

Eos: el dominio fugaz de la Aurora

Fuentes literarias y representaciones artísticas en el mito de Eos.

Confrontación con otros mitos^{*}

Alicia Esteban Santos
Profesora Titular de Filología griega
Dpto. Filología griega y Ling. indoeur.
UCM

Publicado en *Cuadernos de Filología Clásica* (Estudios griegos e indoeuropeos), nº 12 (2002). 287-318.
Servicio de Publicaciones. UCM)

RESUMEN

Este artículo trata de Eos, la Aurora, y de otros personajes relacionados con ella (unos por semejanza y paralelismo y otros por oposición), que son examinados tanto a través de los testimonios literarios como de los iconográficos, cuyas importantes coincidencias quedan patentes.

En Eos distinguimos muy diferentes facetas: como divinidad astral, cósmica, como eterna enamorada y raptora y como *mater dolorosa*. En todas muestra su personalidad intensa, sus poderes y características especiales, en analogía a otras diosas también de dotes extraordinarias, y todas ellas con significativos puntos de contacto con la Gran Diosa oriental. Por otra parte, apreciamos aquí un rasgo muy relevante también en otros muchos aspectos dentro del mundo griego: el marcado gusto por las antítesis, destacando la oposición mortal / inmortal.

PALABRAS CLAVE

Mitología-Literatura-Iconografía; dioses astrales; persecución amorosa; "mater dolorosa"; Gran Diosa Madre; antítesis; muerte / inmortalidad.

ABSTRACT

This paper deals with Eos, the Dawn, and other characters connected with her (some from resemblance and parallelism and some from opposition), that are examined both through literary and iconography evidences, whose important agreements are clear.

In Eos we distinguish very different facets: as astral, cosmic divinity, as everlasting lover and abductor and as sorrowful mother. In every facet she shows her intense personality, her special powers and characteristics on the analogy of other goddesses with extraordinary gifts also, and all of them with significant points of contact with the oriental Great Goddess. On the other hand, we perceive here a very outstanding characteristic of many other questions in the Greek world: the marked liking for the antithesis, specially the opposition mortal / immortal.

KEYWORDS

Mythology-Literature-Iconography; astral gods; erotic pursuit; sorrowful mother; Great Mother Goddess; antithesis; death /immortality.

^{*} Este trabajo ha surgido a partir de la conferencia "Eos, la Aurora", dada por la autora el 20 de abril de 1999 para el VI Seminario de Arqueología Clásica "Iconografía del mundo Clásico" (Dpto. de C.C. y T. T. Historiográficas. Facultad de Geografía e Historia. UCM), dirigido por la Dra. Pilar González Serrano. En esta versión iconográfica para la Web del Sº de Iconografía Clásica se completa el estudio con más imágenes griegas, que se ofrecerán a continuación del texto.

1. EL MITO Y SUS FUENTES LITERARIAS MÁS ANTIGUAS

Vamos a hablar de Eos, la personificación de la Aurora, "*la que nace temprano*", "*la de los dedos rosados*", "*la del peplo de azafrán*", "*la de flores (o trono) de oro*", "*la resplandeciente*", "*la de bellas trenzas (o bucles)*", "*la divina*", "*augusta*"... Así la llaman los poetas... <Véanse los epítetos en griego en fig. 0, tras la bibliografía>

Ya con esos epítetos y otros semejantes¹ nos es representada de la manera más plástica. Casi nos parece verla. O, mejor dicho, es tal cual la vemos, en efecto (aunque sin la figura humana, naturalmente), cuando contemplamos el amanecer.

1.1. FENÓMENO CELESTE

Su función como fenómeno celeste es el significado más destacado que tiene ya en **Homero**. Eos es la divinidad que trae a dioses y hombres la luz del nuevo día, y cumpliendo tal misión es citada constantemente en *Ilíada* y en *Odisea*, obras en las que es señalado el transcurrir casi de cada día, y precisamente por medio de la mención de Eos. Así, en expresiones repetidas, formularias:

"Eos de peplo de azafrán se esparcía por toda la tierra" (Il. 8, 1, etc.).

"Y cuando aparezca la bella Eos de dedos rosados" (Il. 9 707, etc.).

"Eos de peplo de azafrán se levantaba de las corrientes del Océano para llevar la luz a los inmortales y a los mortales" (Il. 19, 1-2, etc.).

"Cuando apareció la que nace temprano, Eos de dedos rosados" (Od. 12, 8, etc.).

<Véanse las fórmulas en griego en fig. 0>

Y de manera semejante en otros muchos pasajes de la épica.

1.2. GENEALOGÍA

La genealogía de Eos la conocemos por **Hesíodo**:

"Tea dio a luz al alto Helio, la brillante Selene y Eos, que alumbra a todos los seres de la tierra y a los inmortales dioses que habitan el vasto cielo, entregada al amor de Hiperión" (Teogonía 371-4. Traducción de Pérez Jiménez [1978: 47]).

Aunque en el *Himno homérico 31 (a Helio)* aparece Eurifaesa como madre (unida igualmente a Hiperión) de Eos, Selene y Helio.

Eos proviene, pues, de muy antigua y poderosa estirpe (es hija de Titanes), y es hermana de los dos astros tan importantes -Helio (Sol) y Selene (Luna)- que marcan la sucesión del día y la noche, y, por tanto, el ritmo de la existencia, siendo Eos (Aurora) la mediadora entre sus dos hermanos contrapuestos. Pero es de ella precisamente -y no de Helio- de quien dice el poeta que alumbra a todos los seres, tanto los terrestres como los dioses inmortales.

1.3. RELACIONES AMOROSAS

1.3.1. Algunas nos son indicadas ya por **Homero**, en citas escuetas:

¹ Para otros epítetos de Eos y referencias a las fuentes literarias, cf. Weiss (1986: 748-9) y Escher (1905: 2667).

Nombra a Titono: "*Eos se levantaba del lecho, de estar junto al ilustre Titono, para llevar la luz a los inmortales y a los mortales*" (Il. 11, 1-2 y Od. 5, 1-2)².

Y, además, nos hace mención de otros amados, a los que Eos rapta. De Clito: "*Pero a Clito lo raptó Eos de flores (trono) de oro por su gran hermosura, para que viviera con los inmortales*" (Od. 15, 250-1). Y de Orión, a cuya historia alude poniéndola en boca de Calipso, como ejemplo de los trágicos resultados de los amores entre una diosa y un mortal: "*Como cuando a Orión se lo llevó Eos de dedos rosados, entonces le envidiasteis los dioses..., hasta que en Ortigia Ártemis... lo mató alcanzándole con sus dardos...*" (Od. 5, 121-4).

Pero de Céfalo no habla Homero, aunque sí Hesíodo (como veremos). Sin embargo, en Hesíodo no se hace alusión a su rapto (es de su hijo Faetón del que dice que fue raptado, por Afrodita), hallándose la primera mención del rapto de Céfalo por Eos en Eurípides (*Hipólito* 454s.).

1.3.2. Pero es el autor del **Himno homérico 5 (a Afrodita)** quien dedica especial atención al tema y nos narra una historia mitológica completa con respecto a Eos y uno de sus amados, Titono. El relato lo pone este poeta asimismo en boca de una diosa, Afrodita, para ejemplo igualmente de las terribles consecuencias de la unión entre una diosa y un mortal, al encontrarse ella en situación semejante a la de Eos:

"Así también a Titono lo raptó Aurora la de áureas flores, a él que, de vuestro linaje, era semejante a los inmortales. Se puso en camino para suplicar al Cronión, amontonador de nubarrones, que fuera inmortal y viviera por siempre. Zeus asintió con la cabeza y cumplió su deseo. ¡Inconsciente de ella! No se le vino a las mientes a la augusta Aurora pedir la juventud y que raspase de él la funesta vejez. Así que mientras lo poseía la muy amada juventud, gozándose con la Aurora, la de áureas flores, la que nace mañanera, vivía cabe las corrientes del Océano en los confines de la tierra. Pero cuando los primeros cabellos canos caían de la hermosa cabeza y del noble mentón, se apartó de su lecho la augusta Aurora. Aún lo cuidaba teniéndolo en sus habitaciones, con alimentos y ambrosía, y le regalaba hermosos vestidos. Pero cuando empezó a abrumarle por completo la odiosa vejez y ni siquiera podía mover ni levantar sus miembros, ésta fue la decisión que en su ánimo le pareció la mejor: lo instaló en un dormitorio y cerró las espléndidas puertas. Ciertamente es que su voz fluye sin cesar, mas nada queda del vigor que antes había en sus flexibles miembros" (h. Ven., 218-38. Traducción de Bernabé [1978: 195-6]).

1.4. DESCENDENCIA

1.4.1. De los hijos de Eos nos informa principalmente **Hesíodo**:

En el pasaje siguiente al de su genealogía cita su unión con un dios -Astreo- y los hijos habidos de éste, que son los vientos y las estrellas: "*Con Astreo Eos parió a los impetuosos vientos: el despejador Céfiro, el Bóreas de rápida marcha y el Noto, acostada amorosamente la diosa con el dios. Después de ellos la Hija de la Mañana dio a luz al lucero Eóforo, las brillantes estrellas y todo cuanto corona el cielo*" (Th. 378-382. Traducción de Pérez Jiménez [1978: 87-8]).

Y ya hacia el final de la obra es su unión con mortales y los hijos concebidos de ellos lo que refiere **Hesíodo**: "*Con Titono Eos dio a luz a Memnón de bronceínea coraza, rey de los etíopes, y*

² Por otra parte, a Titono se le nombra en *Ilíada* 20, 237 como hijo de Laomedonte y hermano de Príamo.

al héroe Ematión. Además, con Céfalo, concibió un hijo ilustre, el esforzado Faetón, varón semejante a los dioses. A él, joven, en la tierna flor de una noble juventud, niño de ingenuos pensamientos, la risueña Afrodita le levantó llevándoselo por los aires y le colocó en sus sagrados templos, servidor secreto de su santuario, genio divino" (Th. 984-91. Traducción de Pérez Jiménez [1978: 112]).

1.4.2. Por otra parte, la historia de Memnón, el hijo de Eos y de Titono (al que ya citaba Hesíodo, como vimos), estaba desarrollada ampliamente en la *Etiópida*, del Ciclo Épico Troyano. De este poema -atribuido a **Arctino de Mileto**, probablemente de fines del s. VIII a. C.- perdido a excepción de algún fragmento, nos queda el resumen de Proclo en su *Crestomatía*:

"Memnón, hijo de la Aurora,...llega junto a los troyanos, dispuesto a ayudarlos. Tetis le predice a su hijo lo que se refiere a Memnón. Al producirse un choque, Antíloco muere a manos de Memnón. Luego, Aquiles mata a Memnón. Aurora le concede la inmortalidad, tras habérselo suplicado a Zeus... Aquiles sucumbe a manos de Paris y Apolo... Luego entierran a Antíloco y exponen el cadáver de Aquiles. Tetis, llegada con las Musas y sus hermanas, entona el planto por su hijo. Después de esto, Tetis, tras arrebatarse a su hijo de la pira, se lo lleva a la isla Leuca" (traducción de Bernabé [1979: 141-2]).

Ya **Homero** había aludido a parte de la historia: *"Pues se acordaba (Néstor) del irreprochable Antíloco, al que había matado el hijo ilustre de la resplandeciente Eos"* (Od. 4, 187-8). Antíloco, hijo de Néstor, era gran amigo de Aquiles, lo que le impulsa a éste a matar él a su vez a Memnón, en situación análoga a la muerte de Patroclo y la venganza de Aquiles contra Héctor.

1.5. Para terminar con lo referente a las fuentes literarias: me limito casi exclusivamente a las más antiguas (a la poesía arcaica sobre todo y a la clásica). Hasta ahora sólo me he referido a los poetas épicos; pero también en los líricos (fundamentalmente Mimnermo, Safo, Píndaro) y, de los dramáticos, en Eurípides en especial, se encuentran breves aunque significativas menciones a Eos y a personajes relacionados: Helio, Titono, Memnón, Céfalo³.

2. REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE EOS Y DE PERSONAJES ANÁLOGOS: SU CORRESPONDENCIA CON LOS TEXTOS

Hemos "visto" la imagen de Eos a través de las palabras de los poetas: cómo es descrita, definida, tan expresivamente, por medio de sus hermosos epítetos, en los que predomina en especial la idea del color, del brillo y de la belleza, así como también de su rango divino y venerable. Y, por otro lado, qué leyendas se tejían en torno a su figura de diosa.

Pero los artistas plásticos, que suelen inspirarse en las palabras de los poetas, ¿cómo la representan? Porque es importante también su testimonio para entender cómo era concebida por los griegos antiguos Eos y cómo eran concebidos asimismo los personajes y temas relacionados con ella.

2.1. Eos como FENÓMENO CELESTE, DIVINIDAD CÓSMICA:

³ Para más información sobre las fuentes literarias y sobre Eos en general, cf. Rapp (1884-6 a: 1252-78), Escher (1905: 2657-69) y Weiss (1986: 747-789; para las fuentes literarias, especialmente 748-9, 758 y 779-80).

La diosa aparece repetidamente guiando su carro tirado por caballos (dos es lo más frecuente), con el que se supone que recorre el cielo <fig. 1, 2, 3, 4>. Ya en Homero (*Od.* 23, 243ss.) se nos ofrece esta imagen: "A Eos de flores (trono) de oro la retuvo en el Océano y no le permitía uncir sus caballos de pies veloces, que llevan la luz a los hombres, Lampo y Faetón, los potros que conducen a Eos"⁴. A veces sus caballos son alados <fig. 1>, pero otras no, y es ella misma la que usualmente lleva alas, como atributo característico⁵ <fig. 4, etc.>.

Tal imagen es paralela a la de su hermano **Helio**⁶ <fig.2>, que es en general representado emergiendo en su carro arrastrado por caballos alados (cuatro lo más a menudo), mientras que el dios -sin alas- suele aparecer rodeado por un nimbo de rayos <fig. 2, 5> o con el disco solar encima de su cabeza <fig. 3, 4, 6>. Es principalmente en el *Himno homérico 31 (a Helio)*⁷ en donde (además de dar su genealogía como hijo de Hiperión y de Eurifaesa y hermano de Eos y de Selene) es descrita con la mayor expresividad la imagen de brillo y de belleza de Helio, auriga en su carro de oro, conduciendo sus corceles a través del cielo.

En cuanto a **Selene**, la tercera hermana, es representada por lo común con el disco lunar o el cuarto creciente sobre su cabeza, y sin alas. Y también viaja en su carro de corceles alados <fig. 7>⁸, o bien -con más frecuencia- simplemente montada sobre un caballo <fig. 8, 5bis2>. De manera paralela al *Himno a Helio*, el *Himno homérico 32 (a Selene)* -probablemente del mismo poeta- presenta la descripción más viva de la diosa astral, cómo resplandece -enfaticado con profusión de términos- en medio del cielo cuando lo recorre en su carro arrastrado por caballos⁹.

⁴ En *Troyanas* de Eurípides (vv. 855-6), por otra parte, se alude al carro de oro con cuatro caballos de Hémera (el Día), equivalente sin duda a Eos, puesto que se refiere al mito del rapto de Titono.

⁵ Osborne (1996: 68ss.) explica los diversos propósitos para los que sirven las alas en las pinturas de vasos áticos: caracteriza a los vientos como aire en movimiento; en Iris y otros mensajeros divinos señala su capacidad de trasladarse repentinamente; en personificaciones como el Sueño, la Muerte, Eros, etc. indica la rapidez e invisibilidad de su llegada; en la Victoria, *Nike*, significa, a la inversa, lo súbito de su partida y su carácter evanescente y no perdurable, como también en Eos.

⁶ Para Eos se sigue el tipo de representaciones de Helio en su carro, que abundan desde fines de s. VI a. C. (de ellas, bastantes pinturas en figuras negras). Aunque en la primera fase siempre aparece Helio frontalmente <cf. fig. 3>, mientras que el carro de Eos en las imágenes áticas está siempre de perfil. Cf. Weiss (1986: 755).

⁷ Pero los testimonios literarios se remontan, al parecer, al s. VII a.C., ya que también en otros *Himnos homéricos* más antiguos (pues éste es quizás helenístico) se alude al carro y caballos de Helio: *Himno 2 (a Deméter)*, 88-9, *Himno 4 (a Hermes)*, 68-9, *Himno 28 (a Atenea)*, 13-5. Y en la perdida *Titanomaquia* del Ciclo Épico (*fr.* 7 Bernabé [=3 K]), según el testimonio de Higino, *Fábulas* 183, que nos da los nombres de los dos caballos y las dos yeguas que tiran del carro del Sol. Asimismo en poesía lírica (fundamentalmente en Mimnermo *fr.* 10 Adrados [=12 W], en donde también se cita a Eos) y en tragedia (en las de Eurípides en especial, en diversos pasajes) se presenta a Helio en su carro. Pero sólo ocasionalmente se describen los caballos como alados (por ejemplo, en Eurípides, *Electra* 466). Para referencias a éstos y otros pasajes y más información sobre Helio, cf. Yalouris (1988: 1005-34), Rapp (1886-90: 1993-2026). También Ballabriga (1986: 103ss.) para el viaje nocturno de Helio.

⁸ Ésta es la más antigua (de ca. 490 a. C.) representación segura de Selene, pues otras son de discutida identificación. Cf. Karusu (1984: 916).

⁹ También en Píndaro, *Olímpica* 3, 19ss. se cita el carro de Selene, y en Eurípides, *Fenicias* 175-8, *Suplicantes* 990ss (pasaje éste en que se habla asimismo del carro de Helio). Por lo demás, menciones relevantes de

Por otra parte, Selene -o su caballo- con su postura suele indicar que se sumerge <fig. 8, 4, 5bis2>, a la inversa que su hermano Helio. Pues cuando éste se alza desde su lecho en el Océano ella se hunde en las aguas. También Eos emerge del Océano, precediendo a Helio, y es la "intermediaria": es el tránsito entre los otros dos hermanos, que son incompatibles entre sí.

Así se muestra en esta curiosa composición <fig. 4> –así como en otras semejantes- que, con su forma circular, simboliza significativamente el ciclo diurno¹⁰ (plasmado en el momento del amanecer): Helio domina en su carro, mientras que Selene, ocultándose, sólo deja ver ya la parte trasera de su caballo. Eos (o quizás Nictē, la Noche¹¹), marchando en la misma dirección que Helio, mira hacia atrás, hacia Selene, y aún la ve desaparecer.

Este aspecto cósmico de la diosa del amanecer (a semejanza del de las otras divinidades cósmicas) es representado desde el primer cuarto del s. V a. C.¹² en el Ática, siendo la mayoría de las obras de la segunda mitad del s. V y muy escasas ya en los siglos siguientes, aunque en el s. IV a. C. aparece el tema en vasos apulios. Igualmente en el aspecto que a continuación examinaremos (Eos enamorada) la mayoría de las representaciones datan de los años próximos a la mitad del s. V y del Ática, mientras que en el s. IV apenas interesa ya el tema en Ática, pero sigue en vasos suritálicos (lucanios sobre todo).

2.2. Eos ENAMORADA:

Pero como prefieren representar a Eos los artistas plásticos es en su faceta divina-"humana". Y a este respecto es su rasgo característico el de eterna enamorada: condenada a ello por castigo de Afrodita¹³. Una enamorada impetuosa que persigue a sus amados y los rapta. Así precisamente, raptando a **Titono**, a **Céfalo**, a **Orión**, a **Clito**, nos la muestran los poetas. Y en consonancia con los textos encontramos numerosas imágenes en que la diosa aparece tendiendo sus brazos e

Selene encontramos principalmente en época más tardía, como las fuentes que conservamos con la narración de su historia de amor con Endimión. Para más información acerca de Selene, cf. principalmente Roscher (1894-7: 3119-3200) y Karusu (1984: 909-917).

¹⁰ Como ésta hay otras varias tapas redondas de píxides áticos (también de la segunda mitad del s. V a. C.) con representaciones muy semejantes, lo que parece claramente indicar que su forma circular resultó apropiada para ese tipo de escenas, llegando a gozar de bastante popularidad entre los artistas áticos de 2ª mitad s. V. Cf. Karusu (1984: 926, y 906ss. para el comentario de cada una de estas obras). En todo caso, de esa zona (el Ática) y época proceden las más importantes representaciones artísticas de los astros personificados.

¹¹ No queda claro si se trata de una u otra, y difieren las opiniones de los críticos: Weiss (1986: 756 y 753, en comentario a imagen 28) argumenta a favor de la identificación como Eos; opinión que comparto: entre otras razones, no parece lógico que la Noche aún haga su recorrido -y ascendente además, y en la misma dirección que el Sol- mientras la Luna se sumerge y ya no es prácticamente visible. Más lógico y más próximo al fenómeno real resulta el que la Aurora, cabalgando en sentido contrario, todavía contemple a la Luna a punto de desaparecer. Así es en efecto: la luz del amanecer y la de la luna se pueden aún ver a la vez, cada una en un extremo del cielo.

¹² Yalouris (1980: 313-8) achaca el auge a partir de entonces de las representaciones astrales en el arte griego al influjo que ejerció sobre los artistas el pensamiento filosófico -con las teorías sobre el origen de la naturaleza-, que se desarrolló en el s. VII y en especial a lo largo del VI.

¹³ Cf. Apolodoro, *Biblioteca* I 4, 4.

incluso corriendo tras un joven, o bien llevándoselo ya consigo¹⁴:

2.2.1. Persecución:

Muchos son los vasos en los que está pintada casi la misma escena¹⁵: la diosa, alada¹⁶, de perfil casi siempre, se lanza con los brazos tendidos hacia un joven (muy joven¹⁷, un efebo, como muestra el hecho de que siempre es imberbe) que huye, con su cabeza de perfil, mirando hacia ella, pero su cuerpo casi de frente y dirigiendo sus apresurados pasos en dirección contraria.

Las variaciones más notables dentro de este esquema casi uniforme residen por un lado en los atributos del joven; por otro, en el hecho de que intervengan o no otros personajes en la escena; por último, en la actitud más o menos acusada de los protagonistas: el gesto de "captura" de ella (que puede incluso llegar a tocarlo, o correr) y el de rechazo de él:

2.2.1.1. El joven a menudo está caracterizado como un **cazador**, vistiendo la clámide, el sombrero de alas anchas (*pétasos*) y botas a veces, como es propio de los cazadores y caminantes en general <fig. 9, 10, 5bis1>. De modo que podemos pensar que se trata de Céfalos, el cazador ateniense en cuya historia se han mezclado en época tardía al parecer dos mitos independientes:

¹⁴ Como observa Osborne (1996: 67), ella es la única perseguidora femenina que atrae el interés de los artistas plásticos, como tema muy repetido a partir del 480 a. C. aproximadamente y durante unos 50 años. Aunque -continúa Osborne- en literatura son muchos más los ejemplos del "female desire" y de sus resultados invariablemente negativos: el amor de Afrodita por Anquises, el de Selene por Endimión, el de Fedra por Hipólito.

¹⁵ Las escenas de persecución "sexual" (protagonizadas por varones, excepto en el caso de Eos) son, por otra parte, muy abundantes, concretamente en las pinturas de los vasos áticos del s. V a. C., y siguen un esquema en general semejante al de las persecuciones de Eos. Sobre el tema, Stewart (1995: 87-8) nos presenta tres tablas -1ª, de dioses; 2ª, de héroes; 3ª, de mortales indeterminados- con los distintos casos de perseguidor/perseguido, el número de vasos en que aparece cada uno y la fecha. De Eos en particular anota 76 vasos en que está persiguiendo a Céfalos (de ellos, 32 en el período de 475-450 a. C. y 38 de 450-425 a. C.), 82 dirigiéndose a Titono (58 de 475-450 y 20 de 450-425) y otros 2 con un joven indeterminado (del 475-450). Ofrece además Stewart bibliografía sobre la cuestión y comentario de las interpretaciones más relevantes en las últimas décadas (pp.77-9). Por otro lado, Kaempf-Dimitriadou (1979), limitándose a las persecuciones de dioses (sobre Eos, pp. 16-21 y 81-93), señala que las imágenes de Eos son las más numerosas (p. 16), y explica el hecho de que el tema del amor de dioses hacia mortales sea tan usual a partir del 500 a. C. como resultado de una nueva concepción de los dioses (que, abandonando la serenidad de su carácter arcaico, se adentran en el mundo humano, de amor y pasión); concepción puramente ática, debida probablemente a los autores dramáticos del s. V, que ofrecieron en la escena modelos directos e inspiraron a los pintores de vasos (p. 44).

¹⁶ Osborne (1996: 67) advierte la gran relevancia de tal atributo de Eos: mientras que los otros dioses tienen como distintivo un objeto (Zeus el cetro, Posidón el tridente, Dioniso el tirso, Hermes el caduceo, etc.) que pueden no llevar y confundirse entonces el dios con un humano, Eos -como también Eros- es esencialmente diferente a los mortales, pues su distintivo (las alas) es parte de su cuerpo, que, por consiguiente, está en obligado contraste con un cuerpo humano.

¹⁷ Este rasgo de extrema juventud es significativo porque es propio de los *páredroi*, los amantes o hijos de la Gran Diosa oriental. Por otra parte, lo señala Osborne (1996: 67-8) como característico de los hombres objeto del deseo femenino en los mitos (así también Hipólito y Anquises), y relevante, pues estas "perseguidoras" no sólo invierten las reglas al tomar ellas la iniciativa, sino también al preferir hombres más jóvenes que ellas, en contra de las normas para el matrimonio -con hombres mayores- en la sociedad ateniense; de modo que ellas usurpan el lugar reservado para el deseo masculino de los hombres maduros.

su rapto por Eos y su matrimonio con Procris, a quien él mata involuntariamente en una cacería¹⁸. Así, como **Céfalo** podemos identificarlo¹⁹ principalmente en las imágenes <<fig.9, 5bis1>> en las que aparece además con la jabalina y el perrito, atributos característicos ya no sólo de los cazadores en general sino de Céfalo muy en particular, pues son los regalos -mágicos pero funestos a la larga- que le hizo su esposa Procris. En estas imágenes vemos que -como en tantas otras- él se aparta de Eos, que le alcanza ya con ambas manos.

En una variante de este tipo hay otro joven, que huye en sentido contrario, aunque mirando también hacia Eos, que le da la espalda <fig. 10>²⁰. Se logra así una composición de tres personajes muy simétrica: el principal -la diosa, de mayor estatura, alada- se halla en el centro y se diferencia muy marcadamente de los personajes de los extremos, ambos varones, con la misma postura (invertida la imagen) y la misma indumentaria; casi idénticos. Incluso las lanzas de ambos convergen, manteniéndose en la misma línea y trazando un eje horizontal, que es roto -a modo de cruz central- por la figura vertical de la diosa. Es decir, el centro queda muy destacado con la idea o personaje "central", y los extremos son semejantes entre sí, como es habitual en las composiciones trimembres, tanto en obras plásticas como literarias²¹.

En otras la escena aparece ligeramente distinta, por el hecho de que el movimiento de los personajes es mucho más apresurado: totalmente una persecución a la carrera <cf. fig. 11>.

2.2.1.2. En otras numerosas ocasiones el joven **lleva una lira** (y alguna vez una flauta o una tablilla, o bien no lleva nada), y suele ir cubierto con el himation <fig. 11> o con éste sobre sus hombros y mostrando su desnudez <fig. 12>.

Probablemente entonces se refiera a **Titono**²². Porque en el *Himno homérico a Afrodita* Titono - como amante mortal de Eos- es presentado en paralelismo con Anquises- amante mortal de Afrodita-, y a Anquises se le describe tañendo la cítara en el momento de su encuentro con Afrodita (*h. Ven.* 80).

También encontramos la variante en que intervienen más personajes: otro joven que escapa o incluso dos (como en fig. 12). En esta imagen -fig. 12- la fuerte simetría es contrapesada con

¹⁸ La historia de Céfalo y Eos se ha contaminado posteriormente con la de Procris (así como también con la de la caza de la fiera teumesia), y la narración completa del mito la encontramos sólo en fuentes tardías. Para más datos sobre Céfalo e interpretaciones dadas al mito, cf. Rapp (1890-4: 1090-1104). También Simantoni-Bournia (1992: 1-6).

¹⁹ Respecto a la identificación en las imágenes del joven al que persigue Eos, cf. Weiss (1986: 776ss.) y Simantoni-Bournia (1992: 1-6). También Kaempf-Dimitriadou (1979: 17).

²⁰ Vaso comentado en pormenor por Benson (1995: 401-2).

²¹ Cf. Esteban Santos (1996: 37ss.), en donde es puesto de manifiesto este tipo de composición trimembre con simetría axial en relación a diversas obras literarias, entre ellas, el *Himno homérico a Afrodita* (pp. 38-41). Respecto a las obras plásticas, cf. la reelaboración de ese mismo artículo (Esteban Santos [2002]), ampliado con toda una serie de imágenes artísticas que muestran paralelismo en cuanto a composición con las formas literarias examinadas.

²² Como es la opinión más común, al igual que el considerar como Céfalo al caracterizado de cazador (cf. nota 19). Acerca de Titono, cf. también Schmidt (1916-1924: 1021-9) y Kossatz-Deissmann (1997: 34-6).

importantes variaciones²³. El centro es un grupo de dos personajes -los esenciales-, la diosa y el joven, enfrentados en correspondencia bastante exacta, de modo que incluso sus piernas y brazos se cruzan formando ángulos que señalan el eje de simetría. Pero son, por lo demás, antitéticos en lo formal (como lo son sus personalidades: ella, diosa; él, humano): mujer, vestida, con alas / hombre, desnudo, con lira). Y sus posturas diferentes ponen de manifiesto sus sentimientos asimismo diferentes: ella, tendiendo a él, tocándolo; él, huyendo de ella. Otros dos personajes -inesenciales-, uno a cada extremo, enmarcan la escena. Son, por una parte, análogos: varones, en correspondencia sus posturas, huyendo igualmente. Pero, por otra, son también ellos antitéticos: uno, del tipo "Titono" -el que está junto a éste precisamente-, con lira y vistiendo el himation; el otro, del tipo "Céfalo", con jabalina y llevando clámide y *pétasos*.

2.2.1.3. Persecución y escena análogas (aunque con inversión de sexos, como es normal) encontramos también reiteradamente con respecto a un hijo de Eos, **Bóreas**: igualmente alado, de perfil, se apresura tendiendo los brazos hacia una joven, **Oritía**, que escapa <fig. 13, 14>. El mito cuenta que esta joven, hija del rey ateniense Erecteo, fue efectivamente raptada por Bóreas, el viento del norte, que se la llevó a su lejana morada para hacerla su esposa y madre de sus hijos. Como leyenda nacional ateniense, localizada a orillas del Iliso, nos la narra en breves palabras Platón en *Fedro* 229b²⁴. En estas imágenes ella aparece con el rostro de perfil, mirando hacia él, y con el cuerpo casi de frente (igual que los perseguidos por Eos). Y asimismo como en el caso de Eos pueden estar los dos solos o -más frecuentemente- con otra joven que también huye, de espaldas a Bóreas, o incluso con más personajes²⁵.

2.2.1.4. Otra escena de persecución análoga, pero contrapuesta (no sólo con la inversión de sexos de rigor, sino también por la situación) es la que sufre la diosa **Tetis** por parte del mortal **Peleo**. Tetis había sido entregada en matrimonio al héroe, por designio de Zeus, pero ella intentó evitar -infructuosamente- esa unión forzada huyendo de él y metamorfoseándose en los seres más variados²⁶. Y, de manera similar a las alas, que son en el caso de Eos un distintivo de la diosa frente al mortal²⁷, en el caso de Tetis en muchas imágenes su distintivo como diosa es su cuerpo

²³ García Novo (1998: 121-150), presentando ejemplos en comparación de obras literarias y de obras plásticas griegas, muestra que esto es característico del modo griego: *"en la manera de componer griega funcionan dos tendencias contrarias que permanecen en equilibrio: el gusto por la simetría y el gusto por la variación"* (p. 123).

²⁴ Las más antiguas referencias literarias conocidas datan del s. V, de obras perdidas: *Oritía* de Esquilo y un poema de Simónides sobre la batalla de Artemisión. También a esta batalla ganada a los persas y a la esencial participación de Bóreas (cuyo auxilio, como esposo de la princesa ateniense Oritía, habían suplicado los atenienses), alude Heródoto 7, 189. A este episodio glorioso (del año 480) se achaca la popularidad de la escena representada una y otra vez por los artistas atenienses de la primera mitad del s. V. Cf. Stella (1956: 301). Para mayor información sobre Bóreas, Kaempf-Dimitriadou (1986: 133-142), Rapp (1884-6 b: 803-14). También Kaempf-Dimitriadou (1979: 36-41 y 105-9).

²⁵ Stewart (1995: tabla p. 87) anota 40 distintas pinturas de vasos áticos del s. V a. C. (32 de ellas de 475-450) con el rapto de Oritía por Bóreas.

²⁶ Se mencionan las metamorfosis de Tetis para escapar de Peleo por primera vez en Píndaro, *Nemea* 4, 62-5. A la unión de la diosa y el héroe se alude también en otros diversos pasajes de lírica (en Alceo, fr. 42 Voigt, en Píndaro reiteradamente) y ya en Homero, *Il.* 18, 429ss.

²⁷ Peleo, por su parte, lleva a menudo el atuendo de "cazador": clámide, *pétasos*, botas y, asimismo frecuentemente, jabalina. De modo que también en este aspecto se enfatiza la situación inversa de este perseguidor en relación a uno de los perseguidos por Eos (Céfalo). Con respecto a este atuendo, lo señala

en transformación, del que brotan animales <cf. después fig. 22, 23>. Pues ella posee esa facultad divina característica, como Eos el atributo de las alas.

Esta persecución y las de Eos son, precisamente, las más representadas en los vasos áticos²⁸. Y, como en las escenas de Eos, pueden aparecer solos los protagonistas o también otros personajes: en ocasiones otra Nereida -formando así una composición trimembre simétrica <fig. 15>- o dos - en composición cuatrimembre asimismo en simetría axial-, en gran analogía con las comentadas acerca de Eos. O bien en otro tipo de composición <fig. 14bis, franja superior, y 16 (en que Peleo muestra la misma caracterización como cazador -con el perro y la jabalina- que encontrábamos en Céfalos: cf. fig. 9)>>.

2.2.2. Rapto

También abundan las representaciones que escenifican el paso siguiente: cuando Eos ya ha capturado al amado y se lo lleva.

2.2.2.1. La imagen más típica nos muestra a la diosa con las alas desplegadas marchando con el joven entre sus brazos²⁹ <fig. 17, 18>. De este tema además de pinturas hay esculturas y relieves.

Igualmente se corresponde con ésta una escena repetida que representa el rapto de Oritía por Bóreas <fig. 19 y 20>. E incluso hay otra escena análoga en la que se plasma -ya en la tercera generación- el rapto de una joven por uno de los Boréadas, hijos de Bóreas y Oritía³⁰ <fig. 21>.

Asimismo en la historia de Tetis y Peleo él -el perseguidor- consigue finalmente atrapar y estrechar en sus brazos a la amada <fig. 14bis, 22, 23>³¹.

Sourvinou-Inwood (1987: 131-153) como característico en muchos casos del "perseguidor erótico" (en particular de Peleo y, aún más especialmente, de Teseo), y ve en ello implícitas connotaciones de violencia que muestran la unión sexual y el matrimonio como una cacería y doma de la mujer. Arma equivalente a la jabalina es para los dioses perseguidores su atributo respectivo (el rayo o el cetro de Zeus, el tridente de Posidón, el caduceo de Hermes), considerado también como símbolo fálico. Cf. Keuls (1985: 50).

²⁸ Se aprecia claramente en las tablas (cf. nota 15) de Stewart (1995: 87-8), que contabiliza en vasos áticos de s. VI y V a. C. 160 imágenes de persecuciones de Eos y 151 de la de Peleo a Tetis. Y, según los datos de estas tablas, son éstas precisamente las persecuciones más representadas con mucho, pues siguen 102 distintas de Teseo, 69 de Zeus y 32 de Posidón. Pero el número de representaciones de la lucha entre Tetis y Peleo parece ser aún mucho mayor: unas 350 imágenes en vasos áticos, según Vollkommer (1994: 269). Para más información sobre Tetis y Peleo, y acerca de Tetis en particular, cf. Vollkommer (1994: 251-269), Vollkommer (1997: 6-14), Roscher (1916-24: 785-99), Mayer (1936: 206-242).

²⁹ Vermeule (1979: 145-178) compara esta imagen de amor con otras de muerte; señala la analogía de la diosa alada que rapta al joven con otros démones alados que transportan un muerto hacia el otro mundo: así Tánato (por ejemplo, recogiendo junto con su hermano Hipno el cadáver de Sarpedón, o el de Memnón, como vemos en pinturas de vasos), o las Harpías, o las Esfinges, etc. O la propia Eos con su hijo Memnón muerto.

³⁰ Sin embargo, la escena de persecución que generalmente encontramos protagonizada por los Boréadas -tras las Harpías- es de signo opuesto: es con intención de matar. Pero en lo formal presenta muchas analogías, aunque a la par divergencias, como el hecho de que son dos los Boréadas -personajes masculinos perseguidores- y dos las Harpías -personajes femeninos perseguidos.

³¹ Vaso comentado en pormenor por Reeder (1995: 341-3), entre otras diversas representaciones de la lucha amorosa y de la boda posteriormente de Tetis y Peleo (pp. 340-50).

2.2.2.2. Alguna vez (pero ya son imágenes de época posterior) es en un carro en donde Eos lleva consigo a su amado <fig. 24>, conforme al tipo de representación tan frecuente en los raptos³².

Por ejemplo, en el rapto de **Perséfone** por **Hades** <fig. 25, 26>. Este rapto se narra en otro *Himno homérico*, el *Himno 2 (a Deméter)*, que, además, presenta diversos elementos en común con el *Himno homérico a Afrodita*³³ (y donde aparece precisamente Helio como personaje: el único testigo que ha presenciado el rapto):

"... Su hija de esbeltos tobillos, a la que raptó Aidoneo... jugaba con las muchachas de ajustado regazo, hijas de Océano, y recogía flores... Pero se abrió la tierra de anchos caminos en la llanura de Nisa y de allí surgió con ímpetu, con sus yeguas inmortales, el Soberano que a muchos acoge, el hijo de Crono de múltiples advocaciones. Se apoderó de ella, mal de su grado, y se la llevaba entre lamentos sobre su áureo carro" (h. Cer. 2-20. Traducción Bernabé [1978: 63-4]).

En un viaje en carro igualmente concluye la persecución de Tetis por Peleo, como podemos ver también en diversas imágenes. Pero en este caso se representa no un rapto ya, sino una boda: la famosa boda³⁴.

2.3. Eos MADRE DE MEMNÓN

Otra imagen diferente pero reiterada de Eos la encontramos en su papel de madre de **Memnón**, el rey etíope que participó en la guerra de Troya en auxilio de los troyanos y que murió a manos de Aquiles³⁵. Así pues, Eos está aquí en función de "mater dolorosa".

El tema -muy representado- ha sido plasmado lo más a menudo por artistas de época arcaica (desde el 2º cuarto del s. VI), de modo que lo encontramos en numerosos vasos de figuras negras, lo que es sin embargo muy raro en relación a los otros episodios protagonizados por Eos. Como también es inusual el que junto a las obras áticas encontremos otras no áticas, en especial de las zonas de Grecia oriental o con influjo oriental (como, principalmente, Corinto), quizás por el hecho de que Eos y Memnón eran personajes que los griegos consideraban procedentes de Oriente³⁶.

Dos son los momentos célebres de este episodio:

2.3.1. Lucha de Memnón y Aquiles

La escenificación de este enfrentamiento presenta la peculiaridad de que suele aparecer junto a

³² Acerca de las abundantes escenas de rapto en carro plasmadas en s. V y IV a. C., cf. Cohen (1996: 117-35).

³³ Cf. Podbielski (1971: 61ss.).

³⁴ Cohen (1996: 127ss) señala las diferencias que se aprecian entre las escenas de boda y las de rapto en carro.

³⁵ Sobre Memnón, cf. Kossatz-Deissmann (1992: 448-462), Holland (1894-7: 2653-87). Acerca de la batalla con Aquiles, también Kossatz-Deissmann (1981: 172-81).

³⁶ Cf. Weiss (1986: 785ss.)

cada guerrero su madre respectiva: **Eos** y **Tetis**, diosas ambas³⁷.

2.3.1.1. En unos casos se representa a los dos guerreros luchando en el centro y a las angustiadas **madres, una a cada lado**, enmarcando en fuerte simetría la escena <fig. 27>.

2.3.1.2. En otras imágenes se añade el tema de la **psicostasia**: las dos madres divinas miran cómo Hermes pesa en una balanza las almas, las vidas, de sus respectivos hijos para determinar cuál de ellos debe morir y cuál resultar victorioso³⁸ <fig. 29, 30>. E incluso acuden ante Zeus como árbitro <<fig. 29>>. En fig. 29 nos encontramos dos grupos de tres figuras: el uno -dispuesto en gran simetría axial- con los dos combatientes en los extremos y en el centro Hermes pesando sus almas; el otro -en disposición asimétrica- con las dos madres juntas y Zeus (con Hera, casi fundidas sus figuras como un solo personaje) en el extremo. Y al igual que se oponen las dos partes de esta imagen en el aspecto formal (simetría / asimetría; trimembre / bímembre), es antitético su contenido: mundo masculino, de guerra, de odio y de muerte / mundo femenino, de amor y de divina inmortalidad.

2.3.2. Muerte de Memnón

El resultado de la batalla es la muerte de Memnón. La escena -también con abundantes representaciones- muestra ahora el cuerpo inerte del joven y a la madre en actitud doliente <fig. 31, 32>. La imagen más típica presenta a la diosa inclinando todo su cuerpo sobre el del hijo y tomándolo entre sus brazos <fig. 32>, anticipando el tipo de la Piedad.

3. COMENTARIO: CONEXIÓN ENTRE LOS PERSONAJES

3.1. FENÓMENO CELESTE

Hemos visto que en cuanto a su función astral **Eos** es hermana de **Helio** (Sol) y de **Selene** (Luna). Los tres cumplen su misión cotidiana de atravesar el cielo en su carro de **caballos alados**: Helio emerge del Océano -como también Eos, que lo precede- mientras que Selene se sumerge. Eos es el tránsito entre los otros dos hermanos, que son incompatibles entre sí; se toca aún con ambos. Todavía se ve la luna en el cielo, hundiéndose en lo oscuro, mientras que en el otro extremo ya está clareando: es Eos, que comparte con Selene el firmamento, y se saludan... Hasta que surge el disco de fuego y se hace él solo con el dominio del cielo. Eos representa ese instante mágico, fugaz, entre la oscuridad y el día pleno de luz: es la intermediaria. Y es ella misma intermedia: rosada, azafranada, de suaves matices, entre el dorado relumbrante Helio y la

³⁷ Anderson (1997: 70 y n. 15) señala que esta batalla entre dos hijos de diosas (tan expresivamente plasmada en las numerosas representaciones pintadas en los vasos áticos, y que se supone que se narraba en la *Etiópida*) es paralela a la relatada en *Ilíada* 20: el enfrentamiento entre Aquiles -de nuevo- y Eneas, el hijo de Afrodita, quien proclama ante su enemigo su propia genealogía divina, que le hace equiparable a él (*Il.* 20, 206-11). Además, recordemos cómo en el poema la propia Afrodita asiste al combate (en *Il.* 5 principalmente), velando por su hijo, al que protege en su lucha con Diomedes (*Il.* 5, 311ss.). De modo que en esto vemos otro punto importante de analogía entre Eos y Afrodita.

³⁸ Episodio análogo al de *Il.* 22, 208-13 -la *kerostasia*- en el que Zeus pesa las *kêres*, las suertes, de Héctor y Aquiles mientras luchan. Probablemente se relataba en la *Etiópida*, de donde lo tomaría Esquilo para su *Psicostasia*. La batalla entre Aquiles y Memnón con la consiguiente muerte de éste es citada también numerosas veces por Píndaro: *Olímpica* 2, 81ss., *Nemea* 6, 50ss., etc.

pálida Selene.

Tan intermedia es que a veces la identifican los poetas con **Hémera** (Día)³⁹ y otras, por el contrario, se confunde con su opuesta, **Nicte** (Noche)⁴⁰. Así pues, es curioso cómo precisamente los opuestos (Día = Aurora / Noche) se representan casi de idéntica manera (cf. fig. 3) y se hace en ocasiones muy difícil distinguirlos.

3.2. ENAMORADA

3.2.1. Respecto a sus rasgos más personales, **Eos** es una eterna enamorada... pero condenada al fracaso. Ardiente, impetuosa, ella lleva la iniciativa: persigue a sus amados y los rapta. Así, a **Titono**, a **Céfalo**, a **Orión**, a **Clito**.

Porque ella es absolutamente fugaz por esencia. Quizás por eso -simbólicamente- sus relaciones amorosas son también fugaces. Inestable, inconsistente, apenas empieza a materializarse e imponerse su luz, ya se desvanece eclipsada por el brillo cada vez más cegador de su potente hermano. ¿Todo esto es simbolizado por el rapto⁴¹, el arrebató súbito, la pasión siempre insatisfecha, el buscar y anhelar inútilmente? Y ese tender hacia algo casi inalcanzable lo muestran claramente las numerosísimas representaciones de la diosa con los brazos tendidos a punto de capturar al amado, siempre esquivo.

Y al fin lo toma en sus brazos y se lo lleva consigo. Pero su dominio sobre él, como sobre la naturaleza toda, es muy breve...

Y así va hacia uno y hacia otro y hacia otro...

La más significativa es la escalofriante historia de su amor con Titono⁴², cuya vida -aunque eterna al fin como la de la diosa- presenta una lozanía y esplendor efímero, al igual que es efímero el esplendor de Eos⁴³, entre el prolongado imperio de cada uno de sus hermanos, Selene y Helio. Ambos amantes, además, se hallan en continuo cambio en el transcurrir del tiempo: Eos (=el Día), desde su propio nacer, y, en transformación, va madurando hasta que "envejece" y del crepúsculo pasa a la Noche; Titono, en progresivo envejecimiento hasta lo infinito. Pero los dioses -como los fenómenos de la naturaleza- además de eternos son incorruptibles, y Eos se

³⁹ Por ejemplo, Eurípides, *Troyanas* 847-58. Acerca de la identificación de Eos con Hémera, cf. Weiss (1986: 748).

⁴⁰ Pero sólo en las representaciones iconográficas, porque en los textos sus características, sus epítetos, son -lógicamente- opuestos: a Nicte se la califica como negra, oscura, y a Eos lo más a menudo con epítetos de color y brillo. Sobre la semejanza entre Eos y Nicte, cf. Weiss (1986: 749). Cf. nota 11.

⁴¹ Explica Rapp (1884-6: 1269) por su parte que el fenómeno natural por el que desaparecen al amanecer los seres resplandecientes que dominan el cielo nocturno se traduce en el lenguaje del mito como un rapto.

⁴² Diversas interpretaciones se han dado a este mito -sin duda lleno de simbolismos- y al pasaje del himno homérico. Cf., por ejemplo, Rapp (1884-6 a: 1264ss), Clay (1989: 187ss.).

⁴³ Preller-Robert (1894⁴: 441) señala que ese rasgo del amanecer, tan corto y efímero, podría verse como un símbolo de la deliciosa juventud y de la muerte en plena juventud.

renueva cada día, volviendo a su ser en plenitud y esplendor. No así el nacido humano, Titono⁴⁴.

3.2.2. En cuanto a sus diversos amados, aunque tienen como rasgo común extrema belleza y juventud, son por otro lado diferentes entre sí. Los ha escogido en lugares muy distantes, lo que muestra el amplio dominio de la diosa, su universalidad: así -limitándonos a los dos principales-, a **Céfalo** en Atenas y a **Titono** en Troya. Pero no sólo son opuestos los jóvenes respecto a su lugar de origen, sino también por su propio carácter: el uno, cazador; el otro, poeta-pastor (si pensamos en la analogía de Titono con Anquises)⁴⁵. Sus tipos de vida son contrapuestos, aunque en ambos casos se hallan en contacto con la naturaleza -requisito para su unión con una diosa de la naturaleza como es Eos-; naturaleza a su vez contrapuesta (se supone): montes agrestes y escarpados⁴⁶ / prados herbosos, apacibles⁴⁷.

3.2.3. Por otro lado, de la unión de Eos con su "igual", el dios Astreo, nacen los Vientos, entre ellos Bóreas, el viento del norte, de Tracia. **Bóreas** es, como su madre, un amante apasionado, un "raptor", que se lleva consigo a **Oritía**. Y, también al igual que a su madre, a él -como viento que es- le cuadra perfectamente el temperamento impetuoso.

Y a su vez los hijos de Bóreas y Oritía, los dos gemelos **Boréadas**, son igualmente alados -como signo de su velocidad- y perseguidores. Así, se muestra el carácter esencial de Eos también en todo su linaje.

3.2.4. En otros raptos míticos podemos ver un significado en analogía, o en contraposición más bien, con el rapto de Titono por Eos. Así, el rapto de Perséfone por Hades:

HADES (personaje masculino: dios del reino subterráneo, de los muertos. Hijo de Titanes) rapta a una muchacha -divina- y se la lleva consigo a su mundo de sombras, eterno. Lo consigue sólo en parte.

EOS (personaje femenino: diosa del cielo, del amanecer. Hija de Titanes) rapta a un muchacho -humano- y se lo lleva consigo a su mundo de luces, eterno. Lo consigue sólo en parte.

Ambos mitos (que nos son narrados en textos bastante antiguos: en sendos Himnos Homéricos)

⁴⁴ Como dice Osborne (1996: 69), "*The dawn, like the youth of Tithonos, and like desire, must vanish. Unlike Tithonos's youth, however, Dawn and desire are endlessly repeatable*"

⁴⁵ Al príncipe troyano Anquises se le describe en el *Himno homérico a Afrodita* tocando la cítara en el momento del encuentro con Afrodita (v. 80), y -en el mismo pasaje, así como en otros, insistentemente- se le muestra como pastor. También Paris, otro príncipe troyano "semejante a los dioses" (como son asimismo calificados Anquises y Titono), ha sido pastor en el Ida, al igual que Anquises, y se menciona la cítara como atributo suyo (*Il.* 3, 54), que aparece también en la iconografía del héroe, por ejemplo en las imágenes del Juicio de Paris.

⁴⁶ En la iconografía de Céfalo es relevante el elemento del paisaje abrupto, indicado a menudo en las imágenes mediante la representación de rocas, que hacen referencia al monte Himeto, escenario de los mitos de Céfalo. Cf. Simantoni-Bournia (1992: 6).

⁴⁷ Ese contraste es bien claramente puesto de manifiesto en el *Himno a Afrodita* con respecto a la relación entre Afrodita y Anquises, al aludirse reiteradamente en el poema tanto al escenario agreste (poblado por fieras salvajes, que siguen a Afrodita -a modo de cortejo- en vv.68-74, y que son un *leitmotiv* en el himno) como al bucólico, el entorno de Anquises; aunque todo en el ámbito del monte Ida.

están estrechamente relacionados con fenómenos naturales y cíclicos, de renovación: el amanecer, el paso al nuevo día, y el cambio de las estaciones, con el paso a la nueva primavera. Y ejemplifican además perfectamente el significado de raptar: arrancar a un ser de su ámbito natural y transportarlo a otro ajeno, antinatural. Así, **Perséfone**, hija de Zeus, el dios del día y del firmamento luminoso, es convertida en señora de los Infiernos (aunque sólo una parte del año), y **Titono**, un mortal, es hecho inmortal (aunque sólo parcialmente, porque envejece). Pero se establece entre estos seres raptados, amados, una nueva antítesis: Perséfone se "renueva" cada año (vuelve a la Vida, a la superficie cada primavera), mientras que con Titono sucede lo contrario: sin morir nunca, sufre un envejecimiento progresivo y eterno. Y en ese aspecto precisamente se halla Titono en situación inversa a la de un tipo de personajes (orientales) con los que presenta por lo demás muchos rasgos en común: el joven amante de la Gran Diosa Madre, como Tammuz, Attis, Adonis. Personajes que (como Perséfone en la versión mítica griega) mueren y renacen cada año⁴⁸.

De modo que observamos una nueva antítesis entre los dos mitos: Eos, fenómeno celeste, se renueva ella cada día -como decíamos- reapareciendo en el cielo según el ciclo diurno, y renueva asimismo a sus amantes. Mientras que en el mito de Hades -al igual que en el de las diosas orientales, diosas de la Tierra- es su joven amante quien se renueva, desapareciendo y reapareciendo de bajo tierra, como las semillas. En resumen, el amante de la diosa de la Tierra, la que rige el ciclo anual, de las estaciones, se encuentra en un estado de vida y no vida alternativo, cíclico. Mientras que el amante de la diosa del Cielo -la que rige el ciclo diurno- se halla en un estado intermedio de vida y no vida; pero ya no es un proceso alternativo, sino, al contrario, un estado simultáneo; y no es cíclico, sino progresivo, en línea recta, continua, infinita...

3.2.5. Fuertes contrastes -aunque en otro aspecto- presenta otra unión amorosa lograda asimismo por medio de "persecución y captura": la de **Tetis** y **Peleo**. Las dos diosas se oponen en su función como amantes, porque si Eos es por antonomasia la diosa perseguidora de hombres mortales, Tetis es -a la inversa- por antonomasia la diosa perseguida por un mortal. Son además ambas "mujeres rebeldes" que se saltan las normas impuestas para la mujer: la una por perseguir a los hombres (a los varones, y mortales, por añadidura) y la otra por intentar desobedecer la autoridad superior y huir de un matrimonio impuesto. Las dos son, por tanto, castigadas, de modo que son desdichadas en sus relaciones amorosas (en todo caso, ya hemos visto que nunca acaba bien la unión de una diosa con un mortal). Parece entonces que ante su frustración como amantes se vuelcan, las dos igualmente, en el amor tan intenso hacia el hijo.

Pero incluso por su genealogía y su función cósmica se hallan en paralelismo y contraposición: **Tetis** es diosa marina, nieta de Ponto (personificación del Mar), mientras que **Eos** es diosa celeste, nieta de Urano (personificación del Cielo). Y si Eos quizás simboliza con sus múltiples historias de amor lo efímero y cambiante de su ser, Tetis simboliza a su vez con sus múltiples metamorfosis (facultad característica de las divinidades marinas), intentando esquivar a Peleo, el cambiante estado del mar⁴⁹.

⁴⁸ Cf. González Serrano (1999) respecto a los fuertes paralelos entre estos personajes de distintas zonas del mundo antiguo, y acerca de los mitos de *catábasis* vinculados a ellos.

⁴⁹ Y observemos que ambas realizan reiteradamente (Eos con absoluta regularidad, por supuesto) el movimiento ascendente-descendente desde las profundidades acuáticas: Eos emergiendo cada mañana del Océano, donde duerme, y Tetis del fondo del mar, de su morada junto a su padre y hermanas. Bader (1986: 19-37) señala que las Nereidas son divinidades de "immersion-émergence", y que ya lo indica la etimología de su nombre.

3.2.6. También la historia de amor de su hermana **Selene**, con Endimión, aunque no consiste en un rapto, es contrapuesta por completo a la de **Eos** con Titono: **Eos**, en su amor a **Titono**, pide a Zeus para él la inmortalidad, y el dios-rey se la concede, pero no la juventud eterna, de modo que Titono vive eternamente viejo. Mientras que **Selene** pide a Zeus que otorgue a su amado **Endimión** la realización de un deseo, y él obtiene así el dormir para siempre, permaneciendo eternamente joven, aunque muerto en cierto sentido.

3.2.7. Otros importantes puntos de conexión existen entre **Eos** y **Afrodita**⁵⁰: por una parte, la unión de Eos con **Titono** es comparable a la de Afrodita con **Anquises** (como nos hace ver el himno homérico), pues ambas diosas, enamoradas de un mortal, van en su busca llevando ellas la iniciativa. Por otra parte, en relación a **Faetón**. Según el testimonio de Hesíodo (*Th.* 984ss.), Faetón, hijo de Eos y de Céfalos, otro joven "semejante a los dioses", es raptado por Afrodita en su tierna juventud. De modo que Afrodita se presenta también con el rasgo que caracteriza esencialmente a Eos: como diosa raptora de jóvenes; y, precisamente, raptora del hijo de Eos.

3.2.8. Otra diosa asimismo con respecto a su relación amorosa muestra ciertos paralelos con Eos: **Calipso**⁵¹, que enamorada de un mortal, **Odiseo**, lo retiene contra su voluntad, a modo de un rapto. También quiere concederle la inmortalidad, pero infructuosamente, pues él la rechaza (cf. *Od.* 5, 135-6 y 209). Y es Calipso precisamente quien cuenta la historia del rapto de **Orión** por **Eos** (*Od.* 5, 118ss.), poniéndola como ejemplo -en relación a su propia situación, con Odiseo- del funesto fin de los amores entre diosas y humanos, que los dioses no permiten y castigan siempre muy severamente. Totalmente equiparable a éste es el pasaje del *Himno a Afrodita* (vv. 200ss.), en que igualmente la diosa, Afrodita, (en relación a su propia situación, con Anquises) pone como ejemplo de las lamentables uniones entre una diosa y un mortal la de Eos con Titono.

Se establece, pues, una analogía entre Eos -Afrodita -Calipso.

3.3. MADRE

3.3.1. Pero **Eos** no sólo es enamorada, sino también **madre**, y en tal función se opone de nuevo a **Tetis**. En la Guerra de Troya se enfrentaron los hijos de ambas, y el de Eos, **Memnón**, fue vencido y muerto por el de Tetis, **Aquiles**.

Que la faceta de Eos como "mater dolorosa" es relevante (y ampliamente representada en iconografía), ya lo hemos comentado. Respecto a Tetis, ni necesita comentario: ella es en la mitología por excelencia la "mater dolorosa", la madre amantísima, como de continuo muestran sus apariciones en la *Ilíada*. Como ejemplo significativo recordemos *Il.* 18, 36ss., en que Tetis y sus hermanas las Nereidas protagonizan una verdadera escena de duelo, como anticipando la del momento terrible, no lejano, de la muerte de Aquiles, que -ya en efecto- se narra en *Od.* 24, 47ss. (y en la *Etiópida*), y que tan expresivamente queda plasmado en la imagen de fig. 33 <fig. 33>.

⁵⁰ Sin embargo, no son relevantes en el aspecto iconográfico. No encontramos escenas de persecución amorosa protagonizadas por Afrodita, y de su unión con Anquises concretamente no abundan las representaciones. Acerca de Afrodita y su iconografía, cf. Delivorrias (1984: 2-151. Sobre su relación con Anquises y otros amados, 147ss.), Furtwängler (1884-6: 406-419) y Roscher (1884-6: 390-406).

⁵¹ Aguirre Castro (1996: 143-157) señala la analogía entre Eos y Calipso también en el hecho de que ambas diosas viven apartadas y pertenecen a un tipo de divinidad femenina peculiar, con rasgos a la vez positivos y negativos, representando un mundo de amor y fecundidad y otro de muerte, de modo que se manifiestan como restos o facetas de la primitiva Diosa Madre (p. 157).

Siguiendo con *Il.* 18 (en donde tan importante es la participación de Tetis), en vv. 429ss. llora la diosa por su boda forzada con un mortal -ya envejecido-, que ha dado como fruto un hijo desdichado y destinado a morir. Es éste un pasaje que, precisamente, tiene mucho en común con la parte del himno homérico (*H. Ven.* 196ss.) en donde se inserta el episodio de Eos y Titono: el lamento de Afrodita por su unión con un mortal, al que pronto sin remedio abrumará la vejez y del que ha concebido un hijo para su dolor.

3.3.2. También en su papel de madre una vez más presenta **Eos** analogía con **Afrodita**. Pues ambas en su unión con un héroe mortal (Titono la una y Anquises la otra, en fuerte paralelismo a su vez como ya señalamos) han concebido un hijo mortal, **Memnón** y **Eneas** respectivamente, participantes los dos en la Guerra de Troya contra los griegos invasores. Y ambas sufren la angustia de presenciar el enfrentamiento del hijo <fig. 28a y b> con el más temible -casi invulnerable y casi infalible- de los héroes griegos, Aquiles, hijo igualmente mortal de otra diosa (de Tetis). Pero al fin su suerte es antitética: el hijo de Eos muere, mientras que el de Afrodita no sólo se salva en esa batalla sino incluso de la catástrofe final de la guerra toda, como casi único superviviente de entre los príncipes troyanos. De modo que -si no él mismo- al menos su estirpe será imperecedera (a diferencia, por ejemplo, de la de Héctor, que será aniquilada).

Así, se vinculan muy estrechamente las tres diosas, Eos - Afrodita - Tetis: amantes de un mortal y madres de un gran héroe (más fuerte e ilustre que el padre), mortal también él para dolor de su madre, aunque -de una manera u otra- finalmente inmortalizado.

4. REFLEXIONES FINALES

En conclusión, en primer lugar, no se puede dejar de insistir en lo valioso que resulta el recurrir al testimonio conjunto de las fuentes literarias e iconográficas

Después, quizás dos cuestiones principalmente querría destacar:

4.1. Los rasgos que caracterizan a Eos como diosa de un tipo especial, con numerosos **puntos de contacto con la Gran Diosa Madre** de origen oriental: una divinidad femenina de amplios dominios y universalidad en su poder; una divinidad femenina de gran fuerza generadora; una divinidad femenina con preponderancia sobre el varón; con esposos y amantes en posición secundaria, en función (algunos al menos) principalmente de "fecundadores"; con amantes mortales a los que la unión con la diosa resulta peligrosa y dañina; con un hijo que muere, pero que después alcanza la inmortalidad.

4.1.1. Eos (y no Helio) es, según Homero y Hesíodo, la que trae la luz a todos los seres, mortales e inmortales.

Y es a la vez, en cierto modo, Día y Noche: en ella, al ser el tránsito, se funden los opuestos. De modo que tiene una triple faz.

Ella señala el transcurso de los días.

Así pues, podemos decir que, de alguna manera, Eos domina el cielo, el espacio, y domina el tiempo.

4.1.2. Eos es madre de todas las estrellas y de los vientos útiles para los mortales, además de sus hijos habidos de hombres mortales, todos héroes ilustres.

4.1.3. Eos presenta fuertes paralelos con otras diosas asimismo de carácter especial, poseedoras de dotes extraordinarias y poder sobre la naturaleza, vinculadas -algunas muy claramente- a la Gran Diosa: con Afrodita⁵² y con Tetis sobre todo, y también con Calipso y Selene.

4.1.4. Eos tiene a su lado un joven amante mortal (o bien un hijo), un *páredros*, al igual que la Gran Diosa oriental: como Innana-Ishtar-Astarté con Dumuzi-Tammuz, como Cibeles con Attis, como la propia Afrodita con Adonis, como Isis con Osiris. Amante al que causa la muerte o un grave daño, como también Eos: así Orión, que muere prematuramente, y Titono, inmortal pero consumido por la vejez sin fin. De modo que es benigna y maligna a la vez.

4.1.5. Eos asume el papel supuestamente del varón: tradicionalmente es el varón el que tiene preponderancia, el que lleva la iniciativa, el perseguidor y raptor de mujeres (o de jovencitos). Así, se observa el paralelismo -pero con inversión de sexos- con su hijo Bóreas, y la oposición con respecto a otros raptos míticos de gran simbolismo, como el de Perséfone por Hades, y también la persecución de Tetis por Peleo.

4.1.6. Pero ya todos sus descendientes son varones (como también los hijos mortales de Afrodita y de Tetis), señalando quizás el paso al mundo de predominio masculino: los héroes por un lado, los dioses reyes (Zeus, Hades, Posidón) por otro.

Sin embargo, otra de las diosas más claramente herederas de la Gran Diosa Madre, Deméter, tiene una hija, Perséfone. Pero ésta ya es una figura secundaria, frente a la preponderancia de su esposo, Hades, al que está sometida como a varón que es, superior. Aunque sólo una parte del año, porque en el resto vuelve -por designio de Zeus- a la situación anterior: la liberación del esposo y la estrecha unión con su madre.

De manera que todas las diosas con rasgos heredados de la Gran Diosa oriental en el mito griego quedan ya subordinadas a la autoridad de Zeus, que no les permite conservar -al menos no totalmente- su carácter primitivo de diosa prevalente. Así, a Perséfone y a Tetis las obliga a someterse al varón que se les impone. A Eos, a Afrodita y a Calipso las castiga -a la inversa- privándolas de su amado elegido; impidiendo que la unión con él sea duradera y eterna (como ellas desearían, ¡fémimas en definitiva!). Porque es él, el dios Padre y no la Diosa Madre ya, quien en última instancia concede el maravillosísimo don de la inmortalidad. Aunque -eso sí: una compensación- lo concede para su hijo, que es al fin y al cabo semilla de deidad poderosa.

4.2. La segunda cuestión que me parece interesante destacar es el hecho de que en el mito de Eos y en su confrontación con otros mitos de algún modo análogos observamos un rasgo relevante, como lo es igualmente en otros muchos aspectos dentro del mundo griego: el **marcado gusto por la antítesis**, por las oposiciones. Éste es un rasgo característico de la propia lengua griega. Pero lo es también a todos los niveles: no sólo en la composición lingüística, de las frases, sino

⁵² Principalmente Afrodita presenta rasgos de la Gran Diosa: según la opinión común, es de origen oriental, semejante a Innana, Ishtar, Astarté. En especial, así lo muestra su figura en el *Himno homérico a Afrodita*: diosa de poderes universales, diosa del sexo y la fecundidad, Diosa-Montaña, *pótnia therôn* con su cortejo de fieras, diosa con su amante mortal, el paredro, amenazado con ser "debilitado" o herido de muerte (*h. Ven.* 188-90 y 288), diosa madre (del héroe Eneas, al que hace inmortal en su descendencia: *h. Ven.* 197). Y en este poema precisamente es narrada la historia amorosa de Eos como paralela a la de Afrodita.

asimismo en la literaria, en la manera de estructurar las obras; y no sólo en lo formal sino también en el contenido (en los temas y personajes míticos por ejemplo). Y no solo en lo conceptual (cf. nota 23) y literario, sino además en las representaciones artísticas que plasman las ideas. Así como de tales antítesis surge a menudo un tercer elemento, bien como síntesis, bien como intermedio o transicional.

De este modo, respecto a nuestro personaje lo vemos -en concordancia con los testimonios literarios- también reflejado en las imágenes plásticas:

4.2.1. El astro del día (Helio) se opone al de la noche (Selene), y Eos surge como tránsito. Los tres en sus representaciones suelen aparecer en forma semejante; pero mientras que Helio es personaje masculino, lleva nimbo con rayos y sus caballos se alzan, Selene es femenina, presenta la luna sobre su cabeza y sus caballos van en descenso. Respecto a Eos, intermedia, se parece a Selene en cuanto personaje femenino, y en especial es similar en su imagen a la Noche, asociada a la Luna (a veces llevando incluso como atributo el creciente y estrellas), y, por otra parte, se asocia a Helio, por su carro también en general ascendente y marchando en el mismo sentido.

4.2.2. Eos se opone a su amado. Ella: diosa (alada), generalmente con las manos vacías, vestida siempre, tendiendo hacia él. Él: mortal, generalmente con jabalina o lira en la mano, desnudo -o casi- con frecuencia, huyendo de ella.

A menudo aparece un tercer personaje (otro joven, compañero del amado), y en ese caso la diosa está en medio de los dos, que se oponen formalmente entre sí al huir de Eos en direcciones contrarias. Esto quizás indica la elección -del más bello- entre varios jóvenes que se dedican a una actividad juntos, como es típico en los raptos míticos y como es frecuente, en todo caso, en las imágenes de "persecución sexual".

4.2.3. Se oponen también los distintos amados entre sí: el cazador y el poeta-pastor, como se muestra en sus diferentes atuendos y objetos distintivos.

4.2.4. Eos se opone en cuanto a sexo a sus descendientes, que son varones, pero que se hallan en situación semejante a ella: también son perseguidores, Bóreas y los Boréadas, de muchachas (es decir, con inversión de sexos).

4.2.5. Eos se opone en general a los otros dioses perseguidores, que son varones, como Hades -raptor de Perséfone-, Zeus, Posidón, Apolo, etc.

4.2.6. Eos se opone, por otra parte, a la diosa perseguida por un mortal, Tetis. Ella, diosa celeste que cada día aparece en el cielo y desaparece, frente a la diosa marina que emerge y se sumerge en el mar.

4.2.7. Eos se opone a las otras madres divinas: a Afrodita, (como nos evidencian los textos), por un lado, porque el hijo de ésta -igualmente príncipe troyano descendiente de Tros- se salva en la lucha contra Aquiles, y en la guerra toda, al contrario que el hijo de Eos.

Y, por otro lado, fundamentalmente, se opone a Tetis, al igual que se oponen sus hijos -pertenecientes a bandos diferentes en la Guerra de Troya- enfrentados en lucha a muerte. Y así, ellas en las imágenes se sitúan en los extremos simétricamente, respaldando al hijo respectivo. Hijo que -tanto el uno <<fig. 31 y 32>> como el otro <<fig. 33>>- muere prematuramente y es llorado con la mayor amargura. Hijo para el que -al menos según alguna versión del mito- ambas

consiguen la inmortalidad⁵³: el bien más preciado para el ser más querido. También para el padre de Memnón, Titono, la consiguió Eos; pero de manera incompleta, y por tanto terrible.

Por consiguiente, de forma especialmente destacada nuestro personaje en sus diversas facetas "humanas" (como enamorada, como madre) pone de relieve la oposición probablemente más importante de la mitología y más enfatizadamente reiterada a lo largo de la literatura griega (la de época arcaica en especial): la oposición entre mortal e inmortal.

En su expresión literaria quizás ningún ejemplo tan impactante como el caso del desgraciado mortal convertido en inmortal por el capricho de una diosa. Titono sufre (y no goza) de una inmortalidad artificial, contra natura, lograda sólo a medias: vida eterna pero no juventud eterna; en consecuencia, espantosísima. ¡Es la maldición de una bruja y no el regalo de un hada! Y la diosa, antes enamorada, lo aparta de sí, porque nada puede distanciar más al ser humano del dios que la falta de juventud y de belleza.

En cuanto a la expresión artística, se plasma magistralmente en la bellísima imagen de Douris <<fig. 32>>. La madre divina, en figura vertical, con sus alas hacia arriba tocando el "cielo" (transpasando el límite del encuadre de la pintura), ¿no simboliza la vida inmortal, frente al hijo humano, en posición horizontal, con sus brazos inertes caídos, tendiendo a la tierra, como expresiva representación de la muerte?

⁵³ Se dice en la *Etiópida*, de uno y de otro. De Aquiles - aunque difiere la versión de *Odisea* (11, 467-540), en que se le presenta como una sombra infeliz y privada de los sentidos, habitando en el Hades- también otros autores le suponen una inmortalidad venturosa en algún lugar paradisíaco. Así, Píndaro (*Olímpica* 2, 70-80) dice que su madre persuadió a Zeus con sus súplicas, y lo llevó a la Isla de los Bienaventurados, en donde también se encuentra Peleo. En *Andrómaca* de Eurípides (1253ss.) Tetis le promete a Peleo hacerle inmortal para que viva siempre junto a ella en la mansión de Nereo, mientras que Aquiles habita en la Costa Blanca. Acerca de las distintas versiones sobre la residencia de Aquiles después de su muerte, cf. M. Martínez Hernández (1999: 255ss.).

BIBLIOGRAFÍA

- M. Aguirre Castro (1996), "Ambigüedad y otros caracteres de las divinidades remotas de la época arcaica", *CFC: egi* 6, 143-157.
- M. J. Anderson (1997), *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford.
- F. Bader (1986), "Autour de Thétis la Néréide", en Jouan (1986: 19-37).
- A. Ballabriga (1986), *Le Soleil et le Tartare*, Paris.
- C. Benson (1995), "Eos and Kephalos, Eos and Tithonos", en Reeder (1995), 398-402.
- A. Bernabé (1978), *Himnos homéricos. La "Batracomiomaquia"* (traducción, introducciones y notas), Madrid.
- A. Bernabé (1979), *Fragmentos de épica griega arcaica* (introducción, traducción y notas), Madrid.
- J. S. Clay (1989), *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton.
- A. Cohen (1996), "Portrayals of Abduction in Greek Art: Rape or Metaphor?", en Kampen (1996), 117-135.
- A. Delivorrias (1984), con colaboración de G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann, s. v. "Aphrodite", *LIMC* II 1, 2-151.
- J. Escher (1905), s. v. "Eos", *RE* V 2, 2657-2669.
- A. Esteban Santos (1996), "El dos, el tres y el círculo. La forma y el contenido. La obra y la naturaleza", *CFC: egi* 6, 37-75.
- A. Esteban Santos (2002), "El dos, el tres y el círculo..." (versión iconográfica), en la página del *Seminario de Estudios Iconográficos*: <http://www.ucm.es/info/seic>.
- A. Furtwängler (1884-6), s. v. "Aphrodite (Aphrodite in der Kunst)", *ML* I 1, 406-419.
- E. García Novo (1998), "Simetría y variación en el teatro y en el arte griegos: el problema de las libertades de responsión", en García Novo - Rodríguez Alfageme (1998), 121-150.
- E. García Novo - I. Rodríguez Alfageme (eds.) (1998), *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Madrid.
- P. González Serrano (1999), "Catábasis y resurrección", *Espacio, Tiempo y Forma* II 12, 129-179.
- R. Holland (1894-7), s. v. "Memnon", *ML* II 2, 2653-2687.
- F. Jouan (ed.) (1986), *Mort et fécondité dans les mythologies*, Paris.

- S. Kaempf-Dimitriadou (1979), *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Bern.
- S. Kaempf-Dimitriadou (1986), s. v. "Boreas" *LIMC* III 1, 133-142.
- N. B. Kampen (ed.) (1996), *Sexuality in Ancient Art*, Cambridge.
- S. Karusu (1984), s. v. "Astra" *LIMC* II 1, 904-927 ("Selene": 909-917).
- E. C. Keuls (1985), *The Reign of the Phallus*, New York.
- A. Kossatz-Deissmann (1981), s. v. "Achilleus", *LIMC* I 1, 37-200 (Achilleus-Memnon: 172-181).
- A. Kossatz-Deissmann (1992), s. v. "Memnon", *LIMC* VI 1, 448-462.
- A. Kossatz-Deissmann (1997), s. v. "Tithonos", *LIMC* VIII 1, 34-6.
- M. Martínez Hernández(1999), "Las Islas de los Bienaventurados: Historia de un mito en la literatura griega arcaica y clásica", *CFC: egi* 9, 243-279.
- M. Mayer (1936), s. v. "Thetis", *RE* VI A 1, 206-242.
- R. Osborne (1996), "Desiring Women on Athenian Pottery", en Kampen (1996), 65-80.
- A. Pérez Jiménez (1978) y A. Martínez Díez, *Hesíodo. Obras y fragmentos*, (introducción, traducción y notas), Madrid.
- H. Podbielski (1971), *La Structure de l'Hymne Homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire*, Wrocław.
- L. Preller/ C. Robert (1894⁴), *Griechische Mythologie* I ("Eos", 2, 440-3), reimpr. Berlin-Zürich 1964.
- A. Rapp (1884-6), s. v. "Eos", *ML* I 1, 1252-1278.
- A. Rapp (1884-6), s. v. "Boreas", *ML* I 1, 803-814.
- A. Rapp (1886-90), s. v. "Helios", *ML* I 2, 1993-2026.
- A. Rapp (1890-4), s. v. "Kephalos", *ML* II 1, 1090-1104.
- E. D. Reeder (ed.) (1995), *Pandora: Women in Classical Greece*, Princeton.
- W. H. Roscher (1884-6), s. v. "Aphrodite", *ML* I 1, 390-406.
- W. H. Roscher (1894-7), s. v. "Mondgöttin", *ML* II 2, 3119-3200.
- W. H. Roscher (1916-24), s. v. "Thetis", *ML* V, 785-99.
- J. Schmidt (1916-1924), s. v. "Tithonos", *ML* V, 1021-9.

- E. Simantoni-Bournia (1992), s. v. "Kephalos", *LIMC* VI 1, 1-6)
- C. Sourvinou-Inwood (1987), "A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings", *JHS* 107, 131-153.
- L. A. Stella (1956), *Mitologia Greca*, Torino.
- A. Stewart (1995), "Rape?", en Reeder (1995), 74-90.
- E. Vermeule (1979), *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London.
- R. Vollkommer (1994), s. v. "Peleus", *LIMC* VII 1, 251-269.
- R. Vollkommer (1997), s. v. "Thetis", *LIMC* VIII 1, 6-14.
- C. Weiss (1986), s. v. "Eos", *LIMC* III 1, 747-789.
- N. Yalouris (1980) , "Astral Representations in the Archaic and Classical Periods and their Connection to Literary Sources", *AJA* 84, 313-8.
- N. Yalouris (1988), s. v. "Helios", *LIMC* IV 1, 1005-34.

1. EL MITO Y SUS FUENTES LITERARIAS MÁS ANTIGUAS

Vamos a hablar de Eos, la personificación de la Aurora, «la que nace temprano» (ἡριγένεια), «la de los dedos rosados» (ρόδοδάκτυλος), «la del peplo de azafrán» (κροκόπεπλος), «la de flores (o trono) de oro» (χρυσόθρονος), «la resplandeciente» (φαεινή), «la de bellas trenzas (o bucles)» (εὐπλόκαμος), «la divina» (δῖα), «augusta» (πότνια)... Así la llaman los poetas...

Ya con esos epítetos y otros semejantes¹ nos es representada de la manera más plástica. Casi nos parece verla. O, mejor dicho, es tal cual la vemos, en efecto (aunque sin la figura humana, naturalmente), cuando contemplamos el amanecer.

1.1. Fenómeno celeste

Su función como fenómeno celeste es el significado más destacado que tiene ya en **Homero**. Eos es la divinidad que trae a dioses y hombres la luz del nuevo día, y cumpliendo tal misión es citada constantemente en *Iliada* y en *Odisea*, obras en las que es señalado el transcurrir casi de cada día, y precisamente por medio de la mención de Eos. Así, en expresiones repetidas, formularias:

Ἡὼς μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἶαν

«Eos de peplo de azafrán se esparcía por toda la tierra» (*Il.* 8, 1, etc.).

αὐτὰρ ἐπεὶ κε φανῇ καλὴ ῥοδοδάκτυλος Ἡὼς

«Y cuando aparezca la bella Eos de dedos rosados» (*Il.* 9, 707, etc.).

Ἡὼς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων

ὄρνυθ' ἵν' ἀθανάτοισι φῶος φέροι ἡδὲ βροτοῖσιν

«Eos de peplo de azafrán se levantaba de las corrientes del Océano para llevar la luz a los inmortales y a los mortales» (*Il.* 19, 1-2, etc.).

ἦμος δ' ἡριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἡὼς

«Cuando apareció la que nace temprano, Eos de dedos rosados» (*Od.* 12, 8, etc.).

Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos 288
Vol. 12, 2002, 287-318.

Fig. 0. Epítetos y formulas principales de Eos.

COMPLEMENTO ICONOGRÁFICO

de

Eos: el dominio fugaz de la Aurora

TEMAS ICONOGRÁFICOS TRATADOS

1. *Dioses-Astros*: Eos (=Aurora), Helio (= Sol), Selene (=Luna)
 - 2.1. *Persecución amorosa*: Eos (a Céfalos y a Titono), Bóreas (a Oritía), Peleo (a Tetis), Boréadas.
 - 2.2. *Rapto*: Eos (a Céfalos y a Titono), Bóreas (a Oritía), Peleo (a Tetis), Hades (a Perséfone)
3. *“Mater dolorosa”* : Eos (madre de Memnón), Tetis (madre de Aquiles), Afrodita (madre de Eneas):
 - 3.1. La lucha del hijo
 - 3.2. La *psicostasia*
 - 3.3. La muerte del hijo

1. Eos como FENÓMENO CELESTE, DIVINIDAD CÓSMICA:

DIOSES-ASTROS: Eos (=Aurora), Helio (= Sol), Selene (=Luna)



Fig. 1. Eos (sin alas) guía su carro de dos caballos alados emergiendo –sus patas hacia arriba– del Océano (como indica el delfín). Cratera de campana ática de figuras rojas, de Bolonia. 3. cuarto s. V a. C. Bologna, Museo Civico 324.



Fig. 2. Eos (sin alas) conduce su carro de cuatro caballos (sin alas) sobre el Océano (los peces). Una figura alada -probablemente Fósforo, la estrella que brilla al amanecer- guía sus caballos. Tras Eos se alza Helio, igualmente en su cuádriga. Las cabezas de ambos están rodeadas por halos de luz. Estrellas sobre sus caballos. Los dos astros se muestran en bastante analogía. Cratera de volutas apulia, de Canosa. Fin s. IV a. C. München (Munich), Staatliche Antikensammlungen 3297.

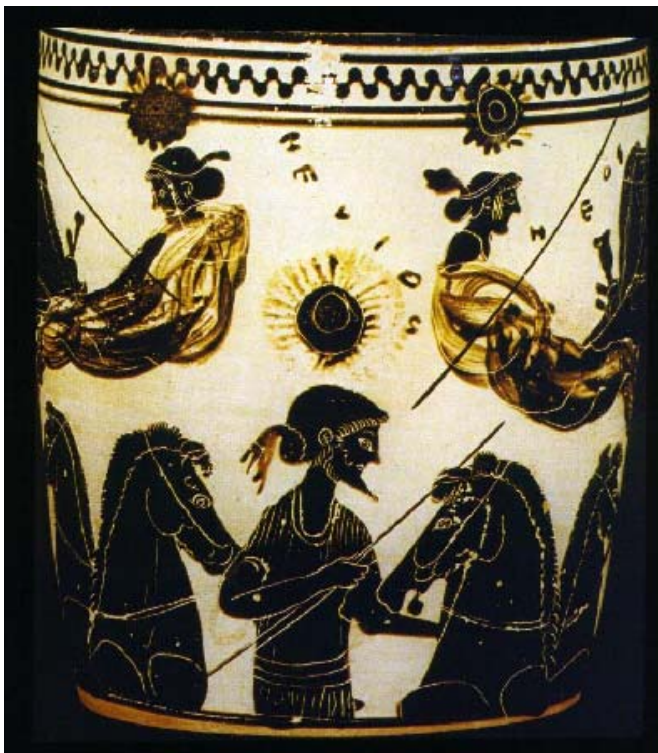


Fig. 3. En sendos carros de cuatro caballos: Helio, en el centro, sobre su cuádriga frontal, con el disco solar sobre su cabeza, emerge del Océano (la línea marrón sobre la que hay olas); Eos, a la derecha -mirando en la misma dirección que Helio-, y Nicté (la Noche), a la izquierda, de espaldas una a la otra (mostrando su oposición), pero en gran simetría. Con sus nombres inscritos. Lécito ático de figuras negras, procedente del Ática. 1. cuarto s. V a. C. New York, Metropolitan Museum 41.162.29.



Fig. 4. Representación del ciclo diurno plasmado en el momento del amanecer: mientras Helio (con el disco solar sobre su cabeza) se alza, Selene ya está casi sumergida (sólo se ve ya la parte trasera de su caballo), en direcciones opuestas, pero enfrentándose en los "extremos" del círculo. Eos (aunque algunos la interpretan como Nictē, la Noche), va entre ambos—en su carro de dos caballos—, marchando en la misma dirección que Helio; pero mira hacia atrás, hacia Selene. Porque ella —la Aurora— es la intermediaria, es el tránsito entre sus dos hermanos (el Sol y la Luna), que son incompatibles entre sí. Tapa de píxide ático de figuras rojas. Ca. 430/20 a. C. Atenas, Museo Nacional 17983.



Fig. 5 y 5bis1. En **fig. 5** está Helio – con el nimbo de luz–, que guía su carro de caballos alados emergiendo del Océano (como indican los niños – personificación de las estrellas– zambulléndose). En **fig. 5bis1** aparece el dibujo desplegado, en el que se ve también (a la izq.) a Eos, alada, persiguiendo a Céfalos (con la jabalina y el perrito), que se defiende con una piedra. Sobre el asa, otro joven: o bien un compañero de Céfalos (como en las composiciones trimembres frecuentes. Cf. Fig. 10) o bien Endimión, que huye de Selene (a la izq., arriba), hacia la que mira. Cratera de cáliz ática de figuras rojas ("Vaso Blacas"), de Apulia. Ca. 430/20 a. C. London, British Museum E 466.

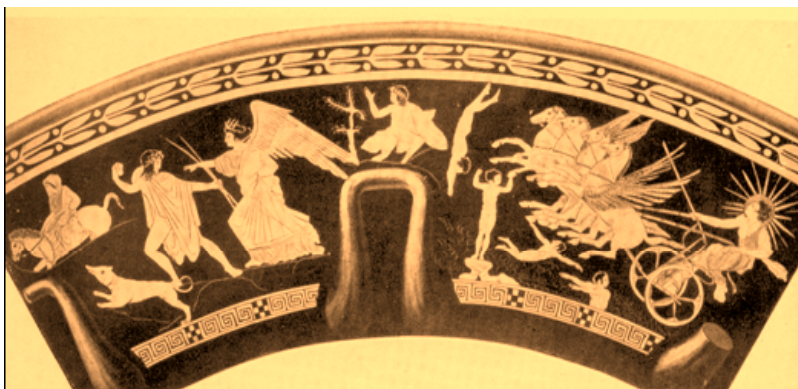


Fig. 5bis2. En **fig. 5bis2** tenemos a Selene montada sobre su caballo hundido en parte, o quizás cubierto por un montículo. Cratera de cáliz ática de figuras rojas ("Vaso Blacas"), de Apulia. Ca. 430/20 a. C. London, British Museum E 466.



Fig. 6. Helio en su carro de dos caballos alados, emerge del mar. El disco solar –muy grande– está sobre la cabeza de Helio. Composición análoga a la de fig. 7, que representa a Selene. Fragmento de medallón (bobina, devanadera) ateniense policromo, procedente de Atenas. Ca. 480 a. C. Atenas, Museo del Ágora P 5113.



Fig. 7. Selene (con el disco lunar sobre su cabeza) en su carro de dos caballos alados emerge del Océano (como indican las olas del mar). En casi total simetría axial, la diosa —figura central— se yergue a modo de eje entre sus dos caballos alados, que están en casi exacta posición —correspondiéndose enfrentados—, entrelazadas sus patas y tocándose el extremo de sus cabezas en ángulo. El personaje antropomórfico se opone a los animales, gozando los tres de naturaleza divina, extraordinaria. Composición análoga a otras que representan a Helio, como la de fig. 6. Fondo de copa ática de figuras rojas (pintada por Brigos), de Vulci. Ca. 490 a. C. Berlin-Charlottenburg, Staatliche Museen F 2293.



Fig. 8. Selene (con el cuarto creciente cerca de su cabeza y estrellas) está montada sobre su caballo, que inclina su cabeza totalmente hacia abajo, en señal de que se dispone a sumergirse. Enócoe ático de figuras rojas, de Orvieto. Ca. 460 a. C. Florencia, Museo Archeologico 3996.

2. Eos ENAMORADA:

2.1. PERSECUCIÓN AMOROSA: Eos (a Céfalos y a Titono), Bóreas (a Oritía), Peleo (a Tetis)

2.1.1a Eos y Céfalos:



Fig. 9. Eos, alada, persigue –agarrándolo ya– a un joven cazador (Céfalo), como deducimos por su atuendo (clámide y pétasos, el sombrero de alas anchas) y por la jabalina y el perrito, lo que le distingue de otros jóvenes igualmente perseguidos por Eos, como Titono, Orión y Clito. Pélice ático de figuras rojas, de Italia. Ca. 460/50 a. C. París, M. Louvre G 230.



Fig. 10. Eos-entre dos jóvenes- persigue a Céfalos (cazador, como muestra su atavío y su jabalina). La composición es trimembre, con gran simetría. La figura principal, Eos, en el centro: ella, diosa, de mayor estatura, alada, se opone a los dos varones mortales, que se hallan en total paralelismo, aunque sólo aquel al que la diosa tiende —desequilibrando así el esquema simétrico— es esencial, pues el otro aparece casi como mero complemento (o quizás indica la elección que hace la diosa entre varios jóvenes que se dedican a una actividad juntos, como es típico en los raptos míticos, o bien las múltiples elecciones que sucesivamente hace la diosa Eos en concreto). Incluso las lanzas de ambos convergen, manteniéndose casi en la misma línea y trazando un eje horizontal, que es roto —a modo de cruz central— por la figura vertical de la diosa. Composición análoga a la que encontramos con respecto a Bóreas (fig. 24 y también 26), pero con inversión de sexos, y con respecto a Tetis (fig. tras 31), también con inversión de sexos y de la situación diosa perseguidora / diosa perseguida. Cratera de campana ática de figuras rojas. Ca. 440 a. C. Baltimore, Museum of Art 1951.486.

2.1.1b EOS y Titono



Fig. 11. Eos persigue corriendo a un joven que lleva una lira y va vestido con *himation*. Es Titono con la mayor probabilidad, porque -además de otro atavío diferente que le distingue del cazador, Céfalos- lleva una lira. Y en el *Himno Homérico a Afrodita* (único texto en donde se narra entera la historia del rapto de Titono por Eos) Anquises, el protagonista, que es comparado con Titono, es presentado en dos pasajes tocando la cítara. (Titono). Ánfora nolana ática de figuras rojas, de Nola. Ca. 470/60 a. C. Paris, Cabinet des Médailles 362



Fig. 12. Eos persigue a un joven con lira (Titono), entre otros dos jóvenes. La composición es cuatrimembre, y, por otra parte, binaria a todos los niveles, con fuerte simetría axial, aunque contrapesada por importantes variaciones también. Consta de cuatro personajes: dos esenciales (en el centro de la escena) y dos secundarios, accesorios (en ambos extremos). Los centrales -la diosa y el joven- están enfrentados en correspondencia bastante exacta, de modo que incluso sus brazos y sus piernas se cruzan formando ángulos que señalan el eje de simetría. Pero son, por lo demás, antitéticos en lo formal (como lo son sus personalidades: ella, diosa; él, humano): mujer, vestida, con alas / hombre, desnudo, sujetando una lira. Y sus posturas diferentes ponen de manifiesto sus sentimientos asimismo diferentes: ella toda de perfil, lanzándose abiertamente hacia él, tendiéndole sus brazos y ya agarrándole incluso; él, con sólo la cabeza de perfil —mirándola a ella—, y el cuerpo casi de frente, huyendo de la diosa. En cuanto a los personajes extremos, son por una parte análogos: varones, en correspondencia sus posturas, huyendo igualmente; pero, por otra, son también ellos antitéticos: uno —a la izq.- es del tipo "Céfalo" (cazador, viste la clámide y el sombrero de alas anchas —el *pétasos*— y lleva una jabalina) y el otro —a la der.- del tipo "Titono" (vistiendo *himation* y con una lira). Todo enfatiza la antítesis en el contenido: entre dios y humano, inmortal y mortal, cuya unión amorosa sólo conduce al desequilibrio de la naturaleza y al desastre, tema fundamental del *Himno Homérico a Afrodita* y, sobre todo, del pasaje sobre Eos y Titono. Escifo ático de figuras rojas, de Vulci. Ca. 450/40 a. C. Paris, Cabinet des Médailles 846.

2.1.2. BÓREAS y Oritía



Fig. 13. Bóreas –alado y con pequeñas alas también en los pies-, entre dos jóvenes, persigue a una de ellas (Oritía). Composición trimembre del tipo de la que encontramos con respecto a Eos (cf. fig. 10), pero con inversión de sexos, y también con respecto a Peleo y Tetis (fig. 15), pero invirtiendo la situación hombre /dios. Estamno ático de figuras rojas. 470/60 a. C. Leningrado, M. Ermitage B 2070.



Fig. 14 y 14bis. Bóreas persigue a Oritía, entre otras jóvenes. **14bis:** en esta cratera hay dos escenas análogas en dos franjas, una sobre otra, estando la persecución de Bóreas a Oritía en la inferior. En la franja superior se encuentra la persecución de Peleo a Tetis, contrapuesta en el sentido de que es un mortal quien acosa a una diosa. Asimismo en la composición de ambas escenas hay cierta antítesis: el personaje central –y que ocupa mayor espacio, porque extiende los dos brazos- arriba es una mujer (la perseguida) y abajo un hombre (el perseguidor). Ella, de frente, mira hacia la izquierda; él, de perfil, hacia la derecha. Él, abajo, está además prolongado por sus alas; ella, arriba, por el hombre que la agarra por la cintura. Entre las mujeres que acompañan a la acosada, hay también un personaje masculino, que en la escena inferior está a la izquierda (es Erecteo, el padre de Oritía), y en la superior, a la derecha (es el centauro Quirón, maestro de Peleo). Cratera de campana ática de figuras rojas Ca. 460/50 a. C. Boston, Museum of Fine Arts 1972.850.



2.1.3. Peleo y TETIS



Fig. 15. Peleo persigue a Tetis ante otra Nereida, que huye también. Composición trimembre del tipo de la que encontramos con respecto a Eos (cf. fig. 10), pero con inversión de sexos, y con respecto a Bóreas (fig. 13), pero invirtiendo la situación hombre /dios. Estamno ático de figuras rojas, de Vulci. 470/60 a. C. Würzburg, Wagner –Museum L 519.



Fig. 16. Peleo persigue a Tetis entre otra Nereida y el centauro Quirón. Peleo va caracterizado de cazador, con las botas y, especialmente, por la jabalina y el perro (como Céfaló: Cf. Fig. 5bis1 y 9). De modo que se invierte totalmente la situación de la diosa Eos, que persigue a un cazador, al ser la diosa Tetis perseguida ella por un cazador. Hidria ática de figuras rojas. Ca. 440 a. C. Antes en New York.

2.2. RAPTO: Eos (a Céfalos y a Titono), Bóreas (a Oritía), Boréada, Peleo (a Tetis), Hades (a Perséfone)

2.2.1. Eos



Fig. 17. Eos lleva en sus brazos a un joven. Se puede ir apreciando en las distintas imágenes el proceso paulatino de la persecución y captura: la diosa tiende sus brazos hacia el joven aún sin tocarlo (fig. 10), corre tras él (fig. 11, 5bis 1), le alcanza y le toca ya (fig. 12), le sujeta con dominio, con ambas manos (fig. 9), le lleva en sus brazos (fig. 17), le eleva por los aires y se lo lleva (fig. 18). Otro paso más, intermedio, anterior al representado en fig. 17, sería el que veremos en la persecución de que es objeto Tetis (fig. 22, 23, etc.), rodeada totalmente por los brazos del hombre, capturada ya y sujeta con fuerza; y aún, en un siguiente paso, en el rapto de Oritía por Bóreas (fig. 19 y 20), cuando la joven en brazos del dios ya no es dueña en absoluto de su cuerpo –aunque aún se resiste– al dejar incluso de tener los pies sobre el suelo. El último paso –o más bien penúltimo– lo representa ésta (fig. 17), en que el muchacho en brazos de Eos es ya como un muñeco (como asimismo en fig. 21, el Boréada raptor). Fondo de copa ática de figuras rojas, de Tarquinia. Ca. 430 a. C. Berlín (Oeste), Staatliche Museen F 2537.



Fig. 18. Eos lleva en sus brazos a Titono. Todavía se va más allá que en fig. 17 en el proceso del rapto: el muchacho es transportado volando. Esta ya, por, tanto, completamente fuera de su mundo -y de sus posibilidades humanas-, al que él aún tiende y mira con nostalgia. Lécito ático de figuras rojas. 2. cuarto s. V a. C. Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11.158.

2.2.2. BÓREAS



Fig. 19. Bóreas ha cogido en sus brazos a Oritía, cuyos pies ya no tocan el suelo. Imagen semejante a la de Eos en fig. 17. Ánfora apulia de figuras rojas. 360/50 a. C. Nápoles, Museo Nazionale 81951.



Fig. 20. Bóreas ha cogido en sus brazos a Oritía (cuyos pies ya no tocan el suelo), entre otras jóvenes. Imagen semejante a la de Tetis y Peleo en fig. 23, con la misma composición cuatrimembre (aunque a un tiempo también trimembre). Ánfora ática de figuras rojas, de Vulci. 480/75 a. C. München, Staatliche Antikensammlungen 2345.>>

2.2.3. BORÉADA



Fig. 21. Uno de los Boréadas (Zetes) rapta a una joven (Febe), llevándola en sus brazos. Imagen muy semejante a la de Eos en fig. 17, y también a la de Bóreas en fig. 19. Copa etrusca de figuras rojas. 400-380 a. C. Roma, Museos Vaticanos 34625 (G 112).

2.2.4. PELEO Y TETIS



Fig. 22. Peleo coge entre sus brazos a Tetis, que se metamorfosea en león y serpiente. Las dos figuras se funden en una, en el estrecho abrazo de Peleo, que rodea a la diosa por la cintura y la sujeta con fuerza (como veremos principalmente en las imágenes de Bóreas y Oritía -fig. 19 y 20- y también, aunque en distinta postura, en las de Eos con su joven amado, fig. 17 y 18). Pero ella mantiene sus pies en el suelo, a diferencia de los raptados por Eos y por Bóreas. Probablemente en señal de que ella – aunque sometida por el varón- no es inferior a él, puesto que es una diosa, y mantiene en cierto modo su posición. Ella no es exactamente raptada. Fondo de copa ática de figuras rojas, de Vulci. Ca. 430 a. C. Berlin, Staatliche Museen F 2279.

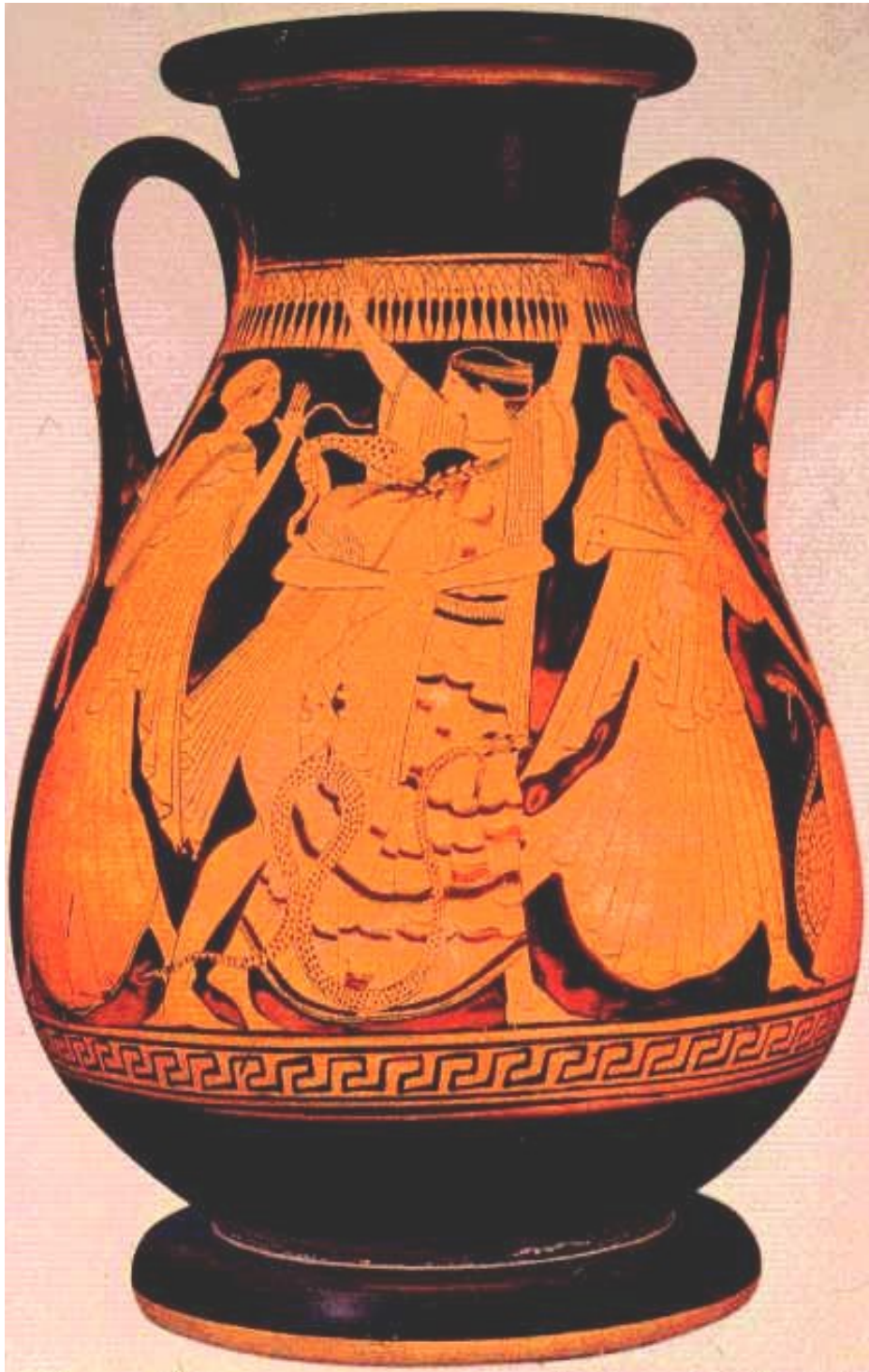


Fig. 23. Peleo coge entre sus brazos a Tetis -que se metamorfosea- entre otras dos Nereidas. La posición entre el perseguidor y la perseguida es como indicamos en la fig. 22. En ésta todavía se aprecia mayor analogía con fig. 20, que –además– presenta la misma composición cuatrimembre (y a la vez también trimembre). Esta analogía-pero con inversión en cuanto al rango del perseguidor y la perseguida: humano/dios- es además destacada en el hecho de que ambos mitos aparecen representados en el mismo vaso (fig. 14bis). Pélice ático de figuras rojas. 450/425 a. C. Paris, M. Louvre G 373.

2.2b. Rapto en carro EOS



Fig. 24. Eos (sin alas, rodeada de un halo que incluye a su enamorado) se lleva en su carro (de cuatro caballos sin alas) a un joven (Céfalo, como parece indicar el perrito que sigue al carro). Lécito apulio de figuras rojas. Ca. 350/40. Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 81.55.

2.2.5. HADES Y PERSÉFONA



Fig. 25. Hades se lleva en su carro –de cuatro caballos– a Perséfone (escortados por Hermes –detrás– y Hécate, delante, con una antorcha). Imagen semejante a la de Eos en fig. 24. Cratera de volutas apulia de figuras rojas. Ca. 360 a. C. London, British Museum F 277.



Fig. 26. Hades se lleva en su carro –de cuatro caballos alados- a Perséfone. Se representa claramente la situación de violencia, de rapto (cf. Figs. 19 y 20 –de Bóreas y Oritía- y 22 y 23 de Peleo y Tetis). *Pinax* de arcilla de Locri. Ca. 500/450 a. C. Reggio Calabria, Museo Nazionale (y fragmentos en otros museos suritalicos).

3. Eos MADRE DE MEMNÓN

“MATER DOLOROSA” : Eos (madre de Memnón), Tetis (madre de Aquiles), Afrodita (madre de Eneas):

3.1. La lucha del hijo:

3.1.1. Lucha de AQUILES Y MEMNÓN (flanqueados por TETIS Y EOS)



Fig. 27. Lucha de Aquiles y Memnón entre sus respectivas madres, Tetis y Eos. Ellas, simétricamente una a cada lado del hijo. Ellos, en posición también simétrica –casi totalmente-, con uno de los escudos marcando el centro de la escena , así como, abajo, un guerrero muerto. Ánfora ática de figuras negras.4. cuarto s. VI a. C. Dallas, Museum 1965.29 M.

**3.1.1b Lucha de AQUILES Y MEMNÓN (ante su madre, EOS) /
Lucha de Diomedes y ENEAS (ante su madre, AFRODITA)**



Fig. 28. Lado A. Lucha de Aquiles y Memnón entre sus respectivas diosas protectoras, Atenea (en este caso, en vez de Tetis, su madre) y Eos (madre de Memnón). Lado B. Lucha de Diomedes y Eneas entre sus respectivas diosas protectoras, Atenea y Afrodita (madre de Eneas). Las dos escenas a ambos lados de la cratera son casi totalmente análogas, como lo es su contenido: la lucha de un héroe griego protegido por Atenea contra un héroe troyano protegido por su madre divina. Cratera en cáliz ática de figuras rojas. Ca. 490/480 a. C. Boston, Museum of Fine Arts 97.368.



3.1.2. La *psicostasia*:

Lucha de AQUILES Y MEMNÓN (ante TETIS Y EOS)



Fig. 29. Lucha de Aquiles y Memnón mientras Hermes pesa sus suertes, sus vidas (*psicostasia*) y las madres acuden a Zeus como juez. Esta imagen consta de dos partes con tres figuras cada una, y se contraponen el mundo masculino que plasma la una (de guerra, de odio y de muerte) al femenino en la otra (de amor maternal y de divina inmortalidad), al igual que contrastan en su forma de composición. La parte izquierda está dispuesta en casi total simetría: en los extremos los dos combatientes —con sendos escudos, blandiendo sendas lanzas— frente a frente, y en el centro el dios Hermes, que está pesando en una balanza sus vidas, para determinar cuál de ellos debe morir y cuál vencer. De modo que el centro de esta parte —el dios en cuyas manos se halla el destino de los guerreros humanos— es a su vez también trimembre y en simetría axial. Pero la disposición de la parte derecha es completamente diferente (y bimembre): las dos madres una tras otra, en paralelo, mirando a sus hijos pero dirigiendo sus pasos hacia Zeus y Hera, que están en el extremo, sentados, tan juntos y paralelos que constituyen casi una sola figura. Copa ática de figuras rojas, de Caere. Ca. 520/510 a. C. Roma, Villa Giulia 57912.



Fig. 30. Hermes, con la balanza, pesa las vidas de Aquiles y Memnón (como en la imagen anterior, fig. 29) entre sus madres respectivas, las diosas Tetis y Eos. Composición trimembre en simetría axial. Copa ática de figuras rojas. Ca. 450 a. C. París, M. Louvre G 399.

3.2. La muerte del hijo:

3.2.1. EOS llora la muerte de MEMNÓN



Fig. 31. Eos doliente mira el cadáver de su hijo Memnón. Ella, en pie, con la cabeza inclinada y también el cuerpo, ligeramente, marca el centro de la escena, de composición trimembre en asimetría: a un lado yace el hijo, en el suelo; al otro, se alzan sus armas. Ánfora ática de figuras negras, de Vulci. Ca. 530 a. C. Roma, Museos Vaticanos 16589.



Fig. 32. Eos se inclina doliente sobre el cadáver de su hijo Memnón. Composición en forma casi de cruz: la madre divina, en figura vertical, con sus alas hacia arriba tocando el "cielo" (transpasando el límite del encuadre de la pintura), simboliza la vida inmortal, frente al hijo humano, en posición horizontal, con sus brazos inertes caídos, tendiendo a la tierra, como expresiva representación de la muerte. Por otra parte, la cabeza y el cuerpo de ella, inclinados, arqueados, por el peso del dolor. Fondo de copa ática de figuras rojas (pintada por Duris). Ca. 485/80 a. C. París, M. Louvre G 115.

3.2.2. TETIS llora la muerte de AQUILES

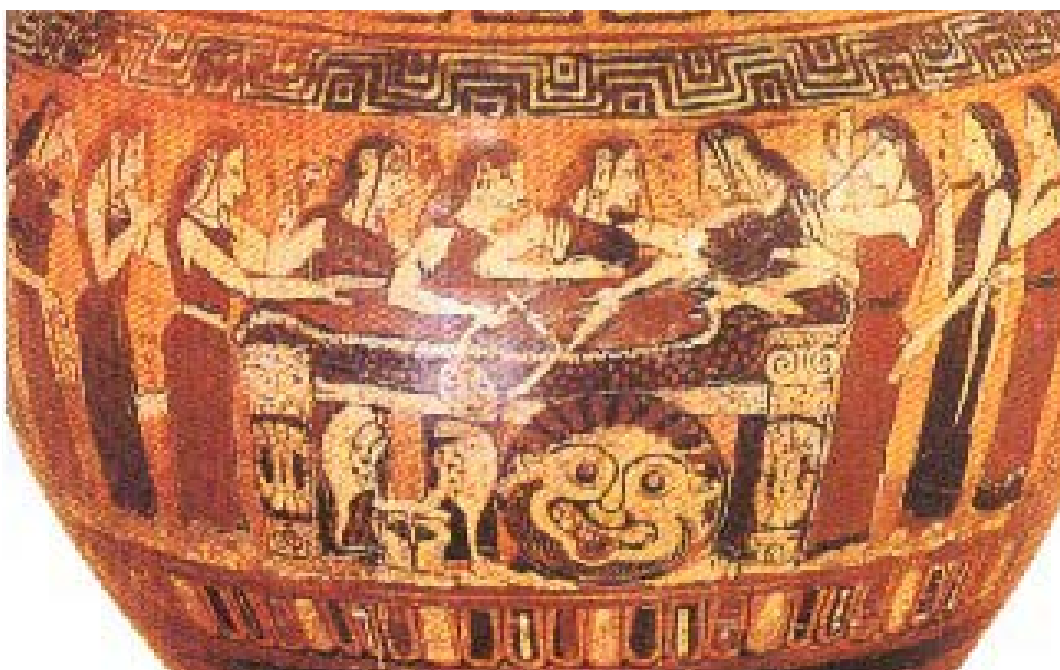


Fig. 33. Tetis -con las otras Nereidas rodeándola- se inclina doliente sobre el cadáver de su hijo Aquiles. La composición es tripartita y con gran simetría axial. Las partes extremas son asimismo trimembres (tres personajes prácticamente idénticos) y casi en exacta correspondencia entre sí. Pero la central ya difiere marcadamente: es cuatrimembre, habiéndose incrementado, por tanto, con otro personaje más (otra Nereida) y, fundamentalmente, introduciendo además el elemento esencial, el cadáver de Aquiles. Éste, tendido en su lecho, proporciona el mayor rasgo de contraste formal, la dimensión horizontal (como tan a menudo), que corta la vertical. Y, de nuevo, ese contraste formal está subrayando el temático: el personaje masculino, único, frente a los femeninos, múltiples (Tetis es una entre las 50 Nereidas, que viven en común, y Aquiles, su único hijo); el mortal —muerto ya— frente a las inmortales, lo cual no olvidemos que es un aspecto capital en el mito de Aquiles y su madre Tetis, obsesionada por conseguir para él —infructuosamente— la inmortalidad. Hidria corintia, de Caere. Ca. 570 a. C. París, M. Louvre E 643.