

# La muerte: Consciencia de la muerte desde Homero a Píndaro

## I.—INTRODUCCION

### *Justificación y encuadre del presente estudio.*

En la actual investigación cultural e histórica falta un estudio metódico y riguroso de lo que el hombre helénico ha reflexionado acerca de la muerte, en contraposición a otras culturas mediterráneas, lo cual ha motivado didácticamente la recepción y matización de su pensamiento en Occidente.

El presente estudio parte de un análisis directo de las fuentes griegas, con un control y discusión de los textos originales, desde la épica griega hasta los cantores trágicos.

En los primeros monumentos literarios de la *Epica* se percibe una clara consciencia de la muerte bajo un aspecto *normal*, como es la muerte, en cuanto agotamiento de la fuerza vital del individuo, y *anormal*, en la medida en que ésta hace su aparición de un modo violento por enfermedad o violencia. En el primer caso, según nuestras primeras investigaciones, el hombre primero de la cultura europea, no conoce un sentido trágico de la vida. La muerte es aceptada sin que aparezca un conflicto interior frente al hecho de la muerte. Se siente abandonar la vida, pero el hombre se retira del escenario de la vida sin amargura, sin protestas. La segunda forma de muerte, por violencia, entra dentro de un cálculo, cuyo sentido se descubre en el horizonte del mito, ya que este tipo de muerte pertenece al juego de la divinidad con el hombre, que dará más tarde lugar a una parte muy relevante del pensa-

miento platónico. En ambos casos el primer hombre griego tiene consciencia de un *sentido* de la muerte.

Los líricos griegos, primeros antropólogos, son quienes descubren por vez primera el valor y carácter axiológico de la vida ante el fondo o perspectiva de la muerte. Con ello surge una actitud antinómica: la valoración de la muerte como proscenio del heroísmo y que garantiza el recuerdo del muerto en la sociedad (una especie de «mortal inmortalidad»), de quien hace el sacrificio de la vida, y su prolongación más que a esa misma muerte heroica. En los extremos de esta antinomia, tan debatida por los poetas líricos, cabe situar a Arquíloco y a Simónides. No obstante, los puntos de vista, las matizaciones y voces diversas de estos dos poetas denotan una riqueza tal de pensamiento que en modo alguno debemos igualarlos. Por otra parte, el pensar filosófico en una gran parte de su problemática está preanunciado en este pensar de los poetas acerca del hecho de la muerte, ya que estos poetas significan y entrañan el primer impulso filosófico sobre el tema del hombre.

El intento principal del trabajo es dar un primer índice obligado de términos en torno al tema, indispensable, por otra parte para cualquier trabajo posterior relativo a la muerte. Este índice está sacado directamente de los mismos textos, y no de diccionarios ya existentes, debido a la ausencia de registro de numerosos casos concretos sobre la muerte.

El segundo intento es recoger todos los casos en que la muerte se muestra patente, en especial en la épica homérica, donde nos hemos extendido en recoger cada una de las formas de muerte habidas en los dos poemas, con intención de dar una visión concreta de todas las formas.

### *Estado de la cuestión.*

El interés general sobre el tema parece haberse centrado única y exclusivamente en el pensamiento de los trágicos, de los que existe una copiosa y abundante bibliografía en torno a la muerte-expiación trágica, pero sin analizar los precedentes a la tragedia.

De los autores más modernos que hacen ligera mención

de los antecedentes a la tragedia cabe destacar a E. Valgiglio, *Il tema della Morte in Euripide*, publicado por la Revista de Estudios Clásicos de Turín en 1966. El autor analiza un aspecto del tema: «La muerte considerada como un bien o como un mal».

Aspectos no analizados en el anterior estudio trata M. Andronikos en su libro *Totenkult*, publicado en el año 1968 en Göttingen por la colección de cuadernos de Arqueología homérica. (En este libro trata el tema de la muerte desde el punto de vista arqueológico, pero basándose para sus explicaciones en los textos homéricos, sobre todo en aquellos en que se menciona algo relacionado con los muertos).

Otros aspectos más generales y cercanos al tema de la muerte, desde el punto de vista antropológico nos lo ofrecen M. Beernaert, *Les premiers Lyriques grecs en face de la mort*, publicado por la Revista Les Études Classiques XXXI 1963; U. Bianchi, ΑΙΘΥΣ, ΑΙΣΑ, *Destino, Uomini e Divinità nell'Epos nelle Teogonie e nel Culto dei Greci*, Roma 1953; P. C. Bonaventura Pistorio, *Fato e Divinità nel Mondo Greco*, Palermo 1954.

Mención especial merece W. H. Friedrich, *Verwundung und Tod in der Ilias*, Göttinga 1956. (Como complemento a este magnífico libro hemos añadido un pequeño índice en el que se recogen todas las formas de muerte habidas en la *Iliada*, y un índice de todas las muertes habidas en la pica homérica).

Otros artículos o libros de interés para el tema: B. C. Dietrich, *Death, Fate and the Gods* (Londres 1965); J. Duffy, 'Homer's Conception of Fate', *Classical Journal* XLII, (1947); J. C. Eger, *Le Sommeil et la mort dans la Grèce antique* (Paris 1966); L. R. Farnell, *The belief in Immortality and the worship of the Dead* (Oxford 1921); W. Pötscher, 'Moirā, Themis und τύχη im homerischen Denken', *Wiener Studien Zeitschrift für Klassische Philologie*. LXXIII (1960); P. M. Beernaert, 'Tyrteè devant la mort', *Les Études Classiques*, Namur XXIX, pp. 391-99, 1961.

A pesar de que los aspectos antropológicos sobre el tema de la muerte han sido parcialmente omitidos en todos y cada uno de los autores que en nuestro trabajo

estudiamos, existen numerosas alusiones a la forma de pensar de muchos de los autores arcaicos, en especial a ciertas costumbres homéricas.

## II.—DIVERSAS CONSIDERACIONES DE LA MUERTE

### A) HOMERO.

Como punto de partida para analizar el problema de la muerte tenemos *la vida misma*. El consentimiento de la vida como un bien nos lleva al consentimiento de la muerte como un mal, y a una conclusión: *es mejor vivir que morir*. En II.I 401ss., Aquiles así nos lo afirma al recordar y enumerar todos los bienes existentes en la Hélade en contraposición con la vida. Aquiles considera la vida como un bien absoluto.

La muerte señala el fin del hombre, de la familia, de la ciudad, de las cosas. El hombre homérico está ansioso de aferrarse a un bien estable, y este bien se concreta en el «Kleos», suprema aspiración del héroe; esta *gloria* supera las barreras de la muerte, asegurando al hombre muerto la continuidad de la vida. (Algunos ejemplos: *Il.* 7, 87 ss.; 12, 322-28; 18, 114-21; 19, 423 ss.); de esta forma, la muerte está compensada por la inmortalidad, representada en la gloria. El heroísmo, al menos en la *Iliada*, no trae la felicidad, sino que la única y suficiente recompensa es la *fama*. Para el hombre homérico el primer plano y fundamental es el heroísmo, mientras que lo humano es elemento complementario, que aflora en ciertos momentos en que el hombre supera al héroe.

En Homero la muerte es siempre un mal, en cuanto *no es la muerte lo que en sí misma se valora*, sino sólo como prueba del heroísmo demostrado en la guerra (*Il.* 21, 279-83; 22, 108-10). Morir gloriosamente es *haber vivido valerosamente y no cesar de vivir de forma valerosa*.

#### — *Concepto pesimista de la vida.*

El héroe es consciente de que la plaga de matanzas y batallas en torno de la ciudad de Ilión proviene de los dioses celestiales, es el caso de Aquiles (*Il.* 24, 522-26), que

dirigiéndose a Príamo se muestra un tanto determinista. Zeus lo proclama en el instante en que los héroes luchan en torno al cadáver de Patroclo (*Il.* 17, 446-47). El boyero Filetio, dirigiéndose a Melantio, muestra igualmente un concepto pesimista de la vida (*Od.* 20, 195-96); Ulises, una vez superados los numerosos obstáculos que suponen los peligrosos caminos del mar, vuelve a darnos una estampa triste del mundo (*Od.* 18, 130-37). Esta visión amarga y concentrada del mundo homérico, y, más especialmente del mundo de Ulises, no es general, pero sí repercute grandemente en toda esta sociedad, donde principalmente se busca la gloria y la fama, y que sin embargo, es un gran impedimento para la adquisición de dicha gloria, un tanto oscurecida por este triste mundo que le sirve de marco general.

En estos pasajes, la vida, en un plano instintivo, inmediato, irracional o racional, se nos muestra calidoscópica-mente de forma adversa. Cuanto más consciente es el hombre homérico de que la vida está envuelta en una atmósfera de pesimismo y sinsabores, más humano y racional es, superando en esos momentos el plano de héroe, de hombre homérico por excelencia.

— *La muerte, en ciertas circunstancias, mejor que la vida.*

Cuando los valores morales y éticos del héroe, chocan con la barrera que les separa de *la gloria*, el héroe tiene que recurrir a la elección entre dos males, uno, aquel que le separa de su objetivo como guerrero o como personaje épico, otro, aquel del cual no es posible eludirse: *la muerte*. Ante este dilema, opta por conceder terreno a la muerte y ser conforme a su *areté*.

Cuando el héroe huye del combate o no se enfrenta abiertamente a la muerte, no tenemos una vivencia de miedo puramente, sino de un miedo instintivo a la muerte que experimenta cualquier criatura en la situación concreta en que su vida se ve amenazada. Esto no quiere decir que el hombre homérico no se enfrente valerosamente a la muerte, aunque no de una forma consciente en su «Yo» pensante. (Así en *Il.* 15, 496-99; *Od.* 5, 219-24; 16, 105-11; 21, 153-56). No es la muerte lo que el héroe juzga en cada caso,

sino las virtudes o defectos con que deben investirse o rechazar cada personaje. La muerte sólo llega o desea el héroe que llegue tras una muy dudosa elección entre las circunstancias que lo desbordan y son para él motivo de florecimiento de lo humano sobre lo heroico que lo domina.

— *La muerte como remedio de males presentes.*

La muerte como remedio de males presentes, en toda la épica, está considerada como un mal en sentido relativo, y como solución a una alternativa ineludible. A diferencia de toda la lírica posterior, el hombre homérico no muestra desprecio a una vida dichosa, y la perspectiva del refugio en la muerte, aparece algunas veces como panacea particular. La épica, ante una vida que puede mostrarse atormentada, se limita a constatar otros males, fuente de lágrimas; esta alternancia entre males y bienes se reduce, en cierto sentido, a un género de vida un tanto mísero, y más mísero a causa del recuerdo de tiempos felices. (*Il.* 3, 173-76; 3, 320-23; 182; 6, 345-48; 6, 464-65; 7, 125-31; 7, 390; 3, 97-102; 17, 416-19; 18, 98-100; *Od.* 4, 539-40; 5, 305-12; 4, 722 ss.; 18, 202-5; 20, 61-90).

En la *Iliada*, la muerte solamente se invoca cuando el héroe siente zozobrar sus ideales de guerrero, y como resultado de una reflexión basada solamente en tales ideales y no en la vida misma. Como afirma Ernesto Valgiglio en *Eroico ed umano in Omero* (Studi Classici in onore de Quintino Cataudella, Facoltà di lettere e Filosofia. Università di Catania, 1972, p. 25): «Scopo delle sue geste e quello di ottenere la gloria e l'immortalità, non solo quando prevale, vincitore, ma anche quando cade vinto (7, 89-91), dopo avere dato prova del suo valore. Anzi, si può dire che il cadere ucciso è parte essenziale della sua sorte: il κλέος, una volta raggiunto, non si perde più». En esto radica esta elección entre dos o más males dentro del marco épico, en evadirse de ese mal mayor, presente o futuro, que puede afectar a la gloria y a la fama del héroe. El héroe lucha por llegar a lo alto, pero encuentra una barrera: el destino de la muerte, que le lleva a considerar su condición humana, condición lejana a la condición divina que lleva consigo la inmortalidad, pero no juzga en sí el hecho de

la muerte, sino en la medida en que ésta perturba o equilibra sus ideales. Sin embargo, la mujer, juzga la vida con sus inconvenientes o sus aciertos, y ello le lleva a considerar la muerte, incluso como objeto de reflexión humana y contraria a la vida. (Estos casos están ampliamente desarrollados y analizados en el trabajo de tesis doctoral original).

— *Perspectivas de suicidio.*

Como única solución a situaciones insostenibles puede surgir un arranque violento de sentimientos, que llevan al personaje heroico a quitarse la vida. Dejando aparte el único suicidio consumado dentro del marco épico, el suicidio de Epicasta, madre de Edipo (*Od.* 11, 275-80), podríamos preguntar. ¿Existe en realidad una verdadera perspectiva de suicidio en Homero?

Hay tres casos, al menos, en que realmente podemos dar respuesta afirmativa: *Il.* 28, 34; *Od.* 4, 539-40; 10, 49-52.

— *Otros casos en que la muerte se considera un mal relativo.*

Aún a riesgo de morir, el héroe lucha por la gloria y la fama y se olvida de lo bello existente en la vida feliz y tranquila de la paz, a pesar de concebir la muerte y el combate com un mal, y desea seguir viviendo olvidando la muerte para alcanzar la gloria (los casos registrados llenan prácticamente toda la épica).

Aunque con distintas matizaciones, los casos más destacable en que la muerte llega a ser un mal relativo tenemos: *Il.* 3, 156-60; 5, 684-88; 10, 378-81; 8, 243-44; 538-41; 12, 322-28; 9, 244-46; 158-59; 312-13; 13, 667-70; 22, 108-10; *Od.* 1, 236-40; 9, 420-22; 565-66; 11, 489-91; 498-503; 12, 341-42. (Esta última muerte se trata de la muerte de Euriloco, que instigado por el hambre, prefiere comer las vacas del Sol, motivo inmediato de su futura muerte, afirmando: «*todas las muertes son odiosas a los infelices mortales, pero ninguna es tan mísera como morir de hambre y cumplir de esta suerte el propio destino*»).

— *Suicidio de Epicasta.*

El admitir la muerte como una liberación de males presentes, invocarla como tal, nos lleva a la concesión del suicidio que supone un submergirse en la obscuridad de un mundo tenebroso, donde sólo las sombras se mueven. Para la comprensión total del pasaje hay que tener en cuenta que Homera sólo canta la luz, su mundo es luminoso y bello.

En este suicidio consumado, único de la épica, (*Od.* 11, 271-80), tenemos además una maldición y venganza para la familia (en este caso las Erinias se nos muestran de modo impersonal). Por vez primera, las emociones violentas, que de ordinario se atribuyen a la intervención de los dioses, son atribuidas a un fallo humano: *el no saber*, ese es el gran pecado.

B) HESÍODO.

Hesíodo enfoca la vida desde un punto de vista del campesino libre que lucha duramente para mantener la existencia en la que, a veces, la productividad es nula, debido al duro y terrible clima de Ascra, ciudad donde también existían los grandes terratenientes y caciques locales tan de moda en aquel tiempo.

— *La muerte como un mal.*

También en Hesíodo la muerte es considerada como un mal; aparece como una consecuencia lógica de los males que Pandora vertió sobre la tierra. Aparece como un castigo divino a causa de la impiedad de Prometeo (*Op.* 92 ss.). La muerte, más que la conclusión de una vida no del todo serena, señala el término de un período de felicidad que los hombres no han sabido conservar. Vida y muerte son el pecado que Prometeo lanzó sobre el género humano. La vida, tal como la concibe Hesíodo, está en extrema oposición con el mundo del Hades, caracterizado por la obscuridad fría que se cierra a espaldas del hombre al morir.

La crítica que Hesíodo hace en todo momento de la mujer se manifiesta en el mito de Pandora, donde se nos



da una visión sombría de la concepción de la vida. La tierra vivía al amparo y abrigo de todo mal, de la fatiga y de las dolorosas enfermedades que traen la muerte a los hombres. Pero esta mujer imprudente, levantando con sus propias manos la ancha tapa del recipiente que los dioses habían dado a Epimeteo, derramó sobre los hombres las más terribles miserias. *Sólo la esperanza quedó en el recipiente*. Hesíodo saca del mito una conclusión positiva: el único remedio para librarse de la muerte por falta de alimento reside en el trabajo. En la agricultura el hombre puede encontrar una relativa felicidad. El *duro trabajo* es el nuevo ideal que Hesíodo nos muestra en contraposición a Homero. La *justicia materializada* se ha convertido en instrumento para huir de la aniquilación y de la muerte.

— *Añoranza de una existencia feliz.*

En el mito de las Edades muestra Hesíodo las más intensa y palpitante añoranza de una existencia feliz. En la última Edad en la cual se coloca el poeta, los hombres se hallan en constante sufrimiento, su vida está llena de fatigas y miserias durante el día y durante la noche (*Op.* 175-180). La reflexión que el poeta hace al final de cada Edad, sirve de contraposición con la Edad de Bronce. En la Edad de Plata la muerte llega a causa de la poca inteligencia de los hombres; en la Edad de Bronce las fuerzas del destino comienzan a adquirir por vez primera relieve. La Edad de los Héroe es añorada apasionadamente antes de describirnos todo lo negativo que la vida puede traer a la Edad de Hierro (*Op.* 176-201). Sin duda es este fragmento, el único encontrado en Hesíodo, donde el pesimismo se acentúa al observar todos los aspectos de la vida. *La muerte se perfila como un bien entre tantos males*. No niega el poeta el valor de la vida en sí misma, sino sólo en determinadas condiciones.

Los aspectos positivos de la vida destacan más profundamente en el momento final de la vida, y hacen que Hesíodo aparezca amargado y pesimista. Al dirigirse a su hermano le incita a que medite en el fondo de su alma cuán doloroso es morir en medio de las olas del mar: «tan lamentable como cargar un carro excesivamente y ver de pron-

to que se rompe por el centro y que la carga se pierde» (Op. 685 ss.).

### C) ARQUILOCO.

A diferencia del mundo de la Odisea, donde Ulises vive acciones transitorias y donde de antemano sabemos que tendremos final feliz, Arquíloco es un soldado que vive de su lanza y del riesgo continuo.

— *La muerte considerada como un mal absoluto.*

Arquíloco filosofa sobre el vino, la fugacidad del hombre, la inseguridad de la vida, el amor y el odio, el remedio a las luchas y a las penas, el heroísmo en la guerra, la fama, la belleza y la virtud. Ante el problema de la muerte se muestra tajante y siempre trata de dar una solución a cada caso. Así, en contra de los ideales espartanos de la época, la alternativa de elección entre la vida y la muerte heroica, por vez primera, aparece en contra de ésta. A pesar de los muchos sinsabores de la vida *es preferible vivir que morir* (Frag. 12, Adrados F. R., *Liricos Griegos*, Elegiacos y Yambógrafos Arcaicos I-II, Barcelona 1956-59). Cuando la desgracia y el dolor, que suponen la muerte, llegan al pueblo (Frag. 7 A), «impresiona sobremanera la parquedad con que Arquíloco se refiere a los muertos: *A esos tales* (τῶν νεκρῶν) es cuanto dice. Típico de este poeta es dirigir la atención a los que quedan en vida, no a los muertos. Los supervivientes son los que deben afrontar el problema de haber perdido a los suyos, a los que arrebatata las olas. Una vez llegada la desgracia nadie puede evitarla, pero Arquíloco intenta poner un remedio: *la tlemosyne, el aguante, energía para resistir*, siempre en sentido activo. Es ésta una sabiduría de la existencia, y de ella fluye una activa energía para dominar y sortear la vida. No se puede mirar hacia atrás, hacia las tumbas o el mar, que devora los seres. Hay que mirar a la tierra, a la existencia que continúa. Lo difícil es vivir. Aquí es donde se precisa *el aguante* (Ortega Carmona A., *El despertar de la lirica en Europa*, Salamanca 1974, pp. 51-53). La inseguridad radical que los cambios alternos de la vida traen al hombre, descrita en el

*Frag. 207*, encuentra su actitud plenamente filosófica en el *Frag. 211*, donde, en un monólogo doloroso, admite como única posibilidad de acción, *que el hombre reconozca cuál es el ritmo que sujeta a los hombres*.

La oposición de Arquíloco es la primera oposición filosófica individualista, en contraposición con las concepciones anteriores sobre la vida y la muerte, a partir de él van a surgir varias corrientes antropológicas encarnadas por poetas que se encuentran en una situación semejante, como Alceo, Tirteo, Calino.

#### D) CALINO-TIRTEO.

Tirteo, considerado el padre de la poesía guerrera por excelencia, se halla, al igual que Calino, comprometido con otra gran guerra: las guerras de Mesenia. Su poesía está dedicada a la animación de los espartanos para la lucha. En contraposición con Arquíloco, Calino y Tirteo consideran *la muerte como un bien en sentido absoluto*. Los fragmentos que de ellos conservamos así lo indican, con más intensidad en el caso de Tirteo, al menos en el fragmento 6, en el cual se expresan las consecuencias que seguirán a los espartanos, si éstos llegaran a perder sus propiedades derivadas de la conquista de Mesenia. Las consecuencias no las narra detalladamente: por eso hay que luchar en primera fila afrontando el peligro. *Hay que morir bellamente*, ideal homérico conservado. Es preferible morir a errar mendigo sólo o con la familia, algo que siempre arrastra el desprecio de los demás.

Sin embargo Tirteo no reflexiona acerca de la justificación humana de la guerra, como hizo Arquíloco, sino que resalta los aspectos sociales condicionados por la época.

El punto más profundo respecto al tema, lo hallamos en el *frag. 7*, donde las *Keres* son *igualadas y tienen la misma estimación y valor que la vida*. En el *frag. 8* se nos hace mención detallada en torno a la *Areté* o cualidad más excelente del hombre espartano: *el valor del guerrero*.

Lo que sí está claro es que en Tirteo aparece el paso del ideal de la *Areté* heroica de Homero al del sacrificio consciente de la comunidad (Adrados O.c. p. 122). La elegía de

Calino (*frag.* 1 A) no es más que un anticipo del *frag.* 6 de Tirteo, y un pórtico para toda la poesía exhortativa guerrera en que se canta a la muerte.

#### E) SOLON-MIMNERMO-TEOGNIS.

Mimnermo se contrapone a Arquíloco en que su poesía no está hecha para la guerra, sino que se vuelve más profunda, cantando el alma de forma melancólica los goces de la vida y psicológicamente preocupado por la generación humana.

El poeta divide (*Frag.* 1, 2, 3, 4, 5, 6 A) la vida del hombre en dos períodos muy distintos: el primero es hermoso, en consecuencia la muerte sería siempre un gran mal; el segundo es triste, la belleza física se extingue y llegan las preocupaciones y el desprecio de los que le rodean, la ruina económica y la enfermedad, la muerte entonces sería un bien en sentido relativo, ya que llegaría como liberadora de males. La vida es un don agradable, cesa de ser vida cuando cesa de ser agradable. A Mimnermo no le espanta la muerte, sino la vejez, que es peor que la muerte.

La alegoría de las generaciones, que parte de la comparación de Homero (*Il.* 6 146 ss. en el *frag.* 2, 1-5), da un viraje menos noble y sólido que el homérico: el ideal en este caso es *el placer*.

Para Solón la muerte es siempre un mal, ya que parte de forma radical de una vida digna de ser vivida. Con un equilibrio ajeno al pensamiento expuesto en Mimnermo, enumera las distintas etapas de la vida, y considera el momento de la muerte en su momento justo si se ha llegado a los sesenta años (*Frag.* 19, 17-18). Para él *ningún hombre hay feliz, sino que desgraciados son cuantos mortales contempla el sol* (*Frag.* 15).

Una concepción muy distinta encontramos en Teognis, un poeta hundido todavía en la obscuridad de la historia, aunque inmerso en una lucha de clases en la cual toma parte activa. Defiende a la clase más noble, a la que reprocha constantemente que se deje hundir en la miseria que es peor que la vejez y la muerte. En su ética no hay esperanza en este mundo y menos en el venidero. «De to-

das las cosas *la mejor para los homanos es el no haber nacido* ni llegado a contemplar los rayos del ardiente sol; y una vez nacido, atravesar cuanto antes las puertas del Hades y yacer bajo un elevado monton de tierra» (*Teog.* 425-28 A). La sentencia es seguida por Baquilides y todos los trágicos griegos, exprime un pesimismo integral del concepto de la vida, al no merecer ser vivida; en consecuencia, la muerte tiene el mérito de restituir al hombre a un estado de nulidad del cual jamás se podría salir. A partir de este momento la muerte alcanza el vértice de su función liberadora. El poeta, sin embargo, siente generalmente una cierta fascinación por las cosas de la juventud, para las cuales la muerte se percibe como un mal (207-8; 273 ss.; 70-12; 719-28; 1187-90).

#### F) SEMONIDES DE AMORGOS.

Considera la muerte como un mal absoluto. Traza un cuadro desolador del acontecer humano, lleno de males, los cuales se añaden a la vida y quedan coronados por la muerte, por la cual el hombre abandona la luz del sol y es cubierto por la negra tierra. La muerte es considerada el último de los males, pero, al fin y al cabo, un mal más; estando muerto no se puede esperar nada, de la vida todo, por eso hay que pasarla lo mejor posible ya que es breve. Partiendo de la tesis que Homero emplea para las generaciones: cual la generación de las hojas, tal la de los hombres (*Il.* 6, 146-49), reflexiona sobre la brevedad de la vida, interpretando, al igual que Mimnermo, todo en el sentido de que la fugacidad de la juventud es la fugacidad de la vida, mientras que la vejez es asimilada con la muerte (*Frag.* 1 A). De entre los hombres sólo debemos tener presente a los vivos, ya que mucho tiempo tenemos para estar muertos y vivimos llenos de infortunios unos pocos años (*Frag.* 3 y 4). Mientras que Mimnermo se deleita en describirnos el desolador espectáculo de la miseria humana, Se mónides se mantiene más destacado y soluciona el problema con el *carpe diem*, que es el esfuerzo para superar el obstáculo de la tristeza nacida de la fugacidad de la vida.

## G) ANACREONTE.

Anacreonte siente profundamente el tormento que representa tener los cabellos blancos, carcomidos los dientes y ver alejada su juventud, indicios de una muerte cercana (*Frag.* 36 Gentili, B. *Anacreonte*, Roma 1958). La muerte amenaza el fin de su alegría, y el poeta, cuando así piensa, se entristece reflejando las señales de la vejez.

Anacreonte canta sobre todo al vino, los banquetes y, en especial, los amores. Su musa no es triste y apenas se acuerda del transcendental tema de la muerte. En los *frags.* 29-34, según Gentili, vibran los acentos más dolorosos de la poesía de Anacreonte.

## H) ALCEO - SAFO.

Alceo no buscó consuelo en la reflexión, en las energías inmanentes de su voluntad, sino en algo externo y concreto, *en el vino que hace olvidar las penas*.

La muerte llega por igual para todos y quita la luz a los hombres. Así, Sísifo, que escapó una vez de la muerte, de nuevo murió; por eso el hombre necesita gozar de las cosas agradables de la vida, como son el vino y el banquete (*Frag.* 38. El frag. pertenece al papiro 1233. E. Lobel-D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1963). En el *frag.* 400 considera a la muerte como algo hermoso a semejanza del pensamiento homérico. Toda su poesía está al servicio del día, del acontecimiento registrado recientemente en sus versos; es un ancla apresada en la actualidad de la vida y no pretende otra cosa que una inmanente advertencia a gozar el instante presente, como desquite y resarcimiento ante la muerte (A. Ortega, o.c., p. 117).

*Safo*, ajena a las luchas y banquetes en que Alceo se ve rodeado, es la primera mujer que busca en la poesía la liberación de su angustiado corazón. En ella la muerte se alla íntimamente ligada a la vida y al amor. En el *frag.* 58 L-P. La nulidad tétrica que supone el hecho de la muerte sin posibilidad y sin consuelo de inmortalidad le lleva a la conclusión de que la vida es hermosa y llena de sutilidades. El ideal consiste en superar a la muerte con la in-

mortalidad. El don de la vida vence, de esta forma, a la nulidad de la muerte.

En el *frag.* 201, L-P, la muerte aparece como un mal absoluto que Safo, ante determinadas circunstancias, desea. La desea como un mal menor entre dos males; así, para ella que concibe el amor entre dos personas como eterno, imperecedero e inseparable, desea la muerte ante la pérdida de algo tan estimado como una amiga y discípula. En Homero ya observamos repetidas veces tal deseo de morir, ante la falta de un compañero, pero Safo le da unos matices especiales. La separación de un ser querido se convierte en una clase de muerte lenta y dolorosa, que además es emotiva y personal (*Frag.* 94 L-P), y sirve para valorizar la pérdida de algo que se tiene suma estima (*frag.* 95 L-P). Hay que tener en cuenta, no obstante, que la poetisa ignora todo significado instrumental de la muerte.

#### D) LIRICOS CORALES.

*Estesicoro*: muy influenciado por Homero, filosofa sobre el hombre que muere y, ante el hecho tan transcendental de la muerte, afirma que *es completamente vano e inútil llorar por los muertos* (*frag.* 67 y 68 de Page, *Poetae Melici Craeci*, Oxford 1962), en el *frag.* 35 se nos enumera lo bello de la vida: danzas, juegos y canciones, en contraposición con el mundo del Hades, al cual sólo tocan duelos y quejas. Con igual acento se lamenta *Ibico* (*frag.* 32 P), *Alcmán*, *Corina*, *Eumelo* y demás poetas mélicos apenas menciona el tema.

*Simónides de Ceos*: educado en una sociedad de lujo, recorrió prácticamente todas las cortes de la época sacando una tajante conclusión: *la muerte es un bien*. (*Frag.* 15 P). Se lamenta de la fragilidad humana, de la vanidad de sus propósitos, de la brevedad de la vida, en la cual tras los males vienen otra vez males. Esta forma de muerte, de la cual ni buenos ni malos pueden escapar, asegura el fin de todo lo fugaz y libra al hombre de lo terreno. A veces (*frag.* 26 p), el poeta no distingue en la muerte el lado positivo del lado negativo. Sólo ve la muerte en función de la vida, de una vida cerrada al más allá y que no

interesa al poeta. Por ello, la muerte, llegado el momento, se considera como dadora de gloria, gloria que llega al que da la vida por la patria. La fugacidad de la vida queda plenamente reflejada en el *frag.* 16 p y 18. El mundo de Simónides no tienen ningún mal que los hombres no puedan esperar, y si algo cambiara, un dios se encarga de volver a traer nuevos males (*frag.* 21 y 22 p).

## J) PINDARO.

Viajero infatigable canta la gloria y la fama. El hombre, que como ser efímero aparecía en Arquíloco, en Píndaro adquiere relieve especial debido al contraste vida-muerte-gloria. Es consciente el poeta de que los hombres son arrastrados por efímeros destinos (*Ol.* 1, 107-8). Los hombres no conocen el término de su carrera, ni tampoco saben cuándo les será permitido, con felicidad perfecta, un sólo día de calma. La ola inconstante de la vida arrastra a los humanos a través de mil destinos, unas veces con alegría, otras con dolor (*Ol.* 2, 39-62). El hombre es siempre víctima de destino como sucedió a los hijos de Edipo (*Ol.* 2, 63-80). Otras veces se acerca a Simónides y Alceo afirmando que *el hombre lo mejor que puede hacer es gozar ávidamente la felicidad que se le concede.*

Ante el triunfo de un atleta, recomienda acordarse y reflexionar sobre su alma, revestida de envoltura perecedera, y tener presente que el fin de todas las cosas es la tierra, futura recubridora de todos sus miembros (*Ne.* 11, 12-21); El avaro, que sólo piensa en las riquezas, debe pensar en que su alma bajará al hades privada de la gloria (*Is.* 1, 95-100). La única salida que puede haber para superar los altibajos de la vida es *la muerte o la gloria que a través de la muerte llega a ser imperecedera.* Esta gloria es la que según costumbre se le concede a los muertos nombrándoles en los gloriosos himnos (*Ol.* 8, 102-5). Cuando una hazaña es cantada, al descender el muerto al reino del Hades, permanece la vida por la gloria, si no, el esfuerzo y los goces son breves y perecen (*Ol.* 10, 109-15). Con la muerte llega la liberación de los males para el hombre: *El hombre no es más que la sombra de un sueño*



(*Py.* 8, 131-39). La muerte en algunos casos es un supremo bien que los justos alcanzarán y gozarán solamente en los Campos Eliseos (Trenos *frag.* 114). Todos los mortales conservan después la viva imagen de la existencia (*frag.* 116), y los hombres están exentos de enfermedad, vejez y trabajo (*frag.* 131).

La vida es imposible devolverla, es una esperanza loca que jamás podrá realizarse (*Ne.* 8, 75-76), por ello hay que prolongar la vida todo lo posible. La muerte llega siempre arrastrando dolor a los vivos que son conscientes de ella (*Is.* 7, 44-51).

### III.—CAUSAS DE MUERTE

#### 1. EL HADO O DESTINO.

##### a) *Moir*a - *Moros*.

— *Homero*.

El destino en Homero no es sólo una fuerza ciega cuyo origen permanece en el misterio; el destino o hado se encuentra ya, en cierto modo, desarrollado, como un guardián moral de todo lo humano.

La *Moir*a es una diosa conectada con la muerte, no en un sentido estricto de diosa, y con una fuerza que cada uno de los dioses admite en ocasiones. En la *Ilíada* tiene un vínculo de unión con la muerte, aunque no totalmente. Este significado asimilado a la muerte ya había sido estudiado por otros autores como B. Snell, Dodds, Dietrich, Pistorio. (Al final son citadas sus obras).

Sus significados son:

1) *Deidad*, agente que trae la muerte inmediata, o que conduce a una persona hacia la muerte.

*Muerte*.

2) Poder impersonal que decide la muerte.

3) *Deidad* en un plano moral más amplio y que posee ocupaciones, no necesariamente conectadas con la muerte.

4) Parte (porción) que toca a cada uno en un momento determinado. (Los casos están todos registrados en la tesis original).

Respecto al punto primero hay que añadir que, en el pensamiento del héroe se concibe la Moira de esta forma, por tener un poder semejante de interferencia en la vida, como la de los dioses; y muchas veces que la muerte es atribuida directamente a un dios particular, tras el dios, encontramos delineado el oficio de la Moira, deidad responsable del hado de la muerte. Este concepto de Moira como hado personal de cada individuo, significa que para Homero había, no un hado absoluto que regula los acontecimientos en un plano general, sino que a veces el héroe podía determinar su propio destino.

En la *Odisea*, Moira llega a ser más impersonal. La Moira entra ahora en un campo de relación con los dioses, en el que a menudo se reduce a una simple expresión del deseo de los dioses. Desde luego la Moira es parte integrante del hombre, como la hermosura, el talento, el mundo que le rodea y en el cual vive cada día. Esta Moira, o se sobrepone a los dioses, o está subordinada a la divinidad, o Moira y los dioses son la misma cosa. Como causa de muerte ante el héroe es siempre inexplicable.

#### — *Hesíodo y los líricos.*

En *Hesíodo* las Moiras son deidades, como tantas otras, hijas de la Noche, que dispensan bienes y males, y persiguen *los crímenes de los hombres y de los dioses*; son agentes o diosas que rigen la vida de los hombres y dioses y que están por encima de los mismos dioses. El Hesíodo la evolución todavía no ha roto sus lazos con las antiguas tradiciones.

En la *Lirica* está ya plenamente identificada con el destino, el hado que dirige la vida y del cual nadie escapa ni se ha visto libre. *Moros* significa muerte como vemos en Alceo, Semónides, Simónides y Píndaro. (Los ejemplos están todos recogidos en la tesis original). *Moira* aparece como *destino* personificado en Alceo, Solón, Calino y Píndaro. Sin duda existe ya una clara dicotomía, en la que ha prevalecido *Moira* como diosa o deidad, y por otra parte, se

ha mantenido con el significado de parte y porción, ajena al momento de la muerte, restringiéndose así como agente portador del destino de la muerte.

b) *Ate*.

— *Homero*.

*Ate* es un estado de la mente, un anublamiento o perplejidad momentáneos de la conciencia normal. Es en realidad, una locura parcial o pasajera; y, como todo locura, se atribuye, no a causas fisiológicas o psicológicas, sino a un agente externo y *demoniaco*.

*Ate* está por encima de Zeus (*Il.* 19, 78-145, texto en que se relata su historia). Esta *Ate*, que no suele aparecer personificada, causa *menis* en Aquiles, lo cual acarreará muchos males y muertes a todos los aqueos (*Il.* 1, 412; 16, 274; 19, 88. Aparece como deidad personificada en 9, 501; 19, 91; 9, 508; 19, 126; 129; 9, 500. Aparece como agente inexplicable en los restantes casos).

En la Odisea, el sentido de *Ate* pierde totalmente el carácter de deidad que vimos en la Iliada, para significar simplemente: ofuscación, error, perplejidad momentánea o total, que llevará a los héroes a los peligros y a la muerte (*Od.* 4, 261 12, 372; 21, 302; 23, 223).

— *Hesíodo y los líricos*.

En Hesíodo sólo aparece *Ate* personificada en la Teogonía (v. 230), y sin conexión con la muerte; los demás casos en que *Ate* aparece, siempre se nos muestra con el significado de *ofuscación - error*, y sin unión clara con la muerte.

En los líricos griegos, cuando aparece, simplemente lo hace con el significado de *error*, *ofuscación pasajera*, incluso *destrucción*, concepto novísimo en la literatura griega, pero no como causa de muerte, concepto perdido a partir de Homero y Hesíodo.

c) *Keres - Erinias*.— *Homero*.

Las *Keres* son las que llevan a los aqueos a Troya (8, 528), y no sólo se nos muestran como causantes de muerte, sino que también son conductores de la negra muerte, como en el caso de los hijos de Mérope Percosio (11, 331-32; 2, 302; 834). Son pues, *daimones* del Hades, espíritus arrancados también a la vida, al menos en su origen; se comprende fácilmente que estos espíritus flotantes se apoderen de las almas que escapan de los cuerpos muertos, y lo llevan al reino de las sombras. Este pensamiento lo observamos plenamente desarrollado en *Od.* 14, 207, en que se afirma: «pero las *Keres* que traen la muerte se lo llevaron a la morada del Hades». Este pasaje es único ya que nos ofrece una idea no acostumbrada de las *Keres*; las *Keres* suelen causar la muerte, pero no acostumbran a llevar a los hombres al reino del Hades.

En plural significan *parcas*, genios de la muerte, pero en singular también tenemos el significado de *destino* o *suerte*, además de diosa de la muerte. En la *Odisea* no se encuentran personificadas ni una sola vez.

La figura de las *Erinias* ha experimentado cambios tan dramáticos como los de Moira. Muy similar al concepto de Moira, las *Erinias* a veces tienden a ser impersonales, y esto parece más pronunciado en la *Odisea*.

Su función en la épica la podemos encuadrar de la forma siguiente:

1. *Erinias*. Sentido tomado de la creencia popular, asociado a las Harpías, Areion, y en conexión con los juramentos.
2. Maldición y venganza para la familia a veces de forma impersonal.
3. Como guardianes del orden natural, y entre los dioses olímpicos.

— *Líricos griegos*.

En la lírica griega, las *Keres* son las que traen la muerte. Así las encontramos en *Tirteo* (*frag.* 7, 5-6; 8, 35), y en el

*frag.* 2 de Mimnermo. (Es ésta una concepción de los dos hados, el de la muerte y el de la vejez, que dirigen al hombre. Para Mimnermo, el hado de la vejez es sin duda peor que la muerte).

En Píndaro sólo aparece en un fragmento y sin sentido claro (*frag.* 289) como en la épica y lírica restante, pero aparecen las Keres personificadas.

## 2. CAUSAS DE MUERTE PROCEDENTES DE ACCIONES O ACTITUDES HUMANAS.

### a) Homero.

Más o menos, todas las causas de muerte en la *Ilíada*, proceden unas de otras. Así del *etimasen* o ultraje a la honra de un héroe, sucede una disputa, en la cual sale a relucir la *menis* o rencor, que llevará tras sí una serie de muertes para el ejército o para una persona aislada.

La causa más importante de muerte que encontramos en la *Ilíada* es *menis*, rencor funesto, causa no material de muerte y origen del poema épico, la cual precipita al Hades a muchas almas valerosas de héroes, y causa infinitos males a los aqueos. Por culpa de Aquiles y de la indolencia de los hombres (*Il.* 13, 107 ss.), reciben los héroes la muerte junto a las naves.

Al igual que la *menis* procede del *etimasen*, también *nouson* procede del mismo. Este *mal*, *desgracia*, *enfermedad* y, de forma extensiva, *peste*, se nos muestra representado por medio de las flechas de Apolo, que intenta cumplir las promesas hechas calladamente a su sacerdote Crises (*Il.* 1, 10-12; 50-51).

Por *imprudencia*, *insolencia*, *por una mujer*, *indolencia*, *pueril petulancia*, *por faltar a lo jurado*, *por desconocer los oráculos*, *por no obedecer a un adivino*, *involuntariamente* y *por osadía* son las causas que más relucen en la *Ilíada*. (Los casos están enumerados en el trabajo original).

En la *Odisea* existen otras causas además de las citadas: *Las locuras*, *el estar cargado de vino*, *la soledad* y *el recuerdo de una persona querida*, *el desconocimiento de las cosas*, *la hybris ante los dioses*, *por una acusación*, *por*

*insolencia en general, la soberbia, por el canto de las sirenas, y por corrientes marinas.*

b) *Hesíodo.*

En Hesíodo encontramos nuevas circunstancias que llevan al hombre a la muerte directamente. Aparte de la *hybris* contraria a la justicia, y *las mujeres*, tenemos otras, como *la mentira y el perjuicio, la falta de atención en el pensamiento y en el espíritu y las disputas*, que incitan al hombre a la guerra lamentable y a la discordia.

En Hesíodo hemos pasado del plano puramente instintivo y emocional al plano más intelectual y filosófico. Los ideales nos llevan a otros tiempos cuya preocupación principal es la justicia.

c) *La Lírica.*

La vivencia de cada día, *el aquí y el ahora*, provoca en toda la lírica una nueva actitud ante la muerte. Los sucesos que el poeta observa o experimenta, transforman el ánimo y repercuten en su vida y en su obra de forma desconocida. El hombre se siente inseguro, preocupado por la justicia, preocupado por sus sentimientos en continuo choque con la realidad. En esta especie de mundo, ajeno por lo general a las luchas mortíferas y a los relatos de las grandes hazañas, apenas se nos mencionan causas más directas o indirectas de muerte, pero, sin embargo, aparecen en contraposición, reflexiones sobre posibles causas, e, incluso, se enumeran varias de ellas, pero con un sentido mucho más universal.

En la Iliada reconoce Aquiles ante su madre Tetis y ante todo el ejército, que su *menis* procedía de una usurpación de un bien que representa la gloria y el honor que el combate lleva a los héroes. Ahora no cuenta esto, cuenta la actitud del poeta ante los acontecimientos, cuentan sus deseos y su experiencia de la vida, y cuenta la reflexión interior: su YO.

*Tirteo* nos señala un motivo por el cual es necesario y glorioso morir: «La tierra y los hijos» (*frag.* 6, 13).

*Semónides* reflexiona con mayor profundidad el tema

y enumera otras causas: muchos mueren a causa de infaustas enfermedades (*Frag.* 2, 12-19), otros a causa de la vejez, otros a causa de la guerra, otros a causa de los combates de una tempestad en el mar, otros tienen una muerte miserable, debido a una soga que se atan al cuello para poner fin a las calamidades de la vida, y otros (*Frag.* 8, 117-18), al igual que nos narra Homero, deben su muerte a una mujer.

*Teognis*, mucho más filosófico, concreta de forma más minuciosa estos hechos generales y afirma: «de la corrupción del dinero con público perjuicio proceden las luchas civiles, las matanzas de ciudadanos y de los tiranos (50-52 A); el *desenfreno* es el primer mal que la divinidad da al hombre que quiere aniquilar... perdió Magnesia, a Colofón y a Esmirna; y sin duda alguna también perderá a otros (151-52; 1103-4); el *hartazgo*, engendra el desenfreno, cuando la felicidad sigue a un malvado o a un hombre que no tiene espíritu bien equilibrado, este hartazgo ha ocasionado más muertes que el hambre; las riquezas traen a los hombres la locura... de ellas nace el infortunio (230-231); y el exceso ha perdido a muchos hombres insensatos (693-94).

El salto de la épica a la lírica es evidente, a pesar de la intensa coincidencia de vocablos y de hechos, no así de ideas. Esta evolución sólo se perfeccionará con los trágicos.

#### IV.—INTERVENCION DE LOS DIOS EN LA MUERTE

##### 1) EPICA.

##### a) *Homero*.

Los dioses *viven felices*. Su vitalidad es especialmente intensa, pues en ellos no hay sombras ni imperfecciones como las que la muerte arroja sobre la vida humana. Pero, sobre todo, es una vida plenamente consciente, en las que los dioses conocen el sentido y el fin de sus acciones de

una manera que los hombres no pueden alcanzar. La muerte es la nada —y aún más que la nada— en que se hunden los hombres. Sobre todo lo terreno, aún cuando rebose de vida y de fuerza, se proyecta la sombra de la muerte: este pensamiento puede lanzar a los hombres a la más profunda melancolía. Pero, a pesar de todo, la preocupación por la propia muerte apenas si tiene influjo en su vida, aunque cumplan con toda fidelidad sus deberes para con los muertos (B. Snell, *Las fuentes...* o.c. en la bibliografía).

Entre los dioses que más destacan directamente en el momento en que un héroe se enfrenta valerosamente a la muerte cabe destacar:

*Zeus*: de él dependen, al menos indirectamente, todas las muertes ocasionadas tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*.

*En la Iliada* todo se produce por designio directo de Zeus (*Il.* 1, 5). Los casos en que interviene directamente el dios olímpico son los siguientes: *Il.* 1, 558-59; 3, 308-9; 8, 67-77; 238-52; 427-31; 12, 402-3; 8, 130-44; 13, 810-14; 19, 78-144; 15, 49-77; 16, 644-46; 684-91; 19, 273-74; 22, 168-85; *Od.* 1, 378-380; 2, 146-54; 3, 132-34; 160-61; 8, 81-82; 9, 52; 12, 377-88; 403-425; 17, 275-77; 15, 147-72; 11, 318-20.

*Apolo*: La intervención de Apolo no es de tanta importancia como la de Zeus, incluso alguna de sus actuaciones son debidas al consentimiento explícito de su padre. Desde el comienzo del poema se nos describen las funestas consecuencias de la cólera de Apolo. Es un dios que rescata de la muerte e interviene más directamente que Zeus, el cual observa desde lo alto las acciones de los héroes.

Entre las intervenciones de Apolo tenemos:

Liberación de Héctor ante el ataque insistente de Teucro (*Il.* 8, 311; 11, 362 ss.), muerte de Patroclo y futura muerte de Aquiles (*Il.* 16, 788-804; 19, 413-14; 22, 359), muerte de los seis hijos de Níobe (*Il.* 24, 602-9), muerte del piloto de Menelao, Frontis Onetórida (*Od.* 3, 279-80), de Rexénor, hijo de Nausítoo (*Od.* 7, 63-64), y de Eurito, por desafiarle a competir con el arco (*Od.* 8, 226-29).

Representando un tipo de muerte muy especial y que sólo encontramos en la *Odisea*, Apolo y Artemis, van ma-



tando con suaves flechas, a los hombres de una generación que envejece en la isla de Siria (*Od.* 15, 403-14).

*Artemis*: su intervención está, de modo muy particular, unida a la figura de su hermano Apolo. Artemis sólo mata mujeres. Aparece junto a su hermano matando a las hijas de Niobe. Ocasiona la muerte de Ariadna en Día (*Od.* 11, 324-25), la muerte de la hija de Aribante, mujer fenicia procedente de Sidón (*Od.* 15, 478-79), y las ya mencionadas muertes que ocasiona en la isla de Siria junto a su hermano.

*Afrodita*: La intervención de Afrodita en los dos poemas es casi nula, en lo referente al tema de la muerte. Nunca encontramos a la diosas en el papel de destructora, pero sí interviene en la batalla de los dioses y a favor del pueblo troyano. Ella es quien libra a Paris de la muerte (*Il.* 3, 380-382), y a Eneas (*Il.* 5, 311-17).

*Hefesto*: la única intervención que poseemos de este dios, la encontramos en el canto 6 de la *Iliada*, en un combate habido entre Ideo y Diomedes, salvando a aquel de la muerte.

*Atenea*: Es la diosa más activa de los dos poemas. Aparece como liberadora, destructora y protectora. Siempre está presente en los momentos más decisivos en que los dioses deliberan sobre muerte y salvación de los héroes. Libra de la muerte a Diomedes, herido por una flecha que le arroja Pándaro (*Il.* 5, 115 ss.), protege a Ulises y le inspira la matanza producida entre los licios (*Il.* 5, 676), apresura el día fatal en que tiene que sucumbir Héctor a manos de Aquiles (*Il.* 15, 613-16). En la *Odisea* es la diosa por excelencia, la compañera de Ulises y Telémaco en la gran empresa, que culmina con la matanza de los pretendientes, y quien salva a Ulises de todos los peligros. En dicha matanza toma el aspecto de Méntor, y con este aspecto peleará y dará muerte a muchos héroes (*Od.* 22, 205-9).

*Poseidón*: Interviene en la batalla entre los epeos y los pilios, y salva de la muerte a los Moliones Actoriones (*Il.* 11, 750-52), ofusca los brillantes ojos y paraliza los hermosos miembros de Alcátoo para que muera a manos de Idomeneo (*Il.* 13, 427-44), causa la muerte de muchos troyanos cuando Hera seduce a Zeus (*Il.* 14, 153-93), en la

Odisea es el eterno enemigo de Ulises, por este motivo transforma la nave de los feacios en una roca (*Od.* 13, 147-172), y directamente mata al héroe Ayante, a causa de su soberbia (*Od.* 4, 500-11).

*Ares*: es el dios de las batallas, el que más muertes acarrea, el *homicida*, el dios que más directamente participa en la matanza de muchos héroes. En plena batalla es él quien ayuda a Héctor para que mate a muchos aqueos (*Il.* 5, 704-10), y él, personalmente, quita la vida a Perifante (*Il.* 5, 841-43). Cuando muere Sarpedón, Glaucos atribuye su muerte al broncíneo Ares, que lo ha matado con la lanza de Patroclo (*Il.* 16, 583).

*Sol*: respecto a la intervención del Sol, como figura que provoca muerte y destrucción, tan sólo aparece en la Odisea, y no directamente, sino que, a causa de sus ruegos, llega la destrucción para los compañeros de Ulises (*Od.* 1, 7-9; 12, 377-88; 403-25; 19, 275-77).

Se nos menciona, por otra parte, una serie de personajes mitológicos, agentes no mortales, ligados a una forma grave, terrible, cruel e ineluctable que causa muchas muertes (*Od.* 12, 116-26).

De forma muy general se nos mencionan otras muchas intervenciones de los dioses, pero sin especificar nombre alguno: los dioses son los que libran a Menelao de la muerte (*Il.* 4, 128-31), por indicación de los inmortales Meón se salva de morir a manos de Tideo (*Il.* 4, 394-95), Arquéloco muere a manos de Ayante porque los inmortales así lo habían destinado (*Il.* 14, 464), Elpenor atribuye su muerte a la mala voluntad de algún dios y al exceso de vino (*Od.* 11, 61), los dioses son los que matan a Pandáreo y a su mujer (*Od.* 20, 66).

#### b) *Hesíodo*.

La fe de Hesíodo en los dioses es tan intensa que, no solamente los sucesos externos, sino también las actividades internas, como son el sentir, pensar o querer, las deriva directamente de ellos. A pesar de todo, la vida de los dioses continuará desarrollándose en un plano superior al sentido de la existencia humana. La sublimación del tema le lleva a la *admiración*. Admiración a los dioses y

a las cosas. De todo esto surgirá toda una filosofía, hasta ahora no estudiada con profundidad, del mundo que rodea a Hesíodo.

La conexión de los dioses con la muerte se hace más restringida y adquiere mayor relieve su influencia en la vida diaria.

*Zeus*: Por orden de Zeus es llevada a cabo una gran empresa por Anfitríon, la cual acarrea la muerte a Electrion (*Aspis* 11-15), Zeus truena fuertemente, y hace llevar del cielo gotas de sangre, para dar a su bravo hijo la señal del combate sostenido contra Cicno (*Aspis* 383-85). Envía la peste y el mal, representados en la figura de Pandora (*Erga* 42-105), y por él llega la peste y el hambre y la destrucción para los que se entregan a la injuria y a las malas acciones (*Erga* 240-45), Zeus, irritado, hace desaparecer a los hombres de la Edad de Plata (*Erga* 137-39) y mata directamente con su rayo a Menetio, hombre lleno de maldad y de gran insolencia (*Teog.* 514-16).

*Atenea*: aparece en el papel de consejera acompañante de héroe Heracles. Siguiendo sus consejos éste mata a la Hidra de Lerna (*Teog.* 313-18), salva a Heracles de la muerte en el combate contra Cicno (*Aspis* 325-37).

Los dioses son, en general, los que envían las angustias y los pesares a los hombres (*Teog.* 175-80). Los dioses, a pesar de regir la vida de los hombres, pierden parte de su acción directa al llegar el momento de la muerte, y adquieren preponderancia la Moira, las Keres y otras fuerzas que están perfectamente individualizadas en Hesíodo.

## 2) *Lirica.*

Con la lírica, nos llega una conciencia más viva de la inseguridad del hombre. El hombre se siente desvalido y aparece un sentimiento indefinido de hostilidad a la divinidad. Transforma lo sobrenatural en general y a Zeus, en particular, lo convierte en un agente de la justicia. Apenas tenemos testimonios de la relación de los dioses con el hombre en el momento de la muerte, de esta forma, la reflexión en torno a la muerte, se hace mucho más intensa en la lírica y pierde intensidad la intervención divina.

Entre los poetas que mencionan algo al respecto destacaremos:

*Arquiloco*: *Frag.* 207; 164; 155 (Hermes); 158, 10 (Zeus); 239 (Ares).

*Calino*: *Frag.* 1, 8-9 (Las Moiras).

*Tirteo*: *Frag.* 7 (Zeus).

*Semónides*: *Frag.* 2 (Zeus y Ares).

*Solón*: *Frag.* 1, 15-25 (Zeus); 3, 1-4 (Atenea).

*Mimnermo*: *Frag.* 2, 5-7 (Keres); 4 (Zeus).

*Focilides*: *Frag.* 16 (Espíritus sin identificar).

*Teognis*: 157-58 (Zeus); 767-68 (Keres); 11-14 (Artemis, Kleres); 894 (Zeus); 1231-34 (Eros).

*Alceo*: *Frag.* 34 (Los Dioscuros).

*Anacreonte*: *Frag.* 192 (Ares).

*Pindaro*: Zeus en los casos: *Ol.* I, 107-8; II, 63-80; 102-6; 145-49; IX, 41-52; *Py.* III, 99-110; IV, 158-63; X, 69-79; *Ne.* IX, 59-62; X, 102-70; *Is.* V, 65-66. Pindaro más bien una a los dioses con la excelsa gloria de los atletas y sus antepasados. Hace una filosofía y psicología entre la triste y arrastrada vida del hombre, privado de la gloria, y la luminosa y eterna vida de los dioses.

## V.—PSICOLOGIA Y CONSCIENCIA DE LA MUERTE EN HOMERO

Cuado la vida es la suma de todos los bienes, la muerte sólo puede ser el compendio de todas las desgracias. El mismo dinamismo que es propio de la realidad «*vida*», lo es también de la realidad «*muerte*». Así, la enfermedad, la desgracia, la debilidad, el sueño, son situaciones existentes fluidas, formas incipientes de muerte.

*¿Experiencia o consciencia de la muerte?*

Comoquiera que la muerte es una experiencia final, se comprende que la experiencia de la muerte, al menos en la literatura y filosofía existencial, es infrecuente. Tenemos que distinguir dos niveles: el nivel del entender o de la consciencia y el nivel de la experiencia. En la literatura sólo encontramos expectativa ante la muerte, disimulada bajo la forma de racionalizaciones impersonales, pero nun-

ca encontramos una clara experiencia de algo que sólo se puede imaginar como un entender de y desde lo vivido como es la muerte.

En la literatura griega arcaica encontramos los siguientes conceptos bien definidos:

1. La muerte es el fin del hombre entero aunque sobreviva el alma).
2. La muerte es la posibilidad por excelencia del hombre; es la única certeza ineludible que posee acerca de su futuro.
3. La muerte goza de una constante presencia en la vida (su sombra se proyecta sobre el entero curso de la vida y con más intensidad aparece en la épica homérica).

#### *Homero - Iliada.*

La muerte significa la pérdida de la vida, pero no necesariamente la cesación de toda forma de existencia, dado que para él la vida es más que la existencia.

#### *a) Psicología del héroe en el contorno de la Iliada.*

Partiendo de la idea ya expuesta por Dodds, de que «los poetas homéricos carecían de los refinamientos de lenguaje que hubieran sido necesarios para expresar adecuadamente un milagro puramente psicológico» y de que «el hombre no tiene concepto unificado de lo que nosotros llamamos *alma o personalidad*» (Dodds p.c. en la bibliografía 25-26), afirmaremos que también en lo que respecta a la concepción del cuerpo. Homero está muy lejos de poseer un lenguaje unificado para expresar los conceptos más elementales que nos pueden llevar a descubrir el pensamiento de cada héroe en marco épico, y mucho más alejado se nos muestra, al carecer de abstracciones complejas sobre la muerte.

El héroe homérico pierde la vida, representada por el vocablo *psique* (aliento vital) y, tan sólo en un caso por *thymós* (Il. 7, 131), a través de cualquier miembro corporal, incluso a través de su piel, quedando tan sólo, en el momento de la muerte, lo que el poeta denomina *soma*. Para

el poeta no existe dualidad alma-cuerpo, sólo en el momento de la muerte aparece el *soma* privado de aliento vital.

La psicología o consciencia del héroe nos la muestra el poeta a través de muchas formas literarias, entre las que hay que destacar ante todo *el ritmo*, la cesura y la colocación de las palabras.

— *Aquiles.*

Aquiles a lo largo del poema, una vez analizado todo su lenguaje, muestra una consciencia muy acusada sobre la muerte. El mismo, al igual que su madre, es consciente de ser un hombre de corta vida, de ahí la intensidad de su acción en el campo de batalla.

Ante las muertes que se producen en el ejército aqueo, a causa de la peste mandada por Apolo, Aquiles, consciente del mal que puede agigantarse al unirse al mal que de por sí trae la guerra, reconoce que ante el hecho externo colectivo de la muerte sólo cabe una solución: acudir a un adivino o sacerdote que intervenga ante la divinidad para conseguir la salvación (*Il.* 1, 59-61). Es el primer héroe griego capaz de darse cuenta de su propio destino: *minynthádion*. Derramando lágrimas, así se lo declara a su madre, (*Il.* 1, 352-56). Las palabras de su madre de ternura, vienen a reforzar el pensamiento que Aquiles ya tiene de su propio destino y que constantemente a lo largo del poema expresa. Los versos 416-17 del canto primero, forman el polo complementario, que unido a su propia consciencia resumen la vida de Aquiles, entristecida siempre por la sombra de la muerte.

La realidad y las alternativas de la vida las resume Aquiles en dos momentos claves del poema: el primero es una réplica a los mensajeros de Agamenón, en especial a Ulises (*Il.* 9, 318-20), el segundo pasaje es tal vez el más acuciante y hermoso de todos los pasajes en los que la literatura griega arcaica canta a la amistad («y si en el Hades se olvida a los muertos, aún allí me acordaré del compañero amado» *Il.* 22, 386-90). La alternativa de una dualidad dispar de destinos nos la presenta de forma clara al admitir que su hado le reserva *morir gloriosamente tras breve*

*tiempo o vivir mucho tiempo de forma obscura* (Il. 9, 410-416); su decisión sólo la vemos claramente definida con la muerte de Patroclo (los pasajes más importantes los tenemos en Il. 1, 95-6; 98-128; 19, 421-24).

— *Héctor.*

Muy otra es la postura y el pensamiento de Héctor, que a lo largo del poema ve agigantarse su figura, en contraposición con Aquiles, sin que al observar su destino, muestre una clara consciencia de la muerte. Para Héctor siempre existe una doble posibilidad en el que combate por la patria: *el vencer o morir por ella*, pero en modo alguno tiene revelación de su destino. Su pensamiento sufre una evolución paulatina desde el comienzo del poema hasta el momento de su muerte. (Il. 6, 367-449).

El siempre deja en manos del destino su vida y su futuro. Héctor representa al héroe por el cual luchan toda una ciudad y unos aliados, pero que pone por encima de su propio destino, el de la ciudad y el del pueblo, incluyéndose él como un baluarte más dentro de la colectividad. Su destino es el mismo que el de la ciudad de Troya (Il. 6, 486-93). El destino del que combate por la patria es la gloria; una vez que al guerrero le ha llegado la hora fatal del destino, *debe morir*: «será hermoso para él morir combatiendo por la patria...» (Il. 15, 486-99).

b) *El momento de la muerte.*

El momento de la muerte es extraordinariamente complejo dentro del marco épico. La vida del héroe siempre es luz. Cuando esta luz desaparece y ocupan su lugar las tinieblas, en ese preciso momento ha llegado para él la muerte. Esta concepción la encontramos en el momento de morir Equeopolo Talisiada, Democoonte, Diores Amarincida, Festo etc., etc., (Il. 4, 461; 503; 523-24; 5, 47; 83-84; 553; 659; 6, 11; 11, 440-45; 13, 580; 672; 14, 519; 15, 570; 16, 317; 325; 334; 350; 607; 20, 471; 476-77; 21, 181).

Esta imagen de la obscuridad está unida a la imagen de calor o frío, como sucede en el caso de Ifidamente, muerto a manos de Agamenón (Il. 11, 238-43). La muerte tam-

bién supone la privación del *alma* y del vigor de los miembros de un guerrero, incluso la pérdida del valor (*Il.* 4, 469; 531; 5, 296; 8, 315). Una de las múltiples formas con que cuenta el héroe para huir de la muerte es la súplica (*Il.* 4, 523-24; 5, 684-88; 16, 477-505; 6, 46-50; 57-60; 10, 378-81; 11, 130-35; 20, 463-72; 21, 64-96; 114-20; 20, 478-82).

Cuando Patroclo ha muerto, su alma vuela de sus miembros y desciende al Hades *llorando su suerte porque deja un cuerpo vigoroso y joven* (*Il.* 16, 847-55). De igual forma, el alma de Héctor, en el momento de su muerte, vuela de sus miembros y desciende al Hades, *llorando su suerte*. La descripción de su muerte está mejor cuidada que otras, y a la vez llena de un patetismo exagerado; el diálogo da viveza a narración (*Il.* 22, 317-72). Una vez muerto el héroe, sólo queda aflicción y dolor para sus amigos y familiares (*Il.* 22, 405-15).

c) *Conocimiento y consciencia del propio destino.*

— *Aquiles*: En numerosas ocasiones y de formas muy distintas se nos menciona cuál es el destino de Aquiles. Es el primer héroe que conoce la alternativa de su vida, como ya hemos dicho, y el primero que acepta y es totalmente consciente de cuál va a ser su suerte. (Los casos están todos registrados en la tesis original). Cuando Aquiles percibe la aparición del alma de Patroclo, es cuando por única vez en todo el poema, se nos da una fugaz pero importante, visión del mundo del más allá (*Il.* 23, 103-7).

— *Adrasto y Anfitio*: Hijos de Mérope Percosio, tienen conocimiento de su futura muerte en las llanuras de Ilión, debido al arte adivinatoria de su padre. A pesar de ello, deciden ir a la guerra, impelidos por las parcas de la negra muerte (*Il.* 2, 828-34; 1, 328-34).

— *Glauco*: Es consciente del destino de los hombres, de la brevedad de la vida. Su visión del destino humano es la primera vez que aparece en toda la literatura griega, que después tomarán algunos poetas líricos (*Il.* 6, 146-49).

— *Helena*: Su acción ha provocado una guerra y numerosas muertes en las llanuras del Escamandro. Su acción



y su destino se han realizado para que los venideros les sirvan de asuntos para sus cantos (*Il.* 6, 357-58).

— *Asio Hirtárcida*: No sigue el consejo de Polidamante y, por insensato, el poeta nos anuncia su fin. Tan sólo en el momento de la muerte, el guerrero es consciente de su cercano destino, aunque demasiado tarde (*Il.* 12, 110-17; 164-172).

— *Sarpedón*: En su diálogo con Glauco, su querido compañero, es consciente de que en la vida existen diversidad de formas de muerte. Se muestra indiferente ante su posible y cercana muerte. Para él la salvación o la muerte están en la lucha (*Il.* 12, 310-28).

— *Euquenor*: Conoce su suerte debido al arte adivinatoria de su padre Polido y embarca para Troya. Intenta evitar los baldones de los aqueos y la enfermedad odiosa, la cual le hubiera sobrevenido de permanecer en Corinto, su patria (*Il.* 13, 660-72).

— *Licaón*: Antes de morir a manos de Aquiles es consciente de una terrible realidad: está destinado a morir pronto (*Il.* 21, 84-85).

— *Héctor*: Su destino se lo anuncia claramente Patroclo, herido de muerte: morirá una vez que él se vea privado de la dulce vida. Sólo es consciente ante el insistente ataque del Pelida (*Il.* 16, 851-54; 22, 297-305).

## 2. *Odisea*.

### *El destino y la vida del más allá.*

En la antigüedad el alma, en todas las culturas, se asemeja al aliento, a la respiración, o simplemente al aire. En Homero, como hemos visto, escapa por la boca, por las narices, y por cualquier herida habida a lo largo del cuerpo humano. Ahora bien, la distinción entre cadáver y espíritu no la encontramos del todo clara.

¿Qué sucede una vez se ha llegado al final de la existencia? ¿Es posible una futura existencia en el destino humano?

En el momento de la muerte el alma abandona el *Soma*:

*cadáver* y marcha volando al Hades, lugar sórdido y obscuro, lleno de tristeza y gobernado por Minos, el cual sentado y empuñando áureo cetro, administra justicia a los difuntos (*Od.* 11, 568-71).

En el relato de la Odisea, tras la matanza de los pretendientes, se nos dice que *Hermes llama a las almas de los pretendientes*, las cuales le siguen profiriendo estridentes gritos (*Od.* 24, 1-14), a pesar de no haber cumplido todavía los requisitos que siguen a la muerte de una persona: *quemar los cadáveres*. Estos yacen abandonados aún en el palacio de Ulises (*Od.* 24, 186-90). Lo mismo sucede con Elpenor, el cual conversa con Ulises y le pide que su cuerpo sin vida sea enterrado, amenazándole con excitar contra él la cólera de los dioses. Pide quemar su cadáver y erigir un túmulo para que los venideros tengan memoria de él (*Od.* 11, 60-78).

Pero, ¿qué es el alma para Homero?

El alma es la última imagen habida en la existencia del hombre. Unas veces esta imagen se nos muestra envuelta en sangrientas armaduras (*Od.* 11, 36-47), otras, en escenas favoritas de la vida real (*Od.* 11, 601-17). Las almas son *eidola kamónton* (*Od.* 11, 473-76; 241-4), carecen de todo lo que es vida activa real. Como un sueño o como una sombra concibe Ulises el alma de su madre, la cual desaparece de sus brazos, cuando éste intenta abrazarla (*Od.* 11, 204-9). En el diálogo sostenido en el Hades, entre Aquiles y Ulises, aquel le aclara que las sombras que éste ve, *están privadas de sentido* (*Od.* 11, 473-76) y son imágenes de los hombres que ya fallecieron, pero, no obstante, les atribuye ilusorios sentimientos. Es decir, las almas *conversan* entre sí, *lloran ruidosamente*, como sucede con el alma de Agamenón, *muestran tristeza*; el alma de Aquiles puede sentir gozo o alegría (*Od.* 11, 51; 65; 391-96; 473-76; 488-503; 540-541; 24, 1-202). Sólo existe un caso excepcional: el de Tiresias «a él tan solo después de la muerte, dióle Perséfone *inteligencia y saber*, pues los demás revolotean como sombras» (*Od.* 10, 492-95).

Las imágenes de los muertos van y vienen por la pradera de los asfódelos. *Orión* persigue por dicha pradera a las fieras que antes había herido de muerte en las solita-

rias montañas, manejando irrompible clava, toda de bronce. *Titio*, hijo de la tierra, sigue en el Hades padeciendo el mismo horrible destino que en vida: dos buitres le roen el hígado. *Tántalo* también soporta en el Hades su eterno suplicio. *Sísifo* soporta interminable y esforzado suplicio. Respecto a *Heracles* se nos dice que sólo existe su sombra, ya que él se encuentra entre los inmortales dioses (*Od.* 11, 538-617).

A pesar de que estos personajes parecen llevar una especie de vida activa (existencia ficticia), tenemos que estar de acuerdo con E. Rohde (o.c. en la bibliografía pp. 87 y 168) en que la poesía homérica elimina rigurosamente toda idea de vida activa, consciente y verdadera después de la muerte, y, por consiguiente, no puede sugerir el pensamiento de que unos héroes, destinados a morir y desaparecer en el profundo y apartado reino del Hades, continúen viviendo y actuando con eficacia más allá del límite de su propio sepulcro. Esta existencia de las almas en el otro mundo, como sombras o simulacros, *es producto de la resignación*, no de la esperanza. El hombre esperanzado no hubiera sabido representarse, como efectiva y real, una situación en la que ya no existe para él, tras la muerte, ni la posibilidad de seguir actuando, al modelo egipcio del más allá, ni la posibilidad de reposo de los trabajos de la vida, sino un afanoso ir y venir, una marcha errante sin objeto, una existencia, sin duda, pero despejada de todos los contenidos valiosos por los que merece el nombre de vida. Es la afirmación que observamos en Aquiles cuando se dirige a Ulises y le manifiesta que es preferible ser labrador en vida que rey de todos los muertos (*Od.* 11, 488-503). Sobre la posible existencia eterna de esta especie de sombra de existencia, Homero no hace mención alguna.

Cuando muere un individuo, se cree que en cierto modo sigue vivo, porque la vida es la condición normal de la existencia; pero es claro que en el momento de la muerte algo ha sucedido algo se ha dissociado del cuerpo. La concepción de que la vida se escapa y deja un cuerpo insensible o muerto, procede de las antiquísimas concepciones animistas, tan usuales en los pueblos primitivos.

Es posible que combinando vida y fantasma o imagen

como partes del cuerpo, pertenecientes, por tanto, lo uno a lo otro, se sugiera la concepción de un *ánima*, un *alma espiritual*, como principio vital separable con forma propia, pero este paso no está dado en Homero.

Existe, por otra parte, un mundo distinto a éste del Hades, en el que se goza de otra especie de vida, y al cual se llega por otro procedimiento. Se concibe en Homero la idea de que existen hombres arrebatados en vida de la tierra y son trasladados a una isla. Es una forma de concedérsele la inmortalidad por vía prodigiosa. Estos hombres arrebatados son hombres predilectos de los dioses, en ellos no existe disociación de alma y de cuerpo y, por tanto, tampoco esa especie de semiexistencia que arrastran las almas del Hades. Tal es el caso de Menelao (*Od.* 4, 561-69).

Lo que sí es claro en Homero es que el nacimiento, el goce de la vida y la muerte, constituyen un ciclo indefinido, en el que la persona va pasando de un nivel de existencia a otro; este eterno proceso queda roto en el caso de los *muertos insepultos* (es decir, en el caso en que los muertos no fueron debidamente iniciados al tiempo de su disolución). A partir de este momento es necesario culminar el proceso sin regatear esfuerzos. Esto es lo que el hombre homérico hace en el caso de Patroclo, Elpenor y los pretendientes, cuyos cuerpos permanecen insepultos y no han sido incinerados. Una forma del nuevo renacer al más allá es el proceso de la cremación que en Homero todavía permanece y que procede de las antiguas costumbres funerarias relacionadas con la muerte desde tiempos paleolíticos.

En Homero, la muerte cesa de ser instancia crítica cuando el individuo, queda absorbido por la sociedad, ya que ella afecta al individuo, no a la especie. En el momento en que un héroe no se siente absorbido por los hechos sociales, en ese mismo instante, comienza a dar muestras de una reflexión en torno a tan trascendental hecho; no obstante, en los poemas homéricos, esta reflexión se encuentra mezclada con la intervención divina, es decir, *submergida* en el mito, y por ello no podemos dar una conclusión tajante

sobre una consciencia activa que parte enteramente del individuo, como hallamos posteriormente en los líricos, considerados como los primeros antropólogos del mundo griego.

GARZON DIAZ  
Salamanca

(En este apartado sólo mencionamos las publicaciones que más directamente se refieren al tema).

- Adrados F. R., *Liricos Griegos, Elegíacos y Yambógrafos Arcáicos I-II*, (Barcelona 1956-59).
- Bowra C. M. *Pindari Carmina cum Fragmentis* (Oxford 1965).
- Dietrich B. C., *Desth, Fate and the Gods*, (The Development of Religious Idea in Greek Popular Belief and in Homer, London 1965).
- Dodds E. R., *The Greeks and the Irrational* (Berkeley 1951). (Traducción del original al español por María Araujo, Madrid 1960).
- Gentili B., *Anacreonte* (Roma 1958).
- Lobel E.-Page D. L., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* (Oxford 1963).
- Ortega A., *El despertar de la Lirica en Europa* (Salamanca 1974).
- Page D. L., *Poetas Melici Graeci* (Oxford 1962).
- Rohde E., *Psique*, El culto a las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos (Barcelona 1973). (Traducción del original alemán por Salvador Fernández Ramírez).
- Snell B., *Pindari Carmina cum Fragmentis* (Lipsiae 1959).  
— *Las fuentes del pensamiento europeo* (Madrid 1965). (Traducción del original alemán por José Vives).
- Valgiglio E., *Il tema della Morte in Euripide* (Rivista di Studi Classici, Torino 1966).
- Wiamowitz U. von, *Sappho und Simonides* (Berlín 1913).