

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN ESPAÑOL



**LA MUJER Y LOS DIOSES EN LA MITOLOGÍA CLÁSICA:
ÍO, CASANDRA Y MEDUSA**

SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

Prof. Guía: Dr. Edson Faúndez Valenzuela

Seminaristas: Connie Brunaud Castillo

Viviana Cid Landaeta

CONCEPCIÓN, 2015

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN ESPAÑOL



**LA MUJER Y LOS DIOSES EN LA MITOLOGÍA CLÁSICA:
ÍO, CASANDRA Y MEDUSA**

SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

Prof. Guía: Dr. Edson Faúndez Valenzuela

Seminaristas: Connie Brunaud Castillo

Viviana Cid Landaeta

CONCEPCIÓN, 2015

*Nunca, humanamente, aparece la prohibición sin una revelación
del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo
prohibido.*

(Bataille, *El erotismo*, 1997, p.81)



Síntesis o resumen del seminario

Esta tesis realiza un análisis de tres mitos griegos donde tres mujeres son las protagonistas: Ío, Casandra y Medusa. Hemos analizado estos mitos desde la perspectiva de la obra *De la seducción* de Jean Baudrillard, *El erotismo* de Georges Bataille y la transgresión que estos elementos (erotismo y seducción) conllevan, con el fin entender las causas y consecuencias de las acciones de estas mujeres ante los deseos divinos.



INDICE

SÍNTESIS O RESUMEN DEL SEMINARIO	4
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I	10
CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA	10
EL MITO	10
ORIGEN	10
DEFINICIÓN	12
CARACTERÍSTICAS DEL MITO	13
FINALIDAD DEL MITO	16
LA SEDUCCIÓN DE JEAN BAUDRILLARD	19
DUALIDAD DE FUERZAS	21
RITUALIDAD DE LA SEDUCCIÓN	23
MUJER Y SEDUCCIÓN	25
EL EROTISMO SEGÚN GEORGES BATAILLE	27
CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD	29
EROTISMO Y TRANSGRESIÓN	31
SUJETO Y EROTISMO	33
CAPÍTULO II	36
CRÍTICA PRECEDENTE	36
ÍO, CASANDRA Y MEDUSA EN LA MITOLOGÍA CLÁSICA	36
CAPÍTULO III	47
ESTABLECIMIENTO DE LOS MITOS	47
ÍO: RECONSTRUCCIÓN DEL MITO	48
CASANDRA: RECONSTRUCCIÓN DEL MITO	51
MEDUSA: RECONSTRUCCIÓN DEL MITO.	55
CAPÍTULO IV	57
GRECIA: NORMAS QUE DETERMINAN LA TRANSGRESIÓN	57

<u>CAPÍTULO V</u>	67
SEDUCCIÓN Y TRANSGRESIÓN	67
MITO DE CASANDRA	67
EL MITO DE ÍO	70
EL MITO DE MEDUSA	72
ZEUS, APOLO Y POSEIDÓN	74
<u>CAPÍTULO VI</u>	77
SEDUCCIÓN Y PODER	77
SEDUCCIÓN	77
PODER	80
-	85
<u>CONCLUSIONES</u>	85
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	88
<u>LINKOGRAFÍA</u>	89
<u>ANEXO N° 1</u>	92
GENEALOGÍA DE LOS DIOSES GRIEGOS	92
<u>ANEXO N° 2</u>	93
EQUIVALENCIAS ENTRE LOS DIOSES GRIEGOS Y LOS ROMANOS	93

Introducción

El siguiente estudio se centra en la descripción y el análisis de tres relatos míticos clásicos, regidos por la relación seducción-poder que se establece entre las figuras femeninas y masculinas. Nos enfocaremos principalmente en Ío, que se presenta en las obras *Las metamorfosis* de Ovidio, *Prometeo Encadenado* de Esquilo y *Biblioteca mitológica* de Apolodoro; Casandra, que se encuentra en las obras *Ilíada* de Homero, *La Orestía* de Esquilo, *Las troyanas* de Eurípides y *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro; Medusa, que aparece en las obras *Las metamorfosis* de Ovidio, *Las Odas* de Píndaro, *Prometeo Encadenado* de Esquilo, *El escudo de Heracles* de Hesíodo, *Ilíada* de Homero y, por último, *Biblioteca mitológica* de Apolodoro.

En este estudio, de naturaleza descriptiva y analítica, examinaremos las mujeres de la mitología clásica, específicamente aquellas que fueron víctimas de la voluntad de los dioses, llegando incluso a ser ultrajadas y, posteriormente, violentamente castigadas. Tomaremos las diferentes versiones de los mitos producidos a lo largo de la antigüedad greco-latina. Estos serán establecidos con el objetivo de estructurar un relato y analizar la figura de las mujeres que se enfrentaron al poder.

Este estudio pretende aportar información relevante en cuanto a las mujeres que rechazaron a los dioses y que, por ello, fueron sancionadas, y, a la vez, establecer una relación entre seducción y poder. Consideramos que esta investigación ayudaría a explicar la relación que existe entre la figura femenina y la seducción, la cual opera como un desafío intolerable para el poder, que termina sancionando los poderes de la seducción.

La hipótesis de esta investigación es que la mujer, en los relatos míticos seleccionados, es un personaje sancionado por su diferencia y el rechazo al contacto carnal con los dioses. El objetivo general de este estudio es analizar el rechazo de la mujer al contacto carnal con los dioses, en los relatos mitológicos antes mencionados, con el fin de profundizar en las causas y consecuencias del rechazo que estas mujeres despliegan hacia las solicitudes amorosas de los dioses. A su vez, hemos determinado como objetivos específicos los siguientes:

- 1) Reconstruir los mitos seleccionados mediante un seguimiento de estos relatos a lo largo de la antigüedad greco-latina.
- 2) Describir el contexto de Grecia arcaica y clásica, específicamente la vida de la mujer centrada en la religión y la sociedad, determinando así las leyes no escritas predominantes en la época.
- 3) Identificar y analizar la transgresión que se produce tras la seducción que ejerce la figura femenina en los dioses.
- 4) Describir y analizar las causas y consecuencias del rechazo de Casandra, Medusa e Ío a mantener relaciones sexuales con los dioses.

A lo largo de la historia han sido muchos los estudiosos que se han volcado sobre esta temática. Filósofos como Platón y Aristóteles, que enfocaron sus miradas en el mito como un elemento activo en sus diálogos, generando, por cierto, una distinción entre el *mythos* y el *logos* que les permitiría utilizarlo como herramienta argumentativa. Debido a su carácter narrativo, este facilitaba la comprensión básica, algo muy semejante al uso de la parábola hoy en día. Posteriormente, innumerables han sido los investigadores que se han enfocado en la búsqueda de la comprensión del mito, en especial Mircea Eliade (2003), quien logra elaborar una definición que si bien no es completa, pues es imposible abarcar todas las posibilidades que encierran los mitos, sí es una definición satisfactoria que permite la comprensión del relato mítico como una narración creativa.

El estructuralista francés Claude Lévi-Strauss (1972) define el mito como una composición que no puede ser leída como un elemento aislado, sino que requiere de una completa estructuración de los elementos constitutivos de éste. El antropólogo inglés Edmund Leach (1969), por su parte, define el mito como un relato que habla del pasado y que sirve para justificar acciones en el contexto de un medio cultural dado. Estos razonamientos hacen entender cómo se ha tratado el mito a lo largo de los años y qué puntos de vista han prevalecido en sus análisis, logrando establecer una postura que permita ver al mito como una construcción de relatos y narraciones producida a lo largo de los años, capaz de generar significados globales y específicos de acuerdo al contexto de producción de éste.

Para analizar la problemática de la figura femenina sancionada tras el rechazo al contacto carnal con los dioses, lo propuesto por el filósofo y sociólogo francés Jean Baudrillard, en *De la seducción* (1990), servirá para comprender el efecto de atracción que Ío, Medusa y Casandra ejercen sobre los dioses. Sumado a lo anterior, el escritor y antropólogo francés Georges Bataille, nos aporta con las ideas expuestas en su obra *El erotismo* (1997), donde se enfoca en el efecto atractivo que tiene la mortalidad para los dioses, generando así una disparidad de poder que los afecta directamente.

Este estudio está compuesto por seis capítulos. El primero de ellos, corresponde a la conceptualización teórica. El segundo capítulo lleva por título “Crítica precedente” donde se revisan ciertos artículos que han analizado las figuras femeninas de Ío, Casandra y Medusa. El tercer capítulo, titulado “Establecimiento de los mitos”, está enfocado en la búsqueda y reconstrucción de éstos. En el cuarto capítulo, titulado “Grecia: normas que determinan la transgresión”, se profundizará en las leyes no escritas predominantes en la época. El quinto capítulo se titula “Seducción y transgresión”. En él identificamos y analizamos la seducción que ejerce la figura femenina sobre los dioses, que finalmente desencadena la transgresión. El sexto y último capítulo se titula “Seducción y poder”, donde se analizan los efectos del encuentro entre las figuras de la seducción y las figuras del poder.

Capítulo I

Conceptualización teórica

El Mito

Origen

El significado de la palabra mito proviene del término griego “mythos” (μῦθος). El Diccionario de la RAE señala:

1. m. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad.
2. m. Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal.

Las acepciones anteriores corresponden a la visión actual de mito, pero remontándonos al origen del término, en Grecia éste se traducía como narración o relato, perteneciente al discurso hablado, sin categorías en ningún tema en específico. Más adelante, fue el filósofo Platón quien en sus diálogos filosóficos recurre constantemente al *logos*, o saber demostrativo, y al *mythos*, o relato tradicional, utilizando este último para explicar asuntos que el *logos*, con su fórmula demostrativa, no podía explicar. En este sentido, Platón consideraba útiles y complementarias, ambas formas, ya que en sus diálogos establecía la existencia de conocimientos que no podían ser expresados tan claramente por el *logos*, pero sí mediante el diálogo entre personas jóvenes o niños utilizando el *mythos*. La siguiente cita de José Pastor ilustra esta idea:

Cada una de esas maneras de demostración posibles se adecua mejor a un tipo de público concreto ("niños" o "adultos"), y a unas determinadas conveniencias en la

comunicación: el mito es un discurso largo, narrativo, ilustrativo, fácil y agradable de seguir (esto es, el mito ilustra con imágenes lo que el logos argumenta razonadamente, lo que hace que, para según qué auditorio, sea más conveniente uno u otro modelo de discurso) (Pastor: 1988: s/p).

Además de Platón, es el filósofo Aristóteles quien hace nuevos aportes respecto de la distinción entre *logos* y *mythos*. De Aristóteles podemos extraer el pensamiento de la mimesis, mencionado en su libro *Poética*, donde señala que toda narración o historia es una imitación de la realidad, y que no hay mimesis sin *mythos*, principio de la actividad poética, la trama. Desde esta visión se fortalece la idea de mito como una narración; en este caso, la imitación de una acción, separándolo así de la realidad concreta del *logos*, el cual se fortalece en la lógica de la realidad y el razonamiento. Desde aquí el mito establece una nueva visión, como una narración más cercana a lo ficticio debido a su carácter de imitación.

Gracias a los avances de la ciencia en el período de la Ilustración Griega, el concepto de *mythos* deja de ser usado, potenciando el uso de *logos* como discurso explicativo y demostrativo que se contrapone al *mythos*, que solo era una narración que se traspasaba de generación en generación. Pastor ilustra con mayor precisión la idea expuesta:

Esta posibilidad de comprobación que permite el *logos* está presuponiendo -por contraste- la falsedad del *mythos* -en tanto que improbable- y, por tanto, define a los mitos en virtud, no de lo que son, sino de lo que no son, en una doble oposición: frente a la realidad, el mito es lo imaginario, la ficción; frente a lo racional, el mito es lo absurdo (Pastor: 1998: s/p).

Definición

Desde entonces el mito ha sido adaptado y trabajado en diferentes culturas, pero su definición continuaba siendo vaga, transitando entre los mundos de lo ficticio y lo narrativo. El filósofo y escritor Mircea Eliade propone una definición de mito:

El mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es pues, siempre el relato de una creación: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la sobrenaturalidad) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo sobrenatural) en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales (Eliade, 2003, p.1).

Eliade ve el mito desde una perspectiva social y antropológica, como un elemento que permite conocer y revelar el comportamiento de las sociedades humanas. Junto con el pensamiento de Eliade surge Edmund Leach, citado por José Pérez Mundaca, perteneciente a los funcionalistas ingleses, quienes pensaban el mito como “un determinado cuento que habla del pasado y, que sirve para justificar un tipo de acciones presentes, en el contexto de un medio cultural dado” (Cit. en Mundaca, 2012, p.33).

Estos pensamientos confluyen en una idea principal que perdura desde Heródoto a nuestros días: el mito como dicho o palabra, que más adelante evoluciona a narración; desde entonces se mantiene la idea del mito como una narración que vaga entre lo real y lo ficticio, y esta consideración varía dependiendo de la cultura y sociedad en que un determinado mito esté inserto. El mito es una narración que se remonta sólo a tiempos pasados, sagrados u originarios, entregando información sobre el origen o la vida de seres pertenecientes a dichos tiempos. Siguiendo a Eliade y Lévi-Strauss quienes definen el mito como el “conjunto de todas sus versiones”, podemos concluir que el mito es una reconstrucción de una idea que originariamente se desarrolla como un relato oral, pero que con el tiempo, tras ser múltiples veces narrado y posteriormente escrito, presenta variantes en su forma, que no transfiguran la base o idea original de éste. Así, en el momento en el que el mito es narrado en una determinada sociedad, se le suelen atribuir elementos que reflejan la sociedad actual, dejando atrás otros elementos.

Características del mito

Al hablar de mito se debe esclarecer cuáles son las características que permiten reconocer un relato o narración como mito. Eliade (2003) señala que el mito se desarrolla en un determinado tiempo, el tiempo “prestigioso de los comienzos”, lo que concuerda con lo dicho por Leach “un determinado cuento que habla del pasado” (Cit. en Mundaca, 2012, p.33). Si se analiza concretamente, el mito se remonta a los inicios del mundo, al origen de un ser vivo, situación o cosa; se dirige por ello a un antes indeterminado. Paul Ricoeur también reconoce la existencia de un tiempo mítico en su propuesta de análisis de la mimesis aristotélica. Los hechos narrados, señala, existen en un tiempo perteneciente a un pasado que se antepone al presente, en el cual el mito es narrado.

Eliade, Leach y Ricoeur permiten establecer la primera característica del mito:

1. El mito se remonta a un pasado indeterminado, tiempos obligatoriamente anteriores al momento de la narración, donde se narran hechos o situaciones pertenecientes a seres que vivieron en el tiempo “prestigioso de los comienzos”.

Como segunda característica es pertinente enfocarse en lo expuesto por Mircea Eliade (2003), quien señala que el mito: “se refiere siempre a realidades”, indicando con ello que el mito posee un referente en la realidad. Si se narra el origen de una flor como en el mito de Narciso, el relato posee un elemento concreto en la realidad que permite su credibilidad: la flor existe, la humanidad existe, el cosmos existe. El mito es, por consiguiente, una verdad que puede ser probada en la realidad. Lévi-Strauss continúa aquel pensamiento: “los mitos se piensan en los hombres sin que ellos lo noten” (Cit. en Mundaca, 2012, p.34). Es decir, Strauss visualiza el mito como una narración capaz de dar a conocer el pensamiento del hombre en otros tiempos. Esta narración se vuelve un medio para traer la realidad del pasado al presente y recuperar información del comportamiento del ser humano en general. En cambio, Eliade es más específico, pues señala que el mito nos permite conocer el comportamiento de sociedades o culturas ancestrales. Esta disonancia entre estos dos autores no afecta primordialmente el reconocimiento de la segunda característica, puesto que ambos autores reconocen que:

2. El mito se crea a partir de una realidad existente y comprobable: por lo tanto, extrae elementos de la realidad en la cual se produce. Refleja así el pensamiento y comportamiento de la humanidad y de la sociedad en la que el mito se cuenta.

La tercera característica alude a los personajes que se presentan en el mito. Mircea Eliade señala: “los personajes de los mitos son en general Dioses y Seres Sobrenaturales, y los de los cuentos héroes o animales maravillosos, todos estos personajes tienen en común

esto: no pertenecen al mundo cotidiano” (Eliade, 2003, p.3). Además de lo señalado por Eliade, Moncrieff indica: “La serpiente, el búho y otros animales representados como sirvientes de los dioses del Olimpo, no hay duda que son tan viejos como ellos mismos” (Moncrieff, 2012, p.14). A raíz de lo señalado por Eliade y Moncrieff es posible concluir que los mitos están protagonizados principalmente por seres sobrenaturales, que poseen el don de la inmortalidad y, por lo tanto, tienen un carácter divino o sagrado, excluyéndolos de este modo del mundo cotidiano o profano de los mortales. Como los mitos se remontan a tiempos pasados, es lógico pensar que sus narraciones se relacionan, en primer grado, con la creación y el nacimiento de estos seres divinos y, en segundo grado, con la descendencia de dichos seres. En este punto se establece un contacto no solo entre los dioses, sino que también se señala la presencia de animales como sirvientes de estos; por lo tanto, en el mito, animal y humano ocupan un rol secundario en la narración, cumpliendo la función de acompañar o ayudar al personaje principal en su historia. Lo anterior nos lleva a establecer la tercera característica:

3. En el mito, los personajes principales son seres sobrenaturales pertenecientes al tiempo “prestigioso de los comienzos”, seres con el don de la inmortalidad, quienes se pueden presentar con figura antropomorfa o animalesca. Los personajes secundarios son humanos convertidos en animales o animales que cumplen el rol de sirvientes de las divinidades.

El pensamiento de Lévi-Strauss sobre la “sintaxis mítica” establece que el mito posee una libertad limitada, pues se estructura en torno a sus propias reglas. La producción mítica responde así a una secuencia repetitiva. Esta estructura se basa en el desarrollo interno de un mito, partiendo desde el protagonismo de un ser sobrenatural y su interacción con el mundo. Lo mismo plantea Paul Ricoeur, quien en su tratamiento de la mimesis aristotélica se refiere al mito como la trama, la secuencia de acontecimientos que posee una lógica propia, la cual permite hacer funcionar al mito como una narración que presenta

hechos o acontecimientos en un orden secuencial atemporal. De lo anterior es posible extraer la cuarta característica del mito:

4. El mito posee una estructura interna reiterativa; a pesar de que ningún mito es igual a otro, se repite la lógica inicial: se desarrolla dentro de un tiempo atemporal, con personajes sobrenaturales de carácter divino, con una estructura narrativa secuencial.

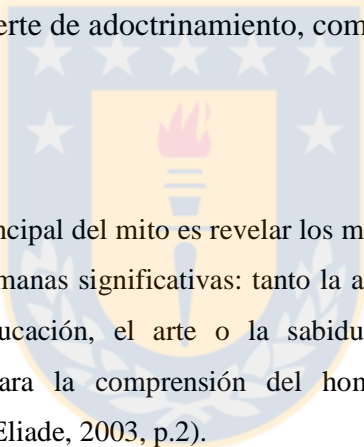
Finalidad del mito

Con el fin de analizar bajo una misma matriz los mitos que son objeto de esta investigación, es necesario determinar las funciones y finalidades que el mito como género narrativo posee.

En primer lugar, tenemos como finalidad básica que el mito narra una historia que establece una lógica de causa-consecuencia entre el pasado, el presente y un ente creador de todo el orden actual, incluyendo en ello la disposición geográfica, social y cultural. En sus orígenes, dicha narración fue transmitida por vía oral y no existían registros escritos de ella, más que pequeñas notas que servían de recordatorio a los oradores. En el traspaso de esta narración, los diferentes autores que narraban los mitos iban proporcionando nuevos detalles, lo que nos explica la razón de las pequeñas variaciones que hay entre una versión y otra. En palabras de Mircea Eliade, la función básica del mito consiste en narrar “acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas. Si el Mundo existe, si el hombre existe, es porque los Seres Sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los comienzos” (Eliade, 2003, p.3).

Por lo tanto, el objetivo general es otorgar al público receptor una explicación de todos los aspectos que se conocen en la realidad, por ejemplo, aspectos como la formación de la tierra, la creación de la raza humana, los fenómenos climáticos, los animales, los sentimientos y comportamientos humanos. Así lo señala también Pastor en su tesis de Licenciatura “Corrientes interpretativas de los mitos”: “Hay que tener en cuenta que las mitologías proporcionaban, a la par, tanto la justificación de un orden social fuertemente jerarquizado, como un cierto tipo de explicación que se pretendía extensible a todos los aspectos de la realidad” (Pastor: 2003: s/p).

En segundo lugar, tomando las palabras de Eliade, el mito pretende dar a conocer el comportamiento modelo a seguir en todo ámbito de la vida y de la convivencia humana, convirtiéndose así en una suerte de adoctrinamiento, como se puede apreciar en la siguiente cita:



La función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría. Esta concepción no carece de importancia para la comprensión del hombre de las sociedades arcaicas y tradicionales (Eliade, 2003, p.2).

De lo anterior es posible extraer que el mito cumplió la función de informar sobre los comportamientos del hombre y, por ende, informar también acerca de sus pensamientos y concepciones de vida, sus reglas y costumbres, es decir, el mito describe al hombre que estuvo situado en las sociedades arcaicas y tradicionales, o sea, en un tiempo determinado. Una idea distinta es la que expone Lévi-Strauss al proponer que los mitos están dotados de significado independientemente del contexto social, cultural o geográfico en el que están insertos. Además señala que la manera de encontrar su significado es centrándose en los

elementos propios del mito o también agrupando una serie de mitos que puedan ser confrontados, comparados y así obtener de ellos su significación.

Para efectos de esta investigación, adoptaremos tanto la tesis que propone Mircea Eliade (significación ligada al contexto), como la tesis que expone Lévi-Strauss (mito con significación autónoma). Lo expuesto por Eliade sirve a este propósito, puesto que los mitos que se analizan proporcionan información acerca del contexto en el cual el mito se desarrolla. Lo propuesto por Lévi-Strauss también contribuye a nuestro objetivo, puesto que los mitos a analizar corresponden a un compilado formado por distintas narraciones orales que luego se transformaron en relatos escritos, donde se abarca el mito en general. Esto permite leer el mito considerando sus distintas versiones, con el fin de comprenderlo como un grupo de acontecimientos que ocurrieron en distintos momentos de la historia, pero que al verlos en su totalidad se puede extraer su significado.

La concepción que hoy se tiene de mito es la de una narración de carácter netamente ficcional. Esto, gracias a los avances de la ciencia, que desde el período de la ilustración griega comenzaron a esbozar explicaciones de carácter demostrativo. Antes de dichos avances, el mito era considerado la fuente de transmisión de conocimiento que permitía la permanencia de lo pasado, trayendo al presente el pensamiento de culturas y sociedades antiguas.

La llegada del judeocristianismo marca un punto en la historia, donde se establece una línea temporal en relación al nacimiento de Cristo, marcando un antes y un después; dicha línea temporal rompe con la idea del tiempo “prestigioso de los comienzos” en donde se desarrollan los mitos. Lo anterior tuvo como consecuencia que el mito fuera concebido como una narración de carácter ficcional, puesto que no se rige por la línea temporal predominante y, por lo tanto, se duda de su credibilidad. Eliade, respecto de la extinción del mito, señala que la presencia de éste en la actualidad es un hecho, ya que refleja el paso del

tiempo, la existencia y la perdurabilidad del ser humano, es decir, el mito funciona como un reflejo del pasado de la humanidad y de una cultura determinada. Su permanencia, por lo tanto, está asegurada.

La seducción de Jean Baudrillard

Jean Baudrillard en su obra *De la seducción* (1981) se refiere a la seducción como un aspecto de la realidad presente en las relaciones humanas, cuyo espectro es demasiado amplio como para definirlo en términos específicos y clasificarlo en categorías determinadas. Baudrillard hace referencia al significado etimológico del término mismo, señalando que proviene del latín *se-ducere*, que significa “llevar aparte, desviar de su vía, de desviación de la verdad del sexo” (Baudrillard, 1981, p.27), es decir, la seducción es entendida como una fuerza que ejerce un poder que va más allá del objetivo de concretar una relación sexual con una persona determinada, más allá del plano de lo corpóreo; trasciende lo sexual y se involucra con el plano mental: “Ahí hay una especie de soberanía de la seducción, que es una pasión y un juego del orden del signo, y es quien gana a largo plazo porque es un orden reversible e indeterminado” (Baudrillard, 1981, p. 27). La seducción busca así revertir, descarriar, perturbar un orden establecido, el orden de lo real, de lo cotidiano; “la seducción presenta el dominio” (Baudrillard, 1981, p. 15) y con él busca involucrar, invita a jugar, pues la seducción es poseedora de una fuerza poderosa que debilita y confunde todos los sistemas de sentido y de poder.

Baudrillard también señala que la seducción ha sido tratada por el ámbito religioso como un aspecto negativo, que debe permanecer oculto y castigado: “Para todas las ortodoxias sigue siendo el maleficio y el artificio, una magia negra de desviación de todas las verdades, una conjuración de signos, una exaltación de los signos de uso maléfico” (Baudrillard, 1981, p.4-5). Se considera maléfico puesto que ejerce un poder de atracción

que a menudo perturba y vuelve vertiginoso todo lo real; la seducción es considerada amenazante para el poder en tanto que es estratégica, pues se envuelve en apariencia y simula ser sometida, aunque finalmente logra su objetivo desviando y exterminando el poder que intenta prevalecer. Así lo advierte Baudrillard cuando señala que:

La seducción cambia entonces de sentido. De maniobra inmortal y libertina que se ejerce a expensas de una virtud, de un engaño cínico con fines sexuales (que no tiene gran interés), se vuelve mítica y toma la dimensión de un sacrificio. Por ello obtiene tan fácilmente el consentimiento de la «víctima», que obedece de algún modo con su abandono a las órdenes de una divinidad que requiere que toda fuerza sea reversible y sacrificada, sea la del poder o la natural, de la seducción (Baudrillard, 1981, p.95).

Esta fuerza perturbadora, explica Baudrillard, posee un ingenio innato, se vuelve una herramienta a la que se puede recurrir en el instante mismo en el que es requerida para sacar provecho de ella, para amenazar y absorber por completo el sentido.

La seducción es más inteligente, lo es de arma espontánea, con una evidencia fulgurante no tiene que demostrarse, no tiene que fundarse- está inmediatamente ahí, en la inversión de toda pretendida profundidad de la realidad, de toda psicología, de toda anatomía, de toda verdad, de todo poder (Baudrillard, 1981, p.17).

En conclusión, la seducción se inscribe en una relación de fuerzas, donde predomina una atracción desafiante. La seducción en sí misma se presenta como un elemento innato y estratégico en todos los seres, capaz de hacer que el seducido se desvíe hasta debilitar su fuerza.

Dualidad de fuerzas

Al contrario de lo que se entiende hoy en día, Baudrillard propone que la seducción no es una propiedad exclusiva del género femenino, sino que es una cualidad que se comparte, que no se concreta, ni se hace evidente mientras no estén en relación lo femenino con lo masculino. Es importante señalar que para Baudrillard lo femenino no se entiende como el opuesto distintivo de lo masculino, sino más bien como fuerzas que poseen herramientas que se conjugan y que interaccionan, como lo expresa en la siguiente cita:

En términos de juego, de desafío, de relaciones duales y de estrategia de las apariencias: en términos de seducción -en absoluto en términos de oposiciones distintivas, sino de reversibilidad seductora- un universo donde lo femenino no es lo que se opone a lo masculino, sino lo que seduce a lo masculino (Baudrillard, 1981, p. 15).

Precisamente, la seducción es entendida como un arte que genera una atracción que se configura como una invitación a participar de ella; invita a una especie de tensión entre dos fuerzas, siendo la seducción completamente independiente de las distinciones corpóreas: “sólo la seducción se opone radicalmente a la anatomía como destino. Sólo la seducción quiebra la sexualización distintiva de los cuerpos” (Baudrillard, 1981, p.17). Ahora bien, es importante retomar la idea de que la seducción por convención es femenina y que logra cautivar a lo masculino, permitiendo que se establezca una conexión que da pie a la pugna entre las fuerzas: “Naturalmente, esta soberanía de la seducción puede denominarse femenina por convención, la misma que pretende que la sexualidad sea fundamentalmente masculina, pero lo esencial es que esta forma haya existido siempre” (Baudrillard, 1981, p. 15).

De esta forma, lo masculino, como participante de este juego de seducción, intenta igualar e, incluso, sobrepasar la fuerza seductora de lo femenino. Todo esto con el fin de demostrar que posee el control y el poder, pese a que, como expone Baudrillard, la feminidad expresa en mayor grado su carácter de incertidumbre, justo en el juego mismo de la feminidad. Es esa característica de la feminidad la que funciona como motor ante el cual lo masculino reacciona:

El seductor tiene como vocación exterminar esta fuerza sobrenatural de la mujer o de la joven con una maniobra deliberada que igualará o superará la otra, que contrarrestará con una fuerza artificial igual o superior la fuerza natural a la cual, contra todas las apariencias que hacen de él el seductor, ha sucumbido desde el principio. La orientación del seductor, su voluntad, su estrategia, responden para conjurarla a la predestinación graciosa y seductora de la joven, tanto más poderosa cuanto que es inconsciente (Baudrillard, 1981, p. 94).

Pese a que cada una de las fuerzas que entran en este juego de seducción, al que les resulta prácticamente imposible resistirse, echan mano a sus armas, el motivo que persiguen con esta pugna no es otro que el que ya se ha expuesto: seducir, entendiendo esta acepción como lograr la desviación del otro, no importa aquí cuáles son las cualidades y los aspectos que los hacen ser diferentes, sino solo importa la destrucción, la perturbación del orden establecido. El acto de seducción es entendido por Baudrillard como una especie de ceremonia ritual en la que la muerte es un “desenlace inevitable”. Así lo expresa más claramente en la siguiente cita:

De todas maneras, hay algo dado en la mujer, que hay que conjurar por un obrar artificial, al cabo del cual ésta es desposeída de su fuerza. Y bajo este aspecto sacrificial, no hay diferencia entre la seducción femenina y la estrategia del seductor: siempre se trata de la muerte y del rapto mental del otro, de hechizarlo y de hechizar su fuerza (Baudrillard, 1981, p. 97).

Ritualidad de la seducción

La ritualidad hoy en día está sobre definida, pues se entiende como la observación de ciertos ritos o formalidades para hacer algo, pero si analizamos en profundidad, al hablar de ritualización, debemos aludir a la característica principal de un rito, centrada en la reiteración de éste a lo largo de un periodo de tiempo determinado.

Baudrillard se refiere a la ritualización como aquello que “engloba a los vivos y a los muertos, y a los animales, que ni siquiera excluye a la <<naturaleza>> cuyos procesos periódicos, recurrencias y catástrofes, hacen las veces espontáneamente de signos rituales” (Baudrillard, 1981, p.88). Si analizamos su definición, es posible darnos cuenta de que Baudrillard es consciente de la característica del rito al reiterarse en el tiempo, y más aún, determina que algo, para ritualizarse, no necesita ser realizado por el hombre. La propia naturaleza tiene sus rituales, las hojas de los árboles caen en otoño y siempre en primavera florecen, aquello no cambia, se da cada cierto tiempo y cumple con las características necesarias.

Cuando hablamos de seducción resulta imposible no pensar en la ritualidad, puesto que ésta es una manifestación estratégica del deseo, del goce, un desafío a un juego eterno. Este juego posee una significación, donde se enfrentan desde siempre dos fuerzas. Baudrillard habla de la naturaleza. Existe un punto a esclarecer y es el de la seducción como estrategia ¿cómo la naturaleza puede ser estratégica? Esto lo aclara el mismo Baudrillard, señalando que:

En ese sentido se puede hablar de un «devenir animal» de la seducción, y se puede decir de la seducción femenina que es animal, sin imputarle una especie de naturaleza instintiva. Pues es afirmar que remite profundamente a un ritual del

cuerpo cuya exigencia como la de todo ritual, no es fundar una naturaleza y encontrarle una ley, sino regular las apariencias y organizar su ciclo (Baudrillard, 1981, p. 87-88).

Con la cita anterior Baudrillard aclara nuestra duda. La seducción se presenta como un elemento cíclico del cuerpo, perteneciente a una naturaleza, que, como él señala, es instintiva; así como los árboles que en otoño botan sus hojas, la seducción aparece en la mujer como exigencia de su naturaleza femenina. Entonces, hablamos de una naturaleza de carácter cíclico donde se realiza un intercambio entre el que seduce y el que es seducido, un desafío de seducir y ser seducido, en el que las fuerzas se encuentran y se relacionan en este juego intermitente. Baudrillard señala: “El ciclo de la seducción no se detiene. Se puede seducir a ésta para seducir a la otra y también seducir a la otra para complacerse. El anzuelo es tan sutil que lleva de uno a otro” (Baudrillard, 1981, p.78).

La seducción es entonces un ritual que desde un punto de vista práctico atrae al hombre y permite su permanencia, desvía su fuerza y su poder y lo configura en pos de ser seducido; se diría que aquello ocurre con el único fin de la reproducción, pero, como ya se mencionó, la seducción sobrepasa el sexo; si bien este atrae a los seres, el fin de la seducción es el goce de la oposición de este juego inacabable de desafíos; siendo así, la reproducción queda olvidada y se centra en un foco más sombrío, en el único fin del juego: la muerte. Baudrillard señala que:

La seducción forma parte de una cultura de la crueldad, es la única forma ceremonial que nos queda de ella, es en todo caso lo que nos designa nuestra muerte bajo una forma no accidental y orgánica, sino necesaria y rigurosa y consecuencia inevitable de una regla del juego: la muerte es todavía lo que está en juego en cualquier pacto simbólico (Baudrillard, 1981, p. 117).

Desde tiempos inmemoriales el hombre se ha esforzado con un único fin: la subsistencia, el vivir. Lo único que puede demostrar que él existe, que la vida es real, es la muerte. El ser humano durante toda su existencia se ha visto enfrentado a acontecimientos que ponen en riesgo su permanencia en el mundo, llegando incluso a sucesos históricos como la realización de sacrificios. El hombre de por sí es consciente de la muerte, sabe que es inevitable y en el acto de la seducción puede sentirse vivo y, al mismo tiempo tocar la muerte, la cual es un desafío para él.

Mujer y seducción

Al hablar de seducción el primer pensamiento que se presenta es verla como un arma femenina, lo cual no es erróneo, pero sí inespecífico. La seducción no es un elemento propiamente femenino, pues su existencia ha estado presente desde siempre y no solo en la humanidad; así como un pequeño insecto es atraído a la luz de una bombilla, debido al desconocimiento de ella y de su origen, aquel elemento incierto lo atrae, lo invita a acercarse. Esa es la magia de la seducción, allí reside su poder, en aquel desconocimiento e incompreensión. En la figura femenina muchas son las incógnitas que se presentan. El hombre siempre ha deseado conocer la razón del porqué ella es capaz de producir vida y él no. He ahí la primera línea divisoria entre estos seres, un misterio se desarrolla entre ellos; existen diferencias entre pensamientos, sentimientos, los cuales determinan su rasgos. Ejemplo de ello es la feminidad, considerada un rasgo clásico de la mujer; la distingue del hombre y genera un misterio en torno a ésta, diferenciándose así de alguien de su misma especie.

Como señala Baudrillard, “hay que decir que lo femenino seduce porque nunca está donde se piensa” (Baudrillard, 1981, p.14). La mujer es apariencia, rasgo que de por sí presenta una distinción en el tono de voz, el peso, la altura. La mujer muestra una

apariencia diferente que no necesita adornos, y es esa diferencia la que vuelve cautivadora su figura. Su existencia en sí devela un misterio, la vida y la muerte se vuelven elementos de seducción. Esta incertidumbre de su ser le da poder, representando una fuerza que va en desafío contra la primacía masculina.

Entre hombre y mujer siempre ha existido una relación de tensión que se desarrolla en torno al deseo y la sexualidad. La posibilidad de perpetrar una relación sexual incita al hombre, es lo que lo atrae a seducir o dejarse seducir. La mujer no necesita presentarse como un objeto insinuante de deseo, no busca atraer, sino que su presencia exhibe un desafío. En cuanto a esto Baudrillard señala: “tal es la fuerza de la mujer seductora, que se enreda en su propio deseo, y se encanta a sí misma al ser una ilusión en la que los demás caerán a su vez” (Baudrillard, 1981, p. 69). La figura femenina se presenta en su propia gracia y desconocimiento. Es una atracción no intencionada, que se genera como una provocación al goce, que en el contexto de los sentidos se piensa en ir hasta el final para así obtener la satisfacción de éste, y, por lo tanto, retomamos la idea anterior, la seducción se presenta como un desafío que tiene como objetivo el goce. Baudrillard señala que:

El encanto de la seducción pasa a través del atractivo del sexo. Pero precisamente, lo atraviesa y lo trasciende. <<Yo no tengo más que atractivo y usted tiene encantos>> - << la vida tiene sus atractivo pero la muerte tiene sus encantos>> (Baudrillard, 1981, p. 84).

La mujer no necesita específicamente de la feminidad para demostrar su poder, pues la mujer está envuelta en un manto de relaciones sexistas y racistas que no permiten demostrar su complejidad, sino que la simplifican. Sin embargo, la mujer posee una estrategia más poderosa que la feminidad y es la seducción, que, como se señaló, trasciende al sexo como acto reproductivo. La seducción permite generar el encanto que atrae y atrapa. La seducción permanece en el limbo entre atractivos desconocidos, puesto que no solo lo femenino seduce a lo masculino, no se limita a aquello. Hemos sugerido que la seducción despliega fuerzas en pugna, donde se presenta el dominio, por lo tanto, la seducción se

puede observar también como una relación de opuestos. Baudrillard señala que elementos como el agua y el fuego, la ausencia y la presencia, son seducidos unos a otros por sus fuerzas en oposición. En el caso de lo femenino y lo masculino y su batalla de disparidades a lo largo de la historia, la seducción es vista como un poder que desvía y distorsiona, lo cual queda claro en las siguientes palabras de Baudrillard:

Fuerza inmanente de la seducción de sustraerle todo a su verdad y de hacerla entrar en el juego, en el juego puro de las apariencias, y desbaratar con ello en un abrir y cerrar de ojos todos los sistemas de sentido y de poder: hacer girar las apariencias sobre ellas mismas, hacer actuar al cuerpo como apariencia, y no como profundidad de deseo (Baudrillard, 1981, p.16).

Según Baudrillard (1981), el deseo del goce está intrínsecamente relacionado con la seducción, por esta razón explica que la relación del cuerpo con el deseo se presenta a través de un juego de apariencias que obnubilan la razón o el juicio, desvían el pensamiento hacia un fin superior que es el de la seducción.

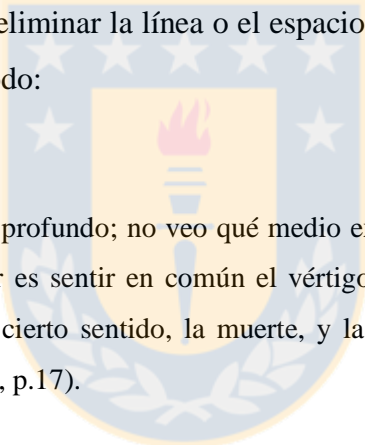
El erotismo según Georges Bataille

El escritor francés Georges Bataille señala que “hablamos de erotismo siempre que un ser humano se conduce de una manera claramente opuesta a los comportamientos y juicios habituales” (Bataille, 1997, p.115). Por lo tanto, es posible señalar que el erotismo es una forma de transgresión de las normas de conducta del ser humano; de este modo, lo prohibido se vuelve atractivo con el solo pensamiento de que puede ser quebrantado, estableciendo así, según Bataille, “el juego de contrapeso entre lo prohibido y la transgresión, juego que ordena la posibilidad de ambos” (Bataille, 1997, p.40).

Según Bataille, el erotismo se mueve en el terreno de la violencia y la violación, puesto que las normas significan el equilibrio en la convivencia de los seres humanos; al

transgredir dichas normas se irrumpe con violencia en la sociedad, ya que se presenta un comportamiento que implica una diferencia marcada por lo salvaje o animal, que provoca un desequilibrio en la sociedad. Entendemos la sociedad como un compuesto de normas que permiten el desarrollo de una civilización; desde este punto de vista, el hombre se aleja de los animales, puesto que estos son puramente instintivos: no poseen conciencia sobre las acciones que realizan. El hombre es la única especie capaz de experimentar el erotismo, puesto que infringe las reglas auto-impuestas.

Si observamos al erotismo como una transgresión, debemos también pensar en cuál es la finalidad de transgredir. El ser humano busca eliminar los límites impuestos para así alcanzar aquella línea entre lo continuo o la prolongación de la vida, y lo discontinuo o la mortalidad. Aquel deseo de eliminar la línea o el espacio entre una vida y otra es explicado por Bataille del siguiente modo:



Ese abismo es profundo; no veo qué medio existiría para suprimirlo. Lo único que podemos hacer es sentir en común el vértigo del abismo. Puede fascinarnos. Ese abismo es, en cierto sentido, la muerte, y la muerte es vertiginosa, es fascinante (Bataille, 1997, p.17).

El deseo de zanjar el espacio de ese abismo se vuelve atractivo, y el hombre piensa en la transgresión como su única opción; así pues, la transgresión es un acto premeditado por el hombre. Este deseo se ve reflejado en algo tangible, que permite acercarnos más a nuestro objetivo. El ser humano fija su mirada en la belleza, aquello que según la norma no debe ser lastimado, sino contemplado. Bataille señala:

La belleza, cuyo logro es un rechazo de la animalidad, es apasionadamente deseada, es que en ella la posesión introduce la mancha de lo animal. Es deseada

para ensuciarla. No por ella misma, sino por la alegría que se saborea en la certeza de profanarla (Bataille, 1997, p.150).

La belleza se presenta como un elemento que permite la ruptura de la norma, ya que esta puede ser profanada; la fealdad, como parte del erotismo, no. Esto acerca al hombre a la muerte, a ese abismo en el cual el ser humano es consciente de su soledad. Entre una vida y otra existe una diferencia, un espacio que lo perturba; los seres humanos no son eternos, son seres discontinuos por naturaleza y el hecho de violar las normas lo acerca al lado animal que está más cercano a la muerte. Este juego entre la vida y la muerte es una condena. El hombre establece normas para progresar, asegurar la subsistencia y evitar el caos; la regla “No matarás” busca controlar ese impulso y evitar la muerte indiscriminada, por lo que acercarnos a la muerte nos condena, nos aleja del ser humano, de la vida y lo continuo.

Continuidad y discontinuidad

Como antes se mencionó, Bataille (1997) define a la humanidad como “seres discontinuos”, esto a razón de su final ya conocido, la muerte. Bataille se refiere al ser humano como un ser discontinuo debido a que posee la cualidad de la mortalidad, de este modo se autodefine el término de continuidad como el contrario, la perpetuidad de la existencia.

Al trabajar estos conceptos nos encontramos con una contradicción que el mismo Bataille reconoce. El hombre a través de la reproducción prolonga su existencia, parte de nosotros sobrevive en nuestra descendencia a través de los genes; de este modo, continuamos viviendo. La muerte deja de ser un elemento de discontinuidad, permite la

continuidad, el seguir existiendo. En este punto la muerte y lo discontinuo se vuelven una ilusión, pues la continuidad del hombre se encuentra presente en su origen, en la concepción de éste.

La problemática se presenta cuando el ser se vuelve consciente de la mortalidad, y esto no es a través de su muerte, sino de quien lo antecede. Nuestros abuelos mueren, nuestros padres, antes que nosotros, y ellos son quienes nos muestran la discontinuidad de la existencia, su ser; ese específico y único ser deja de estar a nuestro lado, y aquello nos muestra nuestra soledad. Bataille señala:

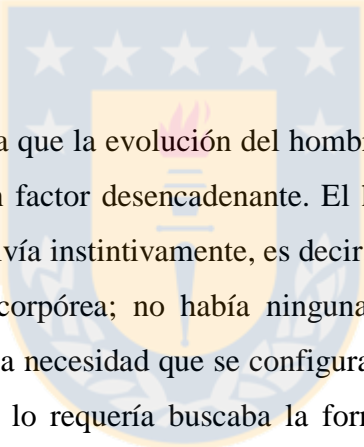
Lo más violento para nosotros es la muerte; la cual, precisamente, nos arranca de la obstinación que tenemos por ver durar el ser discontinuo que somos. Desfallece nuestro corazón frente a la idea de que la individualidad discontinua que está en nosotros será aniquilada súbitamente (Bataille, 1997, p.21).

El ser humano reacciona ante esta realidad con pavor, se niega a dejar de existir, y desarrolla un deseo de inmortalidad, en un intento de alcanzar la supervivencia personal. Es en este punto donde el hombre necesita de la muerte para ser consciente y significar lo continuo, puesto que la presencia de la muerte manifiesta la continuidad. Por esta razón, el humano busca con desesperación sentir o experimentar la muerte, para ello recurre a la transgresión; necesita sentirse capaz de transgredir las normas, con el único fin de auto-engañarse, creer que es posible transgredir la última norma, alcanzar la vida eterna del ser personal.

El hombre, según Bataille (1997), no es capaz de entender “la mentira de la discontinuidad”. La muerte se muestra como un triunfo ilusorio, pues al acercarnos a esta es posible obtener la certeza de que la continuidad existe, pero aquello no es más que un burdo engaño. La realidad es que solo la continuidad existe, la discontinuidad no es más que la ilusión del final. Lo anterior se puede comparar con la lectura de una novela, conocemos la historia de los personajes hasta que el autor pone el punto final, y a partir de

ahí creemos que es el fin de la historia, que no hay nada más; pero los personajes siguen ahí. Existe una discontinuidad aparente, se cree que los personajes dejan de existir una vez que se cierra el libro, se acaba la historia, no hay más. La verdad es que solo existen intermitencias entre cada lectura, pero a pesar de ello los personajes, el libro, continúan existiendo. El hombre perdura después de muerto no solo a través de sus hijos, sino que también sus huesos perviven incluso por siglos, la vida se extiende más allá del pensamiento, puede que existan diferencias o intermitencias, en el estado del ser individual, o en qué parte de este continúa, pero aún así se extiende su vida, esta continúa. Incluso como un libro, la existencia perdura en el ser recordado.

Erotismo y transgresión



Bataille (1997) señala que la evolución del hombre, desde el homo neandertal hasta el homo sapiens, ha sido un factor desencadenante. El homo neandertal que precede a la existencia del homo faber, vivía instintivamente, es decir, llevaba a cabo la actividad sexual porque era una necesidad corpórea; no había ninguna limitación, ya sea de tiempo u ocupación, para satisfacer esa necesidad que se configuraba como un impulso violento, por ello en el momento en que lo requería buscaba la forma de concretarlo para suplir esa necesidad. El punto de quiebre ocurre cuando el individuo evoluciona al homo faber y descubre el trabajo: “Ya desde los tiempos más remotos, el trabajo introdujo una escapatoria, gracias a la cual el hombre dejaba de responder al impulso inmediato, regido por la violencia del deseo” (Bataille, 1997, p. 45). Para trabajar el hombre se vio forzado a reprimir sus impulsos sexuales que lo distraen de una labor eficaz, por lo que recurre al pensamiento racional que le permite reconocer la evolución en su trabajo y de ese modo perfeccionarlo.

La aparición del trabajo consiguió retener esos “impulsos tumultuosos” y ordenarlos de manera tal que solo puedan ser liberados en períodos festivos o de juego. A cambio de esos impulsos, el trabajo logró que la razón dominara el pensamiento del homo faber y, al

mismo tiempo, logró alejar la violencia de sí mismo, le permitió sentirse dueño del ordenamiento del trabajo mientras que frente a los impulsos de la violencia, se sentía totalmente perturbado. Bataille señala:

Ciertamente, la muerte difiere, igual que un desorden, del ordenamiento del trabajo; el primitivo podía sentir que el ordenamiento del trabajo le pertenecía, mientras que el desorden de la muerte lo superaba, hacía de sus esfuerzos un sinsentido. El movimiento del trabajo, la operación de la razón, le servía; mientras que el desorden, el movimiento de la violencia arruinaba el ser mismo que está en el fin de las obras útiles. El hombre, identificándose con el ordenamiento que efectuaba el trabajo, se separó en estas condiciones de la violencia, que actuaba en sentido (Bataille, 1997, p. 32).

Advierte Bataille (1997) que el “homo faber” no solamente se había convertido en trabajador (el hallazgo de sus herramientas lo confirman) sino también, según los antecedentes correspondientes a ese período, había adquirido conciencia de la muerte y llegado a reprimir su sexualidad. Si bien el hombre escogió alejarse de la violencia poniendo límites a sus impulsos sexuales, esto no quiere decir que hayan sido suprimidos del todo. Posteriormente, el homo sapiens lleva consigo características que podemos atribuir a los cambios de los que Bataille ha hablado; la sexualidad del hombre pasa a ser vista como un aspecto vergonzoso, que debe ser censurado y prohibido, pero aún esa sexualidad sigue presente. El hombre “salió de esa muda como trabajador, provisto además de la comprensión de su propia muerte; y ahí comenzó a deslizarse desde una sexualidad sin vergüenza hacia la sexualidad vergonzosa de la que se derivó el erotismo” (Bataille, 1997, p. 35); sin embargo, es precisamente en lo prohibido donde se genera el deseo y la posibilidad atrayente de la transgresión.

Bataille señala que existe “un juego de contrapeso entre lo prohibido y la transgresión” (Bataille, 1997, p. 40). En ese juego la prohibición incita, sugiere como una posibilidad la transgresión, convirtiéndose así en una atracción permanente para la violencia que se supone había sido apartada de la vida del hombre. De esta forma se

establece una “relación complementaria que une a la prohibición —que rechaza la violencia— con unos impulsos de transgresión que la liberan” (Bataille, 1997, p. 53). En este sentido, pese a que se teme el castigo que sigue a la transgresión, el hombre no se aleja de ella; la insistencia del hombre por transgredir se ve explicada a través de su relación con la aparente continuidad de la vida. La reproducción permite la continuidad del ser, pero de un ser distinto; de este modo, el hombre permanece en un eterno estado de discontinuidad. Por esta razón el hombre necesita sentir aquel abismo en donde se borra la línea de lo continuo y discontinuo, sentir la muerte pero no vivirla.

Sujeto y erotismo

Bataille (1997) señala que el hombre se diferencia del animal en cuanto al carácter no instintivo que posee frente a los impulsos sexuales y que el erotismo es una actividad propia del ser humano, por lo que existe en el sujeto un lado animal que entra en juego una vez que el impulso es liberado: “Lo animal se mantiene incluso tanto en el erotismo que constantemente se lo relaciona con términos tales como animalidad o bestialidad” (Bataille, 1997, p. 70); ante ello la humanidad se avergüenza, pues se ha visto obligada a reprimir y ocultar su lado animal con el objetivo de poder desenvolverse con éxito en el ámbito de lo laboral y cumplir con todos sus requisitos. El impulso carnal, nos dice Bataille, es mirado con extrañeza y no está en concordancia con los aspectos socialmente aceptados, porque escapan al orden convencional. A raíz de la transgresión se hace presente el erotismo, se libera el impulso reprimido, y, por lo mismo, la animalidad:

El impulso carnal es singularmente extraño a la vida humana; se desencadena fuera de ella, con la condición de que calle, con la condición de que se ausente. Quien se abandona a ese impulso ya no es humano; ese impulso es, al modo del animal, una ciega violencia que se reduce al desencadenamiento, que goza de ser ciego y de haber olvidado (Bataille, 1997, p. 79).

El abandono al cual hace referencia Bataille podemos entenderlo en términos de un desplazamiento del ser social (que cumple las normas y vive racionalmente) hacia el ser animal (que vive instintivamente); el hombre deviene animal y es dominado por el deseo sexual. La concreción de la relación sexual que se da entre dos seres humanos implica la pérdida de la conciencia y de la racionalidad que se requiere en la vida laboral, así se da paso a la violencia de los impulsos sexuales:

La violencia de uno se propone ante la violencia del *otro*; se trata, en ambos lados, de un movimiento interno que obliga a estar *fuera de sí*, es decir, fuera de la discontinuidad individual. El encuentro, cuando tiene lugar, se produce entre dos seres que, lentamente en la hembra y a veces de manera fulminante en el macho, son proyectados *fuera de sí* por la plétora sexual (Bataille, 1997, p. 77).

Ambos seres están regidos por un estado de crisis en el que los reflejos típicos de la relación sexual se vuelven dominantes. Son víctimas de la fiebre sexual requiriendo la concreción de un objetivo inmediato: la obtención de placer y, además, el afán de la continuidad. Sin embargo, una vez superada la crisis, los seres recuperan la conciencia de que su discontinuidad sigue presente: “en las vagas conciencias nada de ello subsiste; tras la crisis, la discontinuidad de cada uno de ambos seres está intacta. Es, al mismo tiempo, la crisis más intensa y la más insignificante” (Bataille, 1997, p. 77).

Se establece, entonces, que el sujeto, víctima de esta fiebre inducida por el deseo sexual, desplaza la identidad social adquirida y alterna su identidad animal, con el fin de concretar el anhelo de continuidad; se siente atraído por los impulsos violentos que se ven involucrados en la liberación de los impulsos carnales en donde no tienen lugar la conciencia, ni la racionalidad. El sujeto vuelve a su origen primitivo y se abandona a sus instintos cometiendo la transgresión, la cual le permite experimentar la sensación de dar libre curso a sus impulsos naturales, de alcanzar la ilusión de la continuidad. Bataille dice:

“Nunca, humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido” (Bataille, 1997, p.81), por esta razón el sujeto establece un vínculo estrecho con la transgresión de las normas.



Capítulo II

Crítica precedente

Ío, Casandra y Medusa en la mitología clásica

A lo largo de la literatura se han realizado investigaciones sobre los mitos de Casandra, Ío y Medusa desde distintas perspectivas, tratando las problemáticas que cada una de éstas figuras femeninas despliegan dentro de los relatos míticos griegos. A continuación se presenta una revisión de las investigaciones realizadas sobre dichos mitos.

Ío

En cuanto a las investigaciones que se han realizado sobre el mito de Ío, hemos encontrado una gran variedad de tópicos en los cuales se aborda el mito desde la perspectiva de una obra específica como *Prometeo Encadenado*, o se analiza al personaje de Ío como ascendencia de los Dánaos.

En primer lugar, el mito es analizado desde la perspectiva de David García (2005) en su artículo “La tematización del mito de Ío en *Prometeo Encadenado*”, donde reflexiona sobre la labor realizada por Esquilo al unir las historias de Ío y Prometeo. En este artículo el autor expresa que la importancia de este encuentro se centra en la descendencia de Ío, señalando que su bisnieto, Heracles, sería su libertador. Dicha reelaboración temática permite que estos dos personajes míticos se unan en una narración donde la empatía por el dolor del otro se hace presente. Ambos personajes sufren las injusticias de Zeus:

En *Prometeo encadenado*, la mayoría de los personajes son dioses, con excepción de Ío, y esto expresa cómo la justicia de Zeus se da tanto en el nivel de los dioses

como en el de los humanos, a partir del momento en que se organiza un nuevo gobierno bajo la regencia del crónida. Hay que notar que tal justicia se identifica con la ausencia absoluta de libertad, dado el terror con que se avasalla a los personajes, lo que lleva a Hefesto a afirmar que *libre nadie es, sólo Zeus* (García, 2005, p.43).

Lo anterior es reafirmado por Adrián Huici Módenes (1990) en su artículo “La prometida: dialéctica y paradigma”, donde señala como cualidad en las obras de Esquilo “la visión de un dios despótico y cruel que parece complacerse en el martirio infligido al rebelde titán y a la indefensa Ío” (1990, p. 380).

De este modo, es posible concluir que la figura de Zeus se presenta como un gobernante totalitario, quien, seducido por el deseo, provoca un desenlace aparentemente interminable, ya que, tras convertirse Ío en la consorte de Zeus, la joven comienza un nuevo camino, donde el destino le depara la inmortalidad como personaje fundamental en la historia de Egipto y en la liberación del titán Prometeo, quien, castigado a causa de entregar el fuego a los humanos, ha preparado el camino a la civilización.

En segundo lugar, David García Pérez en un artículo publicado el 2009, titulado “La muerte: su significación y su representación en la poesía griega”, analiza la obra de Esquilo *Prometeo Encadenado* a partir del tópico del viaje que permite realizar una comparación entre Odiseo e Ío, señalando que ambos realizan un viaje iniciático que se desarrolla en un tiempo sin linealidad, permitiendo agregar posibilidades a la narración del mito. García señala: “En su itinerario, la doncella llega a tener tantos encuentros con *lo otro* como sean posibles, castigada como está a andar errante por muchos lugares incesantemente” (García, 2009, p.100-101). Aquellos espacios de intemporalidad permiten el desarrollo de historias paralelas, situadas durante el tiempo indeterminado del vagar de Ío. García refiere:

La geografía que transita Ío no se corresponde estrictamente hablando con ningún modelo social o ideológico conocido directamente por los atenienses, pues la doncella transformada en vaca, es lanzada al mundo no griego, que es irracional y

que no conoce las formas civilizadas de convivencia, pero que, al mismo tiempo, es producto del imaginario mitológico de ese pueblo (2009, p.102).

Con lo anterior García busca explicar que el mito de Ío, al establecerse en un espacio geográfico y un tiempo indeterminados, genera una vastedad de posibilidades, las cuales permiten que el mito sea comprendido por cualquier lector.

Si bien son pocos los autores que analizan el mito de Ío centrándose exclusivamente en ella y en su relación con lo divino, sí fue posible encontrar un autor que hablara específicamente de Ío y de su reacción ante el injusto mal que la acosaba. Luis Guerrero (2013) en su artículo “Reflexiones de Kierkegaard sobre la obstinación de la conciencia hermética”, analiza el comportamiento de la joven y su deseo de morir en la obra *Prometeo Encadenado*, señalando que su personaje representa la debilidad de la mujer ante los infortunios de su vida, llegando incluso a suplicar la muerte. Guerrero señala:

El yo que desesperadamente quiere ser sí mismo sin permitir que Dios ni nadie venga en su ayuda -obstinación de la virilidad-, es la forma existencial más radicalmente opuesta a Dios como fundante; esta radicalidad se basa precisamente en que se le opone espiritualmente (Guerrero, 2013, p.122).

La mujer se ve como un ser rebelde, que no espera la salvación sino que busca el final de sus males, final definitivo que ella misma ha de elegir, evitando de ese modo sentirse inferior al ser que la fuerza. Guerrero respecto de ello señala: “No le interesa buscar ayuda: prefiere ser sí mismo aun a costa de todos los tormentos del infierno” (Guerrero, 2013, p.123). Ío se vuelve un personaje victimizado y abraza su dolor, lo que le permite sentir ira y rabia contra el mundo y el dios que la castiga.

La reacción rebelde de Ío se ve igualada por la figura altanera de Prometeo, quien, al igual que ésta, abraza su ira, lo que los convierte en personajes maliciosos que buscan la autenticidad de su ser rechazando a los dioses; pero Ío y Prometeo buscan una realidad

imposible, las fuerzas que enfrentan son más poderosas y los obligan a ser aquel yo que no desean ser, llevándolos de este modo a la desesperación y, por consiguiente, a su perdición.

Cassandra

Los estudios realizados en torno al mito de Cassandra se han encargado de analizar la rebeldía del personaje mítico, que tiene como consecuencia el destino trágico. Carlos García en 1997 publica el artículo “Mujer y mito: insumisas y trágicas” en el que analiza la importancia de tres figuras femeninas de la mitología clásica: Clitemnestra, Cassandra y Antígona, quienes desafiaron las normas de sometimiento establecidas en la sociedad griega.

Al analizar el personaje de Cassandra, García (1997) hace referencia a la desgraciada vida de la profetisa tras rechazar al dios Apolo y ser maldecida con la incredulidad, sin embargo, rescata su actitud de insumisión ante los deseos de la divinidad:

Siendo mortal es terrible oponerse a los deseos de un dios. Sobre todo siendo mujer y siendo el dios griego tan implacable como Apolo. La superioridad divina y la prepotencia masculina parecen sumarse para castigar el desacato de la princesa. Tan solo se negó a ser otra amante del dios (García, 1997, p. 211).

Cassandra resalta por su carácter rebelde para conseguir sus objetivos: en primer lugar, conseguir el don del vaticinio y, en segundo lugar, cumplir el requisito de mantenerse virgen para poder ser sacerdotisa del templo de Apolo. Con el propósito de defender su virginidad, la hija de Príamo se expuso a ser castigada por contradecir la voluntad del dios Apolo y el don que ansiaba se transformó finalmente en una maldición que terminó cuando fue brutalmente asesinada por Clitemnestra. García (1997) se conmueve con el destino

catastrófico de la joven princesa, pero ante todo enaltece su fortaleza y valentía al transgredir la imposición masculina.

Otra visión es la que ofrece Nazira Álvarez Espinoza en “El silencio femenino en el mito griego de Casandra” publicado el año 2013, artículo centrado en el análisis retórico del silencio que envuelve a la joven sacerdotisa. Álvarez (2013) hace referencia a los distintos momentos por los que tuvo que pasar Casandra; primero, los inútiles vaticinios durante la guerra de Troya, ante los cuales la gente hacía oídos sordos declarándola enloquecida, y posteriormente, luego de la caída de Troya, el silencio desdeñoso que mantuvo ante Clitemnestra y Agamenón, tras ser tomada como esclava.

Mientras se llevaba a cabo la guerra de Troya, Casandra profetizó la muerte de su hermano Héctor, sin que nadie le creyera. Posteriormente, ante el caballo de Troya, infructuosamente advirtió a los hombres que se trataba de una emboscada, pero nadie tomó en cuenta sus palabras. Señala Álvarez:

Apolo la someterá a una posesión profética caracterizada por un silencio y aislamiento paradójico: en medio de la multitud ella emite veraces vaticinios ignorados por todo aquel que la escucha. Existe un silencio que, a pesar de las palabras, es considerado como tal porque es el silencio de la incomunicación, el cual surge porque el emisor no tiene a su disposición el canal, código u oportunidad de comunicación para que esta logre ser significativa para el emisor y el receptor (Álvarez, 2013, p. 56).

Casandra transgrede la tradición griega que indica que el mejor atributo de una doncella es el silencio; irrumpe en la vida pública y se atreve a alzar la voz, siendo censurada y silenciada contra su voluntad. La joven princesa sufre el castigo del Dios

Apolo; además, las circunstancias de inferioridad femenina que se vivían en ese entonces en Grecia le juegan en contra.

Más adelante, cuando sus vaticinios respecto de la emboscada se han cumplido y es tomada como esclava, Casandra decide guardar silencio ante Clitemnestra, lo que puede ser entendido como signo de miedo, pérdida de la cordura o desconocimiento del dialecto griego. Álvarez aclara:

No es el temor, la locura o el desconocimiento de la lengua griega lo que hace callar a la cautiva, sino el desdén y el conocimiento de su inminente futuro. El silencio de Casandra se constituye en su último acto de poder y rebelión ante sus captores y verdugos (Álvarez, 2013, p. 67).

Para Álvarez, Casandra es una heroína femenina que se atrevió a alzar la voz en una sociedad donde reinaba el poder masculino; la joven intentó, al igual que todos los demás ciudadanos salvar Troya, pero sobre su valentía recayó el castigo de la inferioridad femenina y la venganza del dios Apolo tras no cumplir sus deseos.

Nazira Álvarez Espinoza publica en 2015 “Las cautivas de la casa real de Troya: Casandra y Polixena”, artículo centrado principalmente en analizar la violencia física, sexual y psicológica ejercida sobre la identidad femenina. Para ello la autora considera necesario centrarse en los textos literarios con el propósito de ver cómo la cultura ha legitimado estos modelos de violencia. Específicamente se enfoca en el análisis de las cautivas de la casa real de Ilión y la violencia contra las mujeres presente en la tragedia *Las Troyanas*.

Álvarez (2015) expresa que las condiciones culturales de la Grecia clásica favorecieron la violencia ejercida en contra de la mujer; la privación de participar en la vida pública, de educarse y la ordenanza de permanecer bajo el alero masculino durante toda su vida, tuvieron como consecuencia que lo femenino tuviera un estatus inferior y, por ende, una vez que fueran vencidos en conflictos bélicos, como sucedió en la guerra de Troya, las mujeres serían consideradas botín de guerra, hecho que los autorizaba para hacer con ellas lo que se les antojara:

La violación en el mundo griego antiguo se convierte en un elemento aceptado como prerrogativa de los vencedores en la guerra. La violación socialmente tenía dos elementos centrales para ser considerada como tal: el empleo de la fuerza y el asalto. No obstante, en tiempos de guerra no existía una sanción social, pues era lo esperado en el orden cultural establecido (Álvarez, 2015, p. 168).

Álvarez señala que las mujeres griegas tenían tan arraigada la idea de que eran seres inferiores en la sociedad, que aceptaban sin más lo que les depararía el destino luego de ser tomadas por esclavas o concubinas:

Las cautivas troyanas reconocen la violencia que se les impone, mas la aceptación que muestran refleja cómo han interiorizado la imposición de una normativa social y cultural que las define como mujeres cuyos cuerpos se convierten en objetos para los guerreros vencedores (Álvarez, 2015, p. 173).

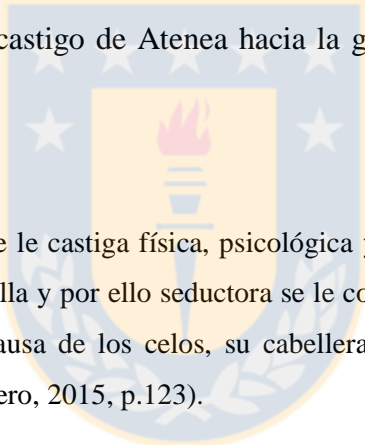
Casandra, dice Álvarez (2015), no solo fue víctima de la violencia social que se ejercía hacia todas las mujeres de Grecia, sino que también fue violentada por el castigo de un dios al que no quiso complacer, por lo que fue doblemente silenciada pese al don que tenía. La princesa troyana acepta y acata su destino porque ella más que nadie, con el don

del vaticinio, sabía en qué iba a terminar su vida; sería convertida en esclava, se uniría forzosamente al átrida y moriría a manos de la reina de Micenas.

Medusa

Al tratar el mito de Medusa, nos hemos encontrado con que a diferencia de Casandra e Ío, Medusa ha sido altamente tratada por la literatura y la crítica, analizando la historia de Medusa y, en otros casos, el comportamiento específico de la gorgona.

Recientemente Romero (2015) publicó un artículo titulado “El mito de Medusa: historia de una seducción”. En dicho artículo Romero da a conocer las versiones del mito de Medusa y señala que el castigo de Atenea hacia la gorgona es una forma de represión femenina. Romero señala:



En este caso se le castiga física, psicológica y socialmente, ya que después de ser considerada bella y por ello seductora se le convierte en un monstruo igual que sus hermanas, a causa de los celos, su cabellera es convertida en serpientes y se le condena (Romero, 2015, p.123).

Este castigo se presenta como una medida ejemplificadora, indicando públicamente con su transformación a la mujer pecadora y generando con ella una advertencia a quien volviese a cometer algún delito en su templo, señalando también que actos como el castigar públicamente a una mujer son reiterados en la sociedad actual como medida de represión de la figura femenina.

Otra perspectiva analizada por Romero (2015) se relaciona con el castigo liberador. Aquí se refiere a la muerte de Medusa, donde en ciertas versiones se señala que, tras ser

decapitada, de su sangre emana vida, indicando de este modo un acto simbólico, similar a la idea judeo cristiana de la muerte de Cristo: el sufrimiento conlleva la liberación y el perdón de los pecados.

En el año 2004 Vázquez publicó “La gorgona Medusa, ¿un posible mito tartésico?”. El artículo hace referencia a la imagen de Medusa como talismán, transformada luego en la égida, símbolo de protección de la diosa Atenea; además, su figura es utilizada en los sarcófagos y ritos funerarios como símbolo de inmortalidad y conservación; para ello Vázquez recurre a investigaciones realizadas por el filósofo e historiador francés Jean Pierre Vernant, lo que le permite a Vázquez (2004) hacer un recorrido por las diferentes representaciones icónicas de la gorgona. Señala características representativas de su imagen, tales como la mirada capaz de fascinar y petrificar a sus víctimas, los cabellos en forma de serpiente y la fealdad andrógina de la gorgona.

Sobre la obra de Vázquez (2004) señala la posibilidad de que el mito de Medusa se haya originado en Tartessos: “la posible existencia en Tartessos del mito indígena de la gorgona Medusa, que puede reflejar tal vez una realeza triple de las tres mujeres citadas en el mito” (Vázquez, 2004, p.23).

Una visión similar es la que aporta el artículo de Ana María Vázquez y Javier Del Hoyo titulado “La Gorgona y su triple poder mágico”, publicado en el año 1990, donde detallan ampliamente la potencia mágica que constituye el símbolo de la cabeza de Medusa. Vázquez y Del Hoyo (1990) hacen referencia a la gran cantidad de contextos en los que se utiliza la figura de Medusa como un amuleto protector ante diversos males. Los pueblos tenían fe en su talismán, puesto que se le reconocía por su potencia preservadora y por su fuerza para alejar los peligros. De ahí que se utiliza como ornamento en las prendas militares, así como también en carros de guerra, corazas y escudos; además, en pueblos

como el etrusco, mientras más temible fuese su representación, se creía que su efecto sería mucho mayor:

Al parecer se creía que cuanto más terrible fuese la expresión de la máscara representada, más grande era la energía protectora que de ella derivada. Así, la hemos visto pintada, dibujada, esculpida o cincelada en toda clase de objetos: rostros exentos para colocar en los edificios, tumbas, sarcófagos, vestidos, armas, vasos, copas, monedas, paramentos, placas. También se llevaba colgada al cuello como amuleto y de la misma forma se entiende su presencia en las joyas (Vázquez, 1990, p.119).

Tres son los elementos centrales que componen la figura de Medusa, luego de ser víctima de la furia de Atenea: sus ojos fascinantes, su cabello de serpientes y el nudo que se puede apreciar en su cuello. Vázquez y Del Hoyo estudian exhaustivamente estos tres elementos mágicos con el fin de saber qué propiedades, significaciones y facultades mágicas tiene cada uno de ellos.

En primer lugar, respecto de <<los ojos que fascinan>>, Vázquez y Del Hoyo (1990) expresan que, tal como en el mito en el que Medusa convertía en piedra a todo aquél que la mirase de frente, no es posible observar el rostro de la Gorgona sin sucumbir ante su mirada mágica y la frontalidad de sus facciones. Es por esta razón que la representación de su rostro se encuentra en una variedad de objetos que van desde los utensilios domésticos, pasando por armamento hasta en sarcófagos y tumbas con el fin de ahuyentar los sentimientos envidiosos y las fuerzas desconocidas:

La cabeza de la Gorgona era, en la Antigüedad, un signo escatológico y apotropaico, un símbolo de inmortalidad y protección que se situaba en numerosos lugares, pero sobre todo en los sarcófagos y en las tumbas, como protección contra los peligros desconocidos del Más Allá (Vázquez y Del Hoyo, 1990, p.119).

En segundo lugar, es en su cabello enmarañado donde se expresa con mayor crudeza el grado de salvajismo que se apoderó de ella tras haber sido castigada por Atenea. Este elemento, a la vez, se vuelve contradictorio, pues ese salvajismo simboliza también una fuerza protectora, puesto que lleva consigo serpientes: animal funerario que es compañero de las divinidades infernales y que ella sabe utilizar para proteger a los seres humanos de los arrebatos de los dioses.

Por último, en relación con el nudo que se puede apreciar bajo la barbilla de la Gorgona, que también está hecho de serpientes, se decía que enlaza e inmoviliza los males evitando todo movimiento que pueda ser catastrófico. Vázquez y del Hoyo describen este elemento como:

Arma de poder letal que encadenaba a las criaturas mortales y a los dioses, interfiriendo su voluntad e imponiendo sus deseos: última arma mágica de una pobre criatura, encadenada ella misma a la fealdad y al horror por el capricho de los dioses (Vázquez y Del Hoyo, 1990, p. 181).

Vázquez y Del Hoyo (1990) concluyen que la imagen de la Gorgona no solo pasmó y petrificó a quienes la miraron mientras vivía, como lo relata el mito, sino que aún muerta siguió cumpliendo su castigo. Un solo cabello suyo servía para poner en marcha a quien quisiera depositar el mal sobre los hombres. El rostro de Medusa representa polaridades:

Lo bello y lo feo, lo masculino y lo femenino, lo joven y lo viejo, lo humano y lo bestial, lo celestial y lo infernal, lo alto y lo bajo, como de la raza de Medusa es a la vez la vida y la muerte (Vázquez y Del Hoyo, 1990, p. 176).

Medusa logró sacar provecho del cruel castigo que le dio la diosa Atenea, puesto que petrificaba con su mirada a los mismos hombres que la patrona de las artes protegía, situación que da cuenta del resentimiento y la envidia que sembró Atenea, sin embargo, los hombres se protegieron de los sentimientos malignos y de toda fuerza desconocida que pudiera ser perjudicial utilizando su figura como amuleto.

A raíz de los artículos revisados es posible señalar que existe una preponderancia a analizar los mitos de Medusa, Ío y Casandra a través de los estudios de género, haciendo énfasis en sus dificultades vividas, analizando de este modo temas como el silencio de la mujer, su represión y la violencia física, sexual y simbólica sufrida. Otra de las líneas de investigación se desarrolla a través del análisis del mito como narración literaria, tomando el tópico del viaje, la renovación del mito de Ío y el estudio de la figura divina como un poder despótico. Además, es importante señalar la investigación de Guerrero (2013), donde se visualiza el comportamiento de la figura femenina y su relación con la muerte, desde la perspectiva del existencialismo de Kierkegaard. Como una línea específica de investigación, encontramos a Medusa vista como un objeto simbólico con características de talismán, utilizada de este modo como figura de protección o amuleto.

Las líneas investigativas analizadas que estudian los mitos de Ío, Casandra y Medusa se acercan al foco de estudio de nuestra tesis cuando se refieren a la transgresión, pero no la analizan en profundidad, sino que se centran en el estudio de género o análisis de los personajes femeninos principales y su accionar, sin hacer referencia al rechazo de la figura femenina al contacto carnal con los dioses.

Capítulo III

Establecimiento de los mitos

Ío: Reconstrucción del mito

En la obra *Prometeo Encadenado*, el poeta griego Esquilo en el siglo IV a.C, cuenta la historia de Ío, hija del rey Ínaco, a partir del momento en que ella vaga por el mundo perseguida por un tábano. En esta travesía, la joven se encuentra con el dios Prometeo, quien, castigado por Zeus, se encontraba encadenado en el monte Cáucaso. En dicho encuentro Ío relata sus pesares al dios:

Visiones nocturnas visitaban sin tregua mi cámara virginal y me decían con dulces palabras: ¡Oh afortunada doncella! ¿Por qué permaneces virgen por tanto tiempo, cuando podrías obtener el mejor de los esposos? Zeus arde de amor por ti, herido del dardo del deseo, y quiere contigo gozar de los dones de Cipris. No intentes, oh doncella, rechazar el lecho de Zeus. Parte, dirígete hacia Lerna y su fértil prado, a los establos de ovejas y bueyes de tu padre, y calma el deseo que ha encendido los ojos de Zeus (Esquilo, 1973, p. 14).

Acosada por estas visiones, Ío acude a su padre, quien a su vez recurre al oráculo para saber cómo proceder. El oráculo le indica que envíe a su hija a que se entregue a la voluntad del crónida. El padre se niega, pero ante las amenazas de ser castigado por el dios, se ve obligado a dejar ir a su hija, quien, tras ser expulsada del hogar, inmediatamente muta en una novilla. Un tábano aparece, turbándole la razón, a causa de los celos de la diosa Hera. Durante su trayecto a Lerna Ío es vigilada por Argos el pastor de los cien ojos, quien posteriormente encuentra su muerte relatada por Ío en *Prometeo Encadenado*:

Siempre tras mí con infinitos ojos,
Argos, pastor de bueyes, mis pisadas
iba siguiendo. Inopinado caso
le privó de la vida. Arrebatada

yo de furor por el sagrado azote
perseguida vagué de tierra en tierra (Esquilo, 1990, p.41)

Ío continúa su vagar hasta encontrarse con Prometeo, quien luego de oírla responde a su pregunta, vaticinando lo siguiente:

En Egipto
Canopo está como ciudad extrema,
En las bocas del Nilo, fuerte dique
A las marinas ondas. Allí Jove
Tu mente calmará, con suave diestra
halagándote. Y luego al negro Épafo
parirás. Cuanto riega el Nilo undoso,
suyo será. Mas vírgenes cincuenta
de su quinta progenie, al suelo de Argos
bien a disgusto tomaran, huyendo
las nupcias de sus primos (Esquilo, 1990, p.50).

Ío, tras escuchar su predicción, huye despavorida por el regreso del tábano que otra vez comenzaba a hostigarla y quitarle la razón.

El poeta romano Ovidio en el año 43 a.C da a conocer su obra *Las metamorfosis*, en ella se relatan diferentes historias que van desde la creación del mundo hasta relatos de las relaciones entre dioses y humanos. En esta obra se narra la historia de Ío, quien a diferencia de la versión presentada por Esquilo, Ovidio la describe como una ninfa hija del Río Ínaco, raptada por el dios Zeus. En la siguiente cita se señala el dolor del río Ínaco por su hija desaparecida.

El Ínaco solo falta y, en su profunda caverna recóndito,
con sus llantos aumenta sus aguas y a su hija, tristísimo, a Ío,
plañe como perdida; no sabe si de vida goza

o si está entre los manes, pero a la que no encuentra en ningún sitio
estar cree en ningún sitio y en su ánimo lo peor teme (Ovidio, 2007, p. 20).

Más adelante en la narración se cuenta lo sucedido con esta doncella, ante quien Zeus se presenta con un deseo impetuoso y abusa de la joven.

Ya los pastos de Lerna,
y, sembrados de árboles, de Lirceo había dejado atrás los campos,
cuando el dios, produciendo una calma, las anchas tierras
ocultó, y detuvo su fuga, y le arrebató su pudor (Ovidio, 2007, p. 20).

Posteriormente Hera desciende desde el éter en busca de Zeus, motivada por la sospecha de que su marido le era infiel. Este último previniendo la llegada de su esposa, transforma en novilla a la joven ultrajada. Hera, sospechando que algo sucedía pide como regalo a la vaquilla, pero temiendo una reacción por parte de Zeus cambia de opinión y decide entregar la vaquilla a Argos, el de los cien ojos, para que la vigile.

Durante su cautiverio Ío persigue las corrientes de los ríos en busca de su padre y sus hermanas y, a través de señales escritas en el suelo con sus pezuñas, les comunica quién es. Luego Zeus, entristecido por la desgracia que perseguía a la joven, le pide a su hijo Hermes que le quite la vida a Argos; de este modo Ío sería liberada de su cautiverio. Hermes, haciéndose pasar por un pastor de cabras, se acerca a Argos para compartir una sombra. A través de relatos y música logra adormecer una gran cantidad de los ojos de Argos y lo mata. Hera, enfurecida por la muerte de su guardián, condena a Ío a ser perseguida y picada constantemente por un tábano, llevándola a la locura:

En seguida se inflamó y los tiempos de su ira no difirió
y, horrenda, ante los ojos y el ánimo de su rival argólica
le echó a la Erinis, y agujadas en su pecho ciegas

escondió, y prófuga por todo el orbe la aterró (Ovidio, 2007, p. 24).

La joven queda así destinada a vagar y sufrir su tormento.

Su historia continúa en el libro *Biblioteca mitológica* de Apolodoro, obra que narra cómo Ío realiza un vagar constante desde Europa hasta llegar a Egipto, donde recupera su forma primitiva y da a luz a Épafo, quién por orden de Hera es secuestrado. Desde ese momento Ío inicia la búsqueda de su hijo, hallándolo bajo los cuidados del rey Biblio, luego regresó a Egipto donde finalmente se estableció. Apolodoro lo relata de la siguiente manera: “marchó a Egipto y se casó con Telégono, que reinaba sobre los egipcios. Y erigió una estatua a Deméter, a la que los egipcios llaman Isis, e igualmente llamaron Isis a Ío” (Apolodoro, 1987, p.40-41).

Casandra: Reconstrucción del mito

En orden de producción literaria la historia de Casandra tomaría la siguiente organización: en primer lugar, en la obra de Homero, *Ilíada*; en segundo lugar en la obra de Esquilo, *La Orestía* (Agamenón); en la obra de Eurípides, *Las Troyanas*; y por último en *Biblioteca mitológica* de Apolodoro.

La primera mención del mito de Casandra se hace en la obra de Homero *Ilíada*, cuya fecha de publicación ha presentado dilemas a lo largo de los años para los estudiosos, puesto que no se ha llegado a un consenso sobre la fecha exacta en que fue publicada. Investigadores de la Universidad Reading de Inglaterra han datado su creación en el siglo VIII a.C, específicamente en el año 762 a.C. En *Ilíada* se menciona a Casandra como una de los doce hijos legítimos del Rey de Troya, Príamo, con su esposa Hécuba. Además se menciona el compromiso de ésta con Otrioneo, como se puede observar a continuación en la siguiente cita:

Otrioneo este había acudido de Cabelo a Ilión cuando tuvo noticia de la guerra y pidió en matrimonio a Casandra, la más hermosa de las hijas de Príamo, sin

obligación de dotarla; pero ofreciendo una gran cosa: que echaría de Troya a los Aqueos. El anciano Príamo asintió y consintió en dársela; y el héroe combatía, confiando en la promesa (Homero, 1984, p.162).

En cuanto al origen del mito de Casandra y su relación con la divinidad de Apolo, este se remonta a su juventud, como se relata en la obra *La Orestía* de Esquilo, representada en el año 458 a.C. aproximadamente:

Casandra: El adivino Apolo me encargó esta misión

Corifeo: ¿A pesar de ser un dios herido por el deseo?

Casandra: En otro tiempo tenía vergüenza de hablar de ello

Corifeo: Todo el mundo es más delicado en los días de ventura

Casandra: Era un luchador que respiraba un completo amor por mí

Corifeo: ¿Y llegasteis, como es costumbre, a la obra de los hijos?

Casandra: Tras consentir, engañé a Loxias

Corifeo: ¿Te poseía ya el arte inspirado?

Casandra: Ya vaticinaba a mis conciudadanos todas sus desgracias

Corifeo: ¿Cómo, pues, permaneciste indemne a la ira de Loxias?

Casandra: A nadie convencía en nada, después de esta falta

(Esquilo, 1973, p. 69 - 70)

De este fragmento podemos concluir que Casandra llegó a un acuerdo con el dios Apolo, que establecía que ella obtendría el don de la adivinación y la persuasión a cambio de un encuentro sexual. De dicho trato solo el dios cumplió con su palabra al otorgarle el don de la premonición y la persuasión, mientras que Casandra lo engañó, puesto que no se entregó a él. Esto ocasionó la ira del dios Apolo, quien escupió en la boca de la casta joven, quitándole, de este modo, el don de la persuasión. Desde entonces nadie creyó en las predicciones de Casandra, la cual fue tachada como una falsa profetiza.

Tras la muerte de su prometido Otrioneo y la pérdida de Troya, Casandra es enviada junto a Agamenón, quien, prendado de ella, la lleva consigo al reino de Micenas para

cumplir los servicios de esclava. Agamenón llega a Micenas con Casandra, como se señala en la siguiente cita de la *Orestía*: “Clitemestra: entra en el palacio también tú, Casandra – A ti te lo digo-. Puesto que Zeus benévolamente, te ha hecho partícipe de las libaciones en el palacio, de pie entre numerosos esclavos junto al altar, desciende de ese carro y no seas soberbia” (Esquilo, 1973, p.61).

Tras ingresar como esclava en el palacio de Agamenón, Casandra cumple la función de revelar el pasado trágico relacionado con el padre de Agamenón, además de predecir su futuro y el de Agamenón y Clitemestra. Luego Agamenón es traicionado por Clitemestra, quien, llena de odio por la muerte de su hija y el engaño de Agamenón, lo apuñala a él y a Casandra hasta la muerte, dando, de este modo, fin a la historia de Casandra.

Su siguiente mención se realiza en la obra *Las troyanas* de Eurípides, la cual fue representada en el año 415 a.C. aproximadamente. En ella se relatan los sucesos ocurridos después de la caída de Troya ante el ejército del rey Agamenón. Las mujeres de Troya han sido tomadas por esclavas y repartidas como botín de guerra. Se narra, principalmente, lo ocurrido con tres de las mujeres pertenecientes a la familia de Príamo: Hécuba, su esposa; Casandra, su hija; y Andrómaca, esposa de Héctor.

El destino de Casandra, según Eurípides, en su obra *Las Troyanas*, se decide de la siguiente manera:

HÉCUBA:

¿A quién tocó mi hija, dime, mi desdichada Casandra?

TALTIBIO:

El rey Agamenón la prefirió para sí.

HÉCUBA:

¡Esclava de esa mujer de Esparta! ¡Pobre de mí!

TALTIBIO:

Esclava no: secreto enlace la hace su esposa (Eurípides, 2006, p.356).

Tras la investigación realizada, se ha encontrado una descripción de este mito donde confluyen las historias recopiladas. Nos referimos a la definición que se hace de Casandra en el *Diccionario de mitología Griega y Romana* de Jean Pierre Grimal:

Cassandra había recibido el don del propio Apolo. El dios, enamorado de ella, le había prometido enseñarle a adivinar el porvenir si accedía a entregarse a él. Casandra aceptó el pacto, pero, una vez instruida, rehusó. Entonces Apolo le escupió en la boca, retirándole no el don de profecía, pero sí el de la persuasión (V. *Apolo*) (Grimal, 2010, p.89)

También fue posible rescatar del *Diccionario de Grimal* la relación que se hace del dios Apolo respecto de su relación con Casandra:

Con Casandra, hija de Príamo, tampoco el amor favoreció al dios. Apolo amaba a Casandra, y, para seducirla, le prometió enseñarle el arte de la adivinación. La joven aceptó las lecciones; pero, una vez instruida, lo rechazó. Apolo se vengó retirándole el don de inspirar confianza en sus predicciones. Por ello, la desgraciada Casandra, pese a profetizar las cosas más ciertas, no era creída de nadie (Grimal, 2010, p. 36).

En *Biblioteca mitológica* de Apolodoro también es posible encontrar una mención del mito de Casandra, con solo una variante, la cual se relaciona con la irrupción de Áyax en el templo de Atenea, donde Casandra es ultrajada por éste. Dicho relato se presenta como una versión que niega la virginidad de Casandra tras negarse a relacionarse con el dios Apolo: "Áyax, el loco, viendo a Casandra abrazada a la estatua de madera de Atenea, la violó, y por esto la estatua mira hacia el cielo" (Apolodoro, 1987, p.131).

Tras realizar esta recopilación podemos concluir que el mito se va formando como una narración completa que se ha construido a través de los relatos de muchos autores, quienes han integrado diferentes detalles al personaje, lo que ha permitido elaborar una interpretación satisfactoria del mito de Casandra.

Medusa: Reconstrucción del mito.

En la obra de Esquilo *Prometeo Encadenado*, que data del s. IV a. C., se hace una de las primeras menciones sobre la figura de las gorgonas: “No lejos, las aligeras hermanas con sierpes por cabellos; las Gorgonas enemigas del hombre, que no puede su vida resistir, sin que se apague el aliento vital” (Esquilo, 1990, p.48).

Más adelante el poeta romano Ovidio relata los orígenes del mito de Medusa, en su obra *Las metamorfosis*. Medusa se transforma en un monstruo con cabellera de serpientes, como castigo por profanar el templo de Atenea:

Clarísima por su hermosura
y de muchos pretendientes fue la esperanza envidiada
ella, y en todo su ser más atractiva ninguna parte que sus cabellos
era: he encontrado quien haberlos visto refiera.
A ella del piélagos el regidor, que en el templo la pervirtió de Minerva,
se dice: tornóse ella, y su casto rostro con la égida,
la nacida de Júpiter, se tapó, y para que no esto impune quedara,
su pelo de Górgona mutó en indecentes hidras (Ovidio, 2007, p. 104).

Ovidio señala que Poseidón, prendado de su belleza, acude al templo de Atenea donde Medusa se encontraba como doncella y, valiéndose de su divinidad, se aprovecha de la joven mortal. La diosa, molesta por la ofensa, castiga a la joven convirtiendo su atractiva cabellera en un nido de serpientes; de este modo, nadie podría volver a mirarla sin sufrir el espanto que provocaría su nuevo aspecto: “Ahora también, cuando atónitos de espanto aterra a sus enemigos, en su pecho adverso, las que hizo, sostiene a esas serpientes” (Ovidio, 2007, p. 104).

Ovidio nos relata sus orígenes, pero es el poeta lírico Píndaro quien presenta las primeras menciones de Medusa en la literatura, las cuales se remontan a *Las Odas*, obra que data del 490 a.C., durante el período clásico griego, y que presenta una compilación de Odas, que, a través de diferentes mitos clásicos de la tradición griega, glorifican a los

deportistas que participaban en los diferentes juegos olímpicos. En la obra de Píndaro, Medusa aparece en la oda duodécima, incluida dentro de las odas Píticas. Allí es mencionada ya como una de las tres hermanas gorgonas:

En aquel arte, creación de Palas,
Cuando la Diosa remedar el llanto
Con flébil canto, de las tres audaces Górgonas (Píndaro, 1883, p.186)

Este mito ha sido reactualizado a través de pequeñas menciones de las gorgonas, como monstruos que provocan el temor de los mortales. Ejemplos de lo anterior son las obras *Ilíada* de Homero, *El escudo de Heracles* de Hesíodo, *Las odas* de Píndaro, *Prometeo encadenado* de Esquilo, *Las metamorfosis* de Ovidio, *Biblioteca mitológica* de Apolodoro, entre otras obras pertenecientes al arte y la literatura. En la obra de Ovidio, se narra la muerte de la gorgona Medusa a manos de Perseo:

Que él, aun así, de la horrenda Medusa la figura había contemplado
en el bronce repercutido del escudo que su izquierda llevaba,
y mientras un grave sueño a sus culebras y a ella misma ocupaba
le arrancó la cabeza de su cuello, y que, por sus plumas fugaz,
Pégaso, y su hermano, de la sangre de su madre nacidos fueron
(Ovidio, 2007, p. 104).

El mito, ya establecido, es posible encontrarlo sintetizado en la obra de Pierre Grimal, quien no difiere mucho de las versiones anteriormente revisadas, sino en dos puntos claves: en primer lugar, Medusa tenía la capacidad de convertir en piedra a quienes se atrevieran a mirarla a los ojos; y, en segundo lugar, la calidad mortal de Medusa, a diferencia de sus hermanas:

Había tres Gorgonas, llamadas Esteno, Euríale y Medusa, las tres hijas de dos divinidades marinas, Forcis y Ceto. (V. cuad. 31, pág.446). Las dos primeras eran inmortales, y sólo la última, Medusa, era mortal (Grimal, 2010, p.217).

Por último, solo resta señalar la evolución de este mito, explicado claramente en el Diccionario de Grimal:

La leyenda de Medusa sufre una evolución desde sus orígenes hasta la época helenística. En un primer momento, la Gorgona es un monstruo, una de las divinidades primordiales, que pertenece a la generación preolímpica. Después se acabó por considerarla víctima de una metamorfosis, y se contaba que Gorgona había sido al principio una hermosa doncella que se había atrevido a rivalizar en hermosura con Atenea. Se sentía principalmente orgullosa del esplendor de su cabellera. Por eso, con el propósito de castigarla, Atenea transformó sus cabellos en otras tantas serpientes. También se cuenta que la cólera de la diosa se abatió sobre la joven por el hecho de haberla violado Poseidón en un templo consagrado a ella. Medusa cargó con el castigo del sacrilegio (2010, p. 218).



Capítulo IV

Grecia: normas que determinan la transgresión

El mundo griego se extendió desde el sur de Italia hasta la costa de Asia menor, y como civilización creció dando grandes zancadas; de toda su historia nos centraremos en

dos períodos primordiales de la época griega, el arcaico y el clásico. Según los historiadores dichos períodos no difieren mucho entre sí, específicamente en sus normas religiosas, sociales y políticas. El mundo griego se desarrolló como una sociedad centrada en las *polis* o ciudades-estados donde se establecía un régimen legislativo basado en la participación política de sus ciudadanos.

Para los griegos, el *nomos*, término definido como ley, o más específicamente ley de la ciudad, era un aspecto que los llenaba de orgullo, puesto que los hacía hombres partícipes del mundo civilizado de carácter libre en el que la soberanía se basaba en la ley y no en un gobernante. Sin embargo, el *nomos* no solo tuvo el significado exclusivo de referir a las leyes escritas por los humanos, sino también hacía referencia al orden del mundo y a las costumbres tradicionales, denominadas leyes o normas no escritas, cuya importancia era mucho mayor, ya que no obedecía a un conjunto de normas establecidas en un código escrito, sino a las divinidades. Según lo señalado por Jacqueline De Romilly: “Al comienzo, el *nomos* estaba, con total evidencia, profundamente teñido de religión. Designaba ritos ordenados por los dioses; reglas morales impuestas por ellos, el orden del mundo instituido por ellos” (De Romilly, 2004, p. 26); pero, con el tiempo, gracias al nivel de desarrollo alcanzado, la política adquirió gran preponderancia en la ciudad-estado y con ello se hizo necesaria la creación de instituciones legislativas como las asambleas o *Ekklesia* y el consejo o *Bulé*, así como también la formación de órganos judiciales como tribunales de justicia civil y de justicia criminal, cuyo objetivo era conseguir la concordia y la justicia en la polis.

El contenido de las leyes escritas se centra principalmente en el carácter privilegiado que tenían los ciudadanos por sobre los extranjeros, los esclavos y las mujeres. Además, hacían referencia a los derechos y obligaciones de los individuos en relación a la comunidad, las sanciones penales o civiles, el castigo por crímenes contra el Estado, normas de acuñación de la moneda, el calendario anual, entre otros asuntos. Se exigía que

los ciudadanos estuvieran en pleno conocimiento de todas las leyes, por ello cada ley nueva promulgada se exhibía en un lugar público con el fin de que fueran accesibles. Según De Romilly, pese a que la variedad de leyes era indudable, “a partir del momento en que la ley humana se muestra precaria y contradictoria, repentinamente la oposición se hace sentir” (De Romilly, 2004, p. 27). Así en aspectos que dicen relación con las obligaciones morales y religiosas, las leyes escritas pasaban a segundo plano, puesto que lo importante era, sin lugar a dudas, el fundamento de las leyes no escritas: honrar y cumplir la voluntad de los dioses.

Las leyes no escritas tienen un carácter universal que abarca a la totalidad de los griegos, sin hacer diferencias entre el carácter de ciudadanía, esclavitud o sexo. Su forma más importante y más pura es la de orden religioso; en estricta relación se encuentran también las tradiciones de orden ritual y moral. Su origen divino tiene una importancia vital para los hombres, quienes nunca debían dejar de cumplir aquellas leyes ancestrales puesto que la potencia de los dioses así lo había impuesto. Lo confirma De Romilly al referirse a la postura del dramaturgo griego Sófocles: “toda desobediencia es por ello sancionada, y es eso lo que da a esas leyes un carácter inquebrantable” (De Romilly, 2004, p. 30).

La sociedad griega, además, se caracterizaba por ser politeísta, debido a la presencia de una gran cantidad de dioses, o *theoi*, a quienes adoraban. Bruit y Schmitt señalan: “Los dioses son fuerzas no personas. El pensamiento religioso organiza y clasifica estas fuerzas; distingue varios tipos de poderes sobrenaturales con su propia dinámica, su modo de acción, sus dominios y sus límites” (Bruit y Schmitt, 2002, p.98).

Estas fuerzas trabajan en conjunto para mantener el equilibrio, ya sea de la naturaleza, el clima, el día y la noche, entre otros. Los griegos reunieron a estas entidades en los panteones, donde se alababa a un conjunto de divinidades seleccionadas; los más comunes son los doce olímpicos (Zeus, Poseidón, Deméter, Hera, Ares, Afrodita, Artemis,

Apolo, Atenea, Hermes, Dionisio y Hefestos), pero también existe una variedad de dioses, presentados con más claridad en las obras de Hesíodo.¹

Esta religión con panteones determina un sistema religioso jerarquizado y variado, que requería de la constante atención de los griegos, como señala López:

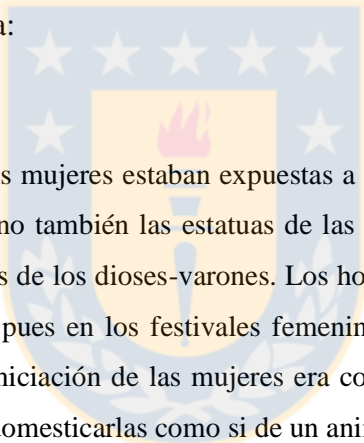
La familia, ámbito de suma importancia para la fenomenología de la religión, ya que en ella celebra y realiza el hombre sus primeros actos de culto a la divinidad. A esa comunidad religiosa pertenecen tanto el hombre como la mujer, solteros o casados, hasta su muerte y, en todo caso, es lo mejor que les puede suceder, ya que de lo contrario significa el exilio y el desamparo divino y humano (1992, p.43).

De la cita anterior es posible extraer el valor de la religión para los griegos, aspecto capaz de determinar su calidad de ciudadano. Otro punto importante es la participación de la mujer en igual grado, en cuanto a la adoración del dios como una obligación ciudadana. A pesar de ello existían limitaciones al género femenino en cuanto a participaciones públicas se refiere; ellas podían participar en cultos y festividades, pero eran excluidas de los actos públicos y siempre debían estar acompañadas de un guardián varón. Ellas igual debían cumplir con sus obligaciones a los dioses realizando ofrendas, pero las reglas griegas impedían a una mujer poseer una suma mayor de dinero, por lo cual, para realizar cualquier ofrenda, debían recurrir a su esposo o al *kýrios* de su familia. En los templos, hombres y mujeres por igual tenían la posibilidad de iniciarse en el sacerdocio: “La existencia de sacerdotes y de sacerdotisas está ligada a la existencia de los santuarios y los cultos. De hecho, no existen más que en relación con el dios y el culto al que sirven” (Bruit y Schmitt, 2002, p.25). En este sentido las personas que son elegidas o son voluntarias para el puesto pierden su propio ser para dedicarse a servir al templo de un determinado dios.

¹ Ver anexo N° 1 y N°2

Además de la adoración a los dioses, las mujeres participaban en los rituales funerarios, principalmente en el *prothesis* o duelo, donde cumplían el rol de llorar debidamente a los muertos, destacado por Bruit y Schmitt de la siguiente manera: “Las mujeres, alrededor, hacen gestos de duelo: se arañan la cara, se mesan los cabellos, lloran” (2002, p.39).

Esta participación actoral de la mujer como acompañante en la tradición religiosa se justifica a través de la visión de éstas como seres expuestos a la *impureza* y a la *mancha* de la figura femenina. Posiblemente se debe a la arraigada tradición mitológica donde Pandora, la primera mujer, condena a la humanidad, muy similar a la visión cristiana actual del mito de Eva, donde ésta representa al ser pecador tras caer en la tentación. García lo señala de la siguiente manera:



Se creía que las mujeres estaban expuestas a la impureza y a la mancha; y no sólo las mujeres, sino también las estatuas de las diosas, que debían ser lavadas más a menudo que las de los dioses-varones. Los hombres tampoco daban mucha libertad a las mujeres, pues en los festivales femeninos todos los actos eran supervisados por ellos. La iniciación de las mujeres era como un tipo de «doma»: lo que había que hacer era domesticarlas como si de un animal se tratara (García, 2006, p. 539).

Por lo tanto, para la cultura griega, la mujer no tenía incidencia ni participación alguna en la *polis* como lo hacía el varón, pues no era considerada ciudadana; su único vínculo con ella era, una vez que contraía matrimonio o *engye*, engendrar hijos para así colaborar con la continuidad de la ciudad-estado. El matrimonio, según Vergara-Ciordia, se llevaba a cabo como un trato del que se obtenían beneficios, y eran el padre, hermano, abuelo o cualquier otra figura masculina de la familia de la mujer quienes se encargaban de realizar el acuerdo:

El matrimonio era más un acto de socialización, una transacción o concierto entre el *kuríos* o representante familiar [...] y un pretendiente (*gamprós*), motivado por intereses de lo más variado: políticos, militares, económicos, sociales, endogámicos, vitales, etc. a los que la mujer no podía oponerse bajo el estigma de falta o desobediencia grave. Ella era fundamentalmente moneda de intercambio para bien de su padre o de su linaje (Vergara - Ciordia, 2013, p. 18).

Este sistema de subordinación bajo el cual vivía la mujer griega tenía por nombre tutelaje. Por ser considerada inferior física e intelectualmente, no podía hacerse responsable de ella misma, de ahí que la *polis* estableciera este sistema de control hacia la mujer. Incluso, en el caso de que ella no tuviera un familiar de sexo masculino que pudiera tutelarla, el estado le proporcionaba un tutor. La mujer en Grecia no participaba de la vida pública como el hombre, no era poseedora de bienes, ni de dinero propio, y tampoco podía hacerse cargo de sus hijos si llegaba a divorciarse.

El lugar destinado a la mujer era el hogar o el *oikos*, pues según la ley y costumbres griegas, no poseía las facultades y capacidades necesarias para poder desenvolverse aptamente fuera del hogar. Gómez señala que la mujer “no tenía acceso a la plaza pública pues no había sido entrenada en la oratoria ni en el lenguaje de la cultura que allí se estaba gestando y desarrollando” (Gómez, 2009, p. 54). Por ello, “el reino de la esposa comprendía el control absoluto de los asuntos domésticos, de los que era dueña y señora” (Gómez, 2009, p. 44). En la casa, la esposa y las mujeres del hogar pasaban su tiempo en el *gineceo*; una sala destinada exclusivamente para ellas en la que se dedicaban a hilar y tejer. Podemos señalar a la literatura como un reflejo de la sociedad, de este modo queda evidenciada la labor femenina en el libro *La odisea* de Homero, donde las esclavas dedicaban horas completas del día a tejer las telas necesarias para la ropa.

Cincuenta esclavas tiene Alcínoo en su palacio; unas quebraban con la muela el rubio trigo; otras tejen telas y, sentadas, hacen voltear los husos, moviendo las manos cual si fuesen hojas de excelso plátano, y las bien labradas telas relucen como si destilaran aceite líquido (Homero, 1927, p.59).

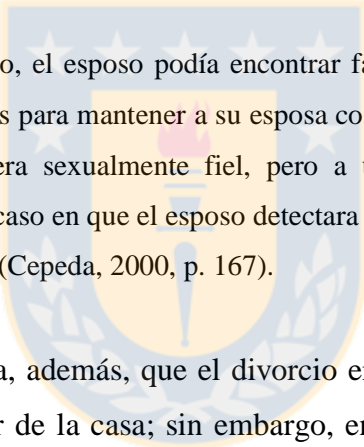
Misma labor cumplen las esposas o dueñas de casa acaudaladas, pues es un conocimiento necesario en una mujer, quien debía hacerse cargo de los ornamentos y necesidades del hogar: “Había sillones arrimados a la una y a la otra de las paredes, cuya serie llegaba sin interrupción desde el umbral a lo más hondo, y cubrían los delicados tapices hábilmente tejidos, obra de las mujeres” (Homero, 1927, p.59). No solo tapices y vestuario caían en el labor de una esposa, ejemplo de ello es Penélope esposa de Ulises, quien para acallar a sus pretendientes teje un manto interminable para su marido que creen difunto; por lo tanto el trabajo de una mujer llega hasta la muerte de su esposo, cuando confecciona los ropajes y telas necesarios para la preparación del rito fúnebre.

Junto con estas labores, la mujer además se dedicaba a administrar los recursos de su esposo, a la crianza y cuidado de los futuros guerreros de la ciudad, a supervisar a los esclavos y otras labores del hogar. Es necesario mencionar que sólo algunas mujeres estudiaban música, danza y gimnasia, preparación destinada a satisfacer y complacer a su esposo. Distinto era el caso de las mujeres espartanas, quienes debían ejercitar su mente y su cuerpo con el fin de engendrar fuertes guerreros.

En el caso de tener los recursos, las familias griegas poseían esclavos que se encargaban de cocinar, limpiar, traer el agua de la fuente y acompañar a la mujer en las contadas ocasiones en las que ésta podía salir. La situación era diferente en aquellas familias con menos recursos, en las que la mujer debía encargarse de todas las labores que implicaban el hogar y la familia, existiendo una relación directamente proporcional entre el estado socioeconómico y la libertad de la mujer, pues aquella con recursos delegaba

labores; por lo tanto, pasaba más tiempo debidamente vigilada y recluida en el hogar, caso contrario para aquellas de escasos recursos.

En cuanto a la disolución del matrimonio, ninguna esposa podía solicitarlo por sí sola; un representante masculino debía hacerlo y la infidelidad por parte del marido no figuraba como un motivo suficiente debido a que era una práctica que se consideraba habitual. No así la infidelidad cometida por ella. Otras razones por las cuales podría concretarse el divorcio eran que el hombre no hubiera proporcionado descendencia o que no tuviera recursos económicos para sostener a su esposa. Cepeda lo describe de la siguiente manera:



Una vez casado, el esposo podía encontrar fácilmente excusas para divorciarse si tenía problemas para mantener a su esposa como su dote exigía. A una esposa se le exigía que fuera sexualmente fiel, pero a un esposo no. Se podía solicitar el divorcio en el caso en que el esposo detectara adulterio y el seductor podía sufrir un severo castigo (Cepeda, 2000, p. 167).

Cepeda (2000) señala, además, que el divorcio era un proceso simple en el cual el esposo expulsaba a la mujer de la casa; sin embargo, en el caso de que la mujer quisiera divorciarse, el proceso se complejizaba debiendo notificarlo al *arconte*.

Cabe mencionar que en la Grecia clásica existió una diferenciación muy marcada entre las mujeres. Si bien muchas de ellas se preparaban desde muy pequeñas para que luego de llegada la menarquia (alrededor de los catorce o quince años) pudieran servir con eficacia a sus esposos, esta preparación no contemplaba el cultivo del intelecto. Sin embargo, existían otras mujeres que se dedicaron a ejercer la prostitución y otras que se instruyeron no solo en la danza, música y la gimnasia, sino también en cultura y oratoria; eran las llamadas *hetairai*. Solo ellas podían acompañar al hombre en la vida pública y específicamente en los *symposium*, reuniones sociales que se daban entre hombres en donde

se discutía sobre temas intelectuales, se compartía con otros hombres y satisfacía sus necesidades sexuales con prostitutas, *hetairais* e incluso con hombres jóvenes de su agrado.

A raíz de lo investigado es posible plantear que la visión que se tenía de la mujer griega era instrumental. Es necesario mencionar que la información que está a disposición de quien desee indagar proviene del ámbito masculino, quienes justificaban esta visión sobre la base de que la mujer no era considerada un ciudadano de la *polis*, a pesar de que su existencia era necesaria para su continuidad. Cepeda (2000) rescata la definición de Aristóteles en cuanto a la ciudadanía de la mujer, señalándolas como “participantes de los honores del estado”. Esto nos indica una preponderancia del mando masculino, que determinaba el destino de la ciudad-estado y de quienes la habitaban. En Grecia, por lo tanto, se concede a la mujer igual categoría que a un niño y un animal; la mujer es entregada por el *oikos*, para evitar la carga de mantenerla, a través de un pacto donde el esposo la recibe tras el acuerdo de una dote y la posibilidad de engendrar hijos. Vergara-Ciordia lo menciona de la siguiente manera: “Para la cultura griega, el padre era el causante de la estirpe, dando lugar a una concepción patrilineal de la familia. La esposa era sólo el medio, el instrumento” (Vergara-Ciordia, 2013, p. 16).

De este modo el hombre protege a la mujer a través del tutelaje que limita la posibilidad de ésta a desarrollarse más allá del hogar. Su fundamento, según Jenofonte, citado por Vergara-Ciordia (2013), era que la divinidad la había hecho una criatura de cuerpo débil y apocado, había infundido en ella el miedo y, por esto, solo era apta para desenvolverse en el *oikos*. Además, se encuentra su estado de impureza, que la incapacita para determinadas labores e imposibilita su exposición libre pues deshonra al *oikos*.

Podemos concluir que, si bien Grecia se caracterizaba por ser democrática, esto sólo se limitaba al hombre, a quien se le privilegiaba en todo ámbito de la vida a causa de sus facultades intelectuales y físicas que aportaban a la ciudad. La mujer, en cambio, se relacionaba con la *polis* solo como un medio para el desarrollo y la continuidad de la

ciudad-estado, llevando una vida con derechos limitados solo por el hecho de pertenecer al género femenino, lo que automáticamente la situaba en una categoría inferior.

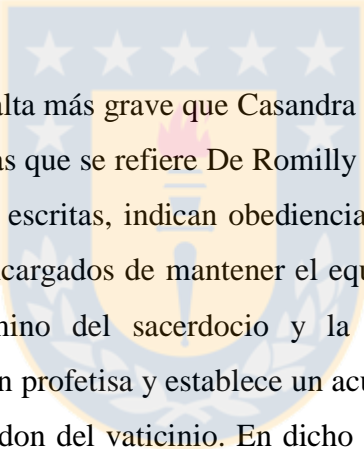


Capítulo V

Seducción y transgresión

Mito de Casandra

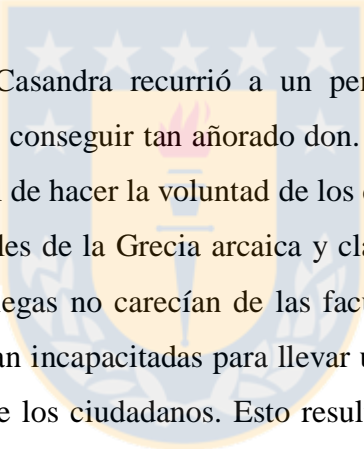
La vida de la joven Casandra fue, sin lugar a dudas, tumultuosa, no solo por el complejo período de guerras en el que ella vivió, sino también por aspectos de su carácter que la llevaron a la desgracia. Numerosas son las faltas que la hija del rey de Troya cometió, como bien sabemos; según los mitos revisados anteriormente, transgredió importantes normas sociales y tradicionales, las que se detallan a continuación.



En primer lugar, la falta más grave que Casandra cometió es haberse apartado de las costumbres tradicionales a las que se refiere De Romilly (2004). Estas costumbres, también llamadas leyes o normas no escritas, indican obediencia y respeto ante la voluntad de los dioses, pues son ellos los encargados de mantener el equilibrio en la vida de los hombres. Casandra opta por el camino del sacerdocio y la devoción al dios Apolo, desea fervientemente convertirse en profetisa y establece un acuerdo con el dios de la adivinación para que éste le conceda el don del vaticinio. En dicho acuerdo el dios pide a cambio del don solicitado tener un encuentro carnal con la joven, en el que ella perdería su virginidad. Casandra accede, pero tras conseguir el don que anhelaba, se niega a concretar el encuentro sexual con el dios y éste, lleno de ira, la castiga quitándole la persuasión. Contrariar la voluntad de los dioses gatilla los males que caerán sobre la falsa profetisa; Casandra no podrá convencer a nadie de lo acertados que son sus vaticinios y, por ende, será silenciada por quienes la escuchan.

Casandra tiene conocimiento de que no cumplir la voluntad de los dioses está prohibido, pero podemos observar que existe por parte de ella un deseo inevitable de

transgredir esa ley no escrita. Bataille (1997) expresa que es precisamente en lo prohibido donde se genera el deseo y la posibilidad atrayente de la transgresión. Es por ese motivo que la joven se deja llevar por sus deseos y por el afán de llegar a su meta; ella quería ser profetisa y para ello debía mantenerse virgen, por eso urdió el plan con el que pudo adquirir el don y engañar al dios. El embuste al dios no solo tuvo consecuencias desastrosas para la vida de la misma Casandra, sino que también trajo consigo desgracias para su pueblo. Si Casandra hubiese obedecido al dios Apolo, habría conseguido la credibilidad de sus predicciones cuando vaticinó la muerte de Héctor e incluso la emboscada con el caballo de Troya. Sin embargo, su transgresión fue castigada de manera tal que todo su pueblo se vio afectado, puesto que por el accionar rebelde su don resultó infructuoso como ayuda para los troyanos.



Cabe destacar que Casandra recurrió a un pensamiento estratégico para poder engañar al dios con el fin de conseguir tan añorado don. Este aspecto no solo atenta contra la ley no escrita o tradicional de hacer la voluntad de los dioses, sino que además constituye una falta a las normas sociales de la Grecia arcaica y clásica. La actitud de Casandra deja entrever que las mujeres griegas no carecían de las facultades mentales para cumplir sus objetivos, es decir, no estaban incapacitadas para llevar una vida fuera del hogar y acceder a los mismos privilegios que los ciudadanos. Esto resulta amenazante para la ciudadanía, por ello el aislamiento y la nula credibilidad son las mejores armas que el dios Apolo pudo haber empleado en contra de la astucia de la joven profetisa.

En segundo lugar, Casandra se atreve a comunicar sus vaticinios a viva voz en cualquier sitio de la ciudad, lo que constituye una falta ya que las profetisas solo debían comunicar sus mensajes en el templo, bajo la mediación del dios Apolo. Profetizar sin la presencia del dios constituía falta y desacato a las leyes y costumbres religiosas de la Grecia de aquellos tiempos. Casandra alza la voz sin que ello se le haya solicitado y advierte a los griegos sobre las desgracias venideras. Además, Casandra infringe las normas

sociales establecidas para las mujeres. Ella se involucra en asuntos de guerra, en los que solo estaba permitido que participaran los hombres en su calidad de ciudadanos de la polis. Precisamente, por dar a conocer sus vaticinios en ausencia de Apolo y en el sitio en que se encontrase y, más aún, por entrometerse en asuntos que no le competen a las mujeres griegas, la gente reafirma su incredulidad ante Casandra; la catalogan de loca, la ignoran, la silencian y la aíslan, hechos que, repetidos en el tiempo, logran desquiciar a la joven Casandra.

A raíz de lo anterior es posible señalar que Casandra tenía un motivo poderoso por el cual luchar; su deseo de conseguir el don de la adivinación no fue solo con el motivo de servir al dios Apolo en el oráculo más importante de consulta a los dioses, el Oráculo de Delfos. Casandra aspiraba a mucho más. Es por ello que la joven se atrevió a desafiar al dios, a desobedecer y eliminar los límites impuestos por las normas no escritas y las normas sociales. Ella quería superar al Oráculo de Delfos, pues era consciente de que su existencia era limitada; una vez convertida en sacerdotisa, sabía que debía mantenerse virgen, por ende la descendencia no constituía una opción para eliminar la discontinuidad. Casandra, tal como lo expone Bataille (1997), busca eliminar los límites impuestos para así alcanzar aquella línea entre lo continuo o la prolongación de la vida, y lo discontinuo o la mortalidad. La joven se atreve a participar en el juego de contrapeso entre lo prohibido y la transgresión; su deseo de transgredir aumenta, puesto que al violar las normas establecidas se hace presente su lado animal, sin embargo, ese lado animal está más cercano a la muerte. La adivinadora se expone al castigo del poderoso dios sabiendo que ese castigo puede ser la misma muerte. A pesar de todo, Casandra estaba en conocimiento de la discontinuidad de su existencia y buscó la manera de trascender; su nombre sería recordado a lo largo del tiempo, si superaba al oráculo de Delfos; así, mediante el recuerdo, ella viviría eternamente.

El mito de Ío

La figura femenina en el mito de Ío se presenta como la visión de una doncella agraviada por el dios Zeus. El hecho de exponer el acto como el “arrebato de su pudor”, en la obra *Las metamorfosis* (2007) de Ovidio, nos indica una acción violenta por parte del dios, señalando de este modo que la joven es forzada contra su voluntad a yacer con él; con este dato es posible vislumbrar la primera transgresión realizada por la joven, quien se niega a tener relaciones sexuales con Zeus y, por lo tanto, es forzada. Ío quebranta las leyes y normas de conducta del ser humano desplazando de este modo su identidad social, la cual obedece las normas que permiten el progreso; de este modo la joven regresa a la animalidad instintiva del hombre en un comienzo, enfrentándose a un impulso transgresor. Ío desobedece a un dios a través de la negación y demuestra que su ser es independiente y capaz de tomar decisiones en su vida, lo que de ahí en adelante marcará su historia. Esta transgresión también se da a conocer en la obra *Prometeo Encadenado* (1990) de Esquilo, donde se le advierte en sueños a Ío que no intente rechazar a Zeus, que, siendo dios, todo lo puede.

Más adelante encontramos la segunda transgresión, donde la joven Ío es enviada a un cautiverio a manos de Argos, el de los cien ojos, cautiverio en el cual ella recurre a su instinto de supervivencia, busca la vida e intenta comunicarse con su padre y hermanas. La joven presiente la figura vengativa de Hera y se enfrenta a su destino; los dioses le juegan un mal pasar y en vez de aceptar su fortuna la joven busca escapar.

Zeus siente tristeza por la novilla y envía a Hermes para que la libere de su captor, pero Hera enfurecida la condena a vagar perseguida incesantemente por un tábano, y, en su locura, la joven piensa en la muerte, en la posibilidad liberadora de esta; desea ser dueña de su destino y de ese modo obtener su libertad. Ío sufre, pues cree que el mal que le sucede es peor que la muerte, por lo tanto se siente sin vida. Solo la muerte es capaz de dar la consciencia de la soledad. Ío está sola con un dolor perpetuo. Por lo tanto, la joven anhela la muerte, aquel único escape que le permitirá recuperar un dejo de libertad, control para

significar su vida y la continuidad de su pensamiento libre, por lo que Ío busca sentirse capaz de transgredir las normas, como el único escape que demuestre que ella puede alcanzar la libertad, que simbólicamente significaría su vida eterna.

Prometeo le profetiza a Ío un futuro abrumador. Su liberación del dominio de los dioses aún no se encuentra cercana y la joven, asediada por el tábano, huye despavorida; pero su historia no termina ahí. En *Biblioteca mitológica* (1987) de Apolodoro se señala el futuro de la joven, quien, luego de ser transformada nuevamente en humana tiene un hijo del dios Zeus, lo que enfurece a la diosa Hera, quien ordenó el secuestro del recién nacido. Ío lucha contra la voluntad de la diosa y reinicia su vagar con el fin de hallar a su hijo raptado. La continuidad de su existencia está en riesgo y no se lo puede permitir. Ío lucha por su perpetuidad, ya que si su hijo deja de existir toda su lucha y rebeldía habrá sido en vano, su existencia se volverá discontinua y quedará nuevamente envuelta en la soledad y, por consiguiente, en la muerte.

En este nuevo vagar la joven logra su objetivo, halla a su hijo y se establece en Egipto donde se casa con Telégono y tiene descendencia, la cual le asegurará su perpetuidad en el tiempo. La joven que, en un momento, fue solo la víctima del deseo de un dios, se vuelve eterna: la figura de la diosa Isis, alabada por los egipcios, se vuelve su imagen perdurando eternamente.

Por lo tanto, la transgresión de Ío se desarrolla con el fin de permitir que su ser personal cobre identidad. No deseaba ser borrada o invisible en la sociedad, sino que buscaba evitar el trato de una ciudadana con derechos limitados como era en dicha época. Ella deseaba ser dueña de sus propias decisiones, con el fin de hallar su identidad; aquello que le permita demostrar que su vida no se acaba en la soledad de las leyes de la ciudad y del dominio del hombre.

El mito de Medusa

La figura de Medusa se presenta en la mitología como la única mortal entre las gorgonas, la cual brillaba por su hermosa cabellera. Atraído por su belleza el dios Poseidón se aprovecha de la joven en el templo de Atenea. Al igual que en el mito de Ío, la historia de Medusa es narrada en *Las metamorfosis* de Ovidio como víctima del deseo del dios, señalando que fue “pervertida” por éste. Dicho acto narrado como una violación permite vislumbrar el carácter de Medusa, quien, a pesar de ser una gorgona, era devota en el templo de Minerva o Atenea, donde es violada por Poseidón. El encuentro es narrado como una perversión, donde se ataca con violencia la identidad de la joven, la cual lucha por ser liberada. Por lo tanto, la primera transgresión que podemos visualizar en el mito de Medusa es su resistencia a tener relaciones sexuales con el dios Poseidón, lo que demuestra un intento por proteger su individualidad y tener la oportunidad de decidir por sí misma, desafiando las normas sociales impuestas.

Debido al ultraje de Poseidón, Medusa es castigada por Atenea, quien transforma sus cabellos en un nido de serpientes, con el fin de que nadie vuelva a apreciar su belleza. De esta forma se castiga a Medusa por la violación sufrida, culpando a ésta de atraer al dios y ser la causante del sacrilegio al templo de Atenea. En algunos textos se menciona el hecho de que Medusa se jactaba de su belleza, lo cual podría interpretarse como una causal de la atracción del dios. Si seguimos esta idea, Medusa era consciente de su belleza, y, como señala Bataille, la belleza es el elemento que permite la ruptura de la norma.

La joven Gorgona era celebrada por su belleza y su hermosa cabellera. Ella se admiraba a sí misma. Es aquí donde se desarrolla la segunda transgresión de Medusa, quien, en contra de las virtudes de una doncella, transgrede las normas no escritas. Ella servía a un templo, a alguien más, dejando de lado su propio ser. Medusa rompe la

tradición. No sirve a un dios sino que a ella misma, alaba su propia belleza y quebranta las normas; en este caso es la belleza la que la lleva a la transgresión y, al mismo tiempo, es la que la condena. Deseaba sentirse viva y ser parte de la continuidad, pero al transgredir se acerca a la muerte y aquello la condena.

Los males de Medusa recién comenzaban. Desde entonces su fortuna sólo le deparó el exilio y la eterna soledad, salvo por esos espacios de tiempo en que varios buscaron derrotar al monstruo² en el que se había convertido. Medusa, abrazando su destino, se sumerge en la animalidad del ser en el que se ha transformado, aniquilando consciente o inconscientemente a cualquiera que osara mirarla a los ojos, pues la muerte para ella se ha vuelto atractiva y fascinante. La muerte le recuerda que aún está viva y que puede alcanzar la continuidad aun siendo un monstruo, por lo cual se deja llevar buscando a través de la muerte de otros sentir la vida y recuperar su independencia. Se formó un abismo entre la doncella que era antes, con una vida llena de posibilidades, y el monstruo en que se convirtió, que la condenó a una vida limitada, sin el contacto con el resto de la humanidad, que pudiera apreciar su belleza.

Medusa se atrevió a rivalizar en belleza con la diosa Atenea, estando presente en su propio templo; aquello resultó un insulto para la diosa desatando su cólera. La doncella que debía venerarla se escapa de la norma y se atreve a rivalizar en belleza con ella, abandonando la sumisión y desarrollando una identidad propia, la que determinará su condena.

² “Lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no sólo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza. Es, en un doble registro, infracción a las leyes en su misma existencia [...] Por otra parte, el monstruo aparece en este espacio como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe de la ley y, al mismo tiempo, la excepción que solo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido” (Foucault, 2000, p.61).

El final de su castigo solo lo haya con su muerte a manos de Perseo, quien corta su cabeza. Su muerte produce, sin embargo, vida. Nacen Pegaso y su hermano Crisaor, descendencia que significaría para ella volver a la continuidad, logrando, de cierto modo, recobrar parte de su independencia arrebatada al ser castigada por Atenea.

Zeus, Apolo y Poseidón

El poder que los dioses olímpicos poseían era inconmensurable. Para los griegos era muy importante rendirles culto y cumplir con su voluntad, ya que, al ser ellos los regidores de la vida en la tierra, contradecirlos significaba desatar su ira, y, con ello, la desgracia podía caer sobre la vida terrenal. A pesar de que Zeus, Apolo y Poseidón fueran dueños de grandes atributos que los diferenciaban entre sí tienen en común haber sido dominados por el deseo de la transgresión, sin poder resistirse.

Los tres poderosos dioses sucumben ante el mismo encanto: la belleza de las mujeres Ío, Casandra y Medusa, que despierta en los dioses el impulso de arrebatarse la pureza que hay en ellas, aun cuando están en conocimiento de que estas pertenecen a un linaje diferente, al linaje humano o mortal. Como señala Bataille (1997), la belleza de estas mujeres genera en los dioses el deseo de ensuciarla, belleza que se supone no ha de mancharse nunca, sin embargo, los dioses no pueden resistirse al anhelo carnal que les inspiran las mujeres. Existen reglas implícitas de la sociedad que indican que ciertas relaciones no deben llevarse a cabo, puesto que perturban el orden establecido de la comunidad, tales como establecer una relación entre mortales e inmortales; reglas que los dioses por su carácter omnipotente vulneran de todos modos.

Es así como la belleza y la castidad de las mujeres en cuestión, se configuran como los elementos atractivos que permiten sobrepasar determinadas normas. Los dioses se ciegan ante el efecto cautivador que poseen estas mujeres y, sabiendo que no forman parte del

linaje divino al que ellos pertenecen, deciden involucrarse sexualmente con ellas. Zeus acosa a Ío en visiones nocturnas, donde trata de persuadirla para que le entregue su virginidad; Apolo decide hacer un trato con la virginal Casandra para poder compartir el lecho con ella, aunque finalmente no da resultado; y Poseidón, sin antes transar acuerdo alguno, se aprovecha de sus facultades divinas y ultraja a la virgen Medusa. Cada uno de ellos hace uso de sus poderes divinos para ponerlos a disposición de sus impulsos, puesto que son conscientes de que específicamente estas tres mujeres no se entregarían a ellos fácilmente, ya que ellas poseían el deseo de trascender en lo continuo, atreviéndose a ir más allá de la norma de obediencia establecida para ellas.

Los dioses no sólo transgreden al mantener contacto carnal con mortales, sino que también atentan contra las costumbres tradicionales humanas; y, como menciona Bataille (1997), el tumultuoso deseo que no pueden reprimir los hace irrumpir con violencia en una sociedad en la que las mujeres pierden su virginidad una vez contraído el matrimonio. De este modo, los dioses se burlan de los humanos, dejando clara la superioridad que poseen al sacar a la luz el lado animal de su deseo carnal; a través del engaño y la manipulación logran descarriar al ser humano de su rumbo preestablecido en la sociedad griega.

Los dioses infringen las normas con el motivo de dejarse llevar por la ilusión de la discontinuidad. La inmortalidad que poseen los dioses los hace rivalizar con la raza humana y envidiarla: por instantes desean sentirse cercanos a la muerte para experimentarla tal como lo hacen los humanos. El deseo de la discontinuidad en ellos se convierte en un motor para quebrantar las reglas impuestas, ser poseídos por ese deseo instintivo y bestial que los hace sentirse expuestos a la muerte; necesitan ser capaces de transgredir las normas con el fin de autoengañarse, pues nunca podrán alcanzar la discontinuidad. Es así como los humanos y los dioses requieren de la muerte para significar la vida.

También es posible vislumbrar una transgresión en la descendencia que Zeus y Poseidón dejan al yacer con Ío y Medusa respectivamente. Tras el encuentro carnal que Zeus tuvo con Ío, nace Épafo y, del violento encuentro que Poseidón tiene con Medusa,

nace el caballo alado Pegaso y el gigante Crisaor. Los caprichosos dioses traspasan sus genes divinos a otro linaje, y con ello participan del juego ambivalente y contradictorio de alcanzar la discontinuidad, pero a la vez mantener la continuidad a través de su descendencia.

Por lo tanto, las mujeres transgreden para darle significación a su vida, entender la continuidad del ser y mantenerlo, para perdurar y evitar la discontinuidad. Es posible observar esto también en la crítica precedente revisada, donde Pérez (2009) se refiere a la travesía de Ío como un viaje iniciático, durante el cual tiene una revelación: finalmente superará los males que ha sufrido, estableciéndose en Egipto, donde será recordada eternamente al tomar la forma de la diosa Isis.

En el caso de Casandra, Álvarez (2013) hace referencia a la valentía que la joven posee para alzar la voz sabiendo que el dios Apolo la ha castigado severamente quitándole la capacidad de persuadir. No obstante, Casandra busca trascender mediante sus insistentes, pero inútiles vaticinios, sin considerar la transgresión que estaba cometiendo contra las normas sociales de aquél entonces. Lo mismo ocurre en los artículos de Romero (2015) y Álvarez (2015), donde se señala que las mujeres eran reprimidas por las figuras masculinas; de esta forma se les impedía alcanzar la individualidad, que las llevaría a un desarrollo propio y a cumplir sus deseos personales, no siguiendo las reglas impuestas.

Capítulo VI

Seducción y poder

Seducción

Los dioses olímpicos se involucran en un plano que va a más allá del plano religioso con Ío, Casandra y Medusa. Existe un componente enigmático en ellas que les genera una necesidad de la que no pueden desistir. Dicho componente es la seducción.

Siguiendo a Baudrillard (1981), la seducción es una fuerza que tiene como objetivo llevar aparte, sacar de su curso a los dioses del Olimpo. La existencia de las jóvenes Ío, Medusa y Casandra perturba el orden establecido en el que viven los dioses y los incitan a participar en el juego de la seducción. Cabe señalar que para que este juego pueda ejecutarse, se necesita la presencia tanto de las jóvenes doncellas como de Zeus, Apolo y Poseidón. Baudrillard señala que la seducción se hace presente una vez que estas dos fuerzas, la femenina y la masculina, se encuentran y se ven enfrentadas.

El enfrentamiento entre las doncellas griegas y los dioses está envuelto en las apariencias que este juego seductor despliega. La fuerza que los domina va mucho más allá de la concreción de un encuentro carnal, trasciende el plano corpóreo y sobrepasa los límites envolviéndose en las apariencias del deseo sexual para llegar así a la desviación del sentido y la verdad. La feminidad de Casandra, por ejemplo, cautiva la atención del dios Apolo; ella finge estar sometida a su poder divino, lo que, en palabras de Baudrillard (1981), es un engaño cínico que toma la dimensión de sacrificio. Con ello, le brinda a Apolo la seguridad de que ella cumplirá, que le entregará su virginidad; sin embargo, no lo hace, pues su objetivo era conseguir el don que tanto anhelaba y así desbaratar los sistemas de poder del dios de la adivinación.

Medusa deslumbra con su belleza al dios del mar. La belleza de sus mejillas y de su larga cabellera la hacía ser deseada por un sinnúmero de hombres, quienes habían intentado unirse a ella en matrimonio, pero la joven, al igual que Casandra, había optado por el camino del sacerdocio y rendía culto en el templo de Atenea. Medusa había alimentado su ego tras saber los efectos que su hermosura provocaba en los hombres, y, poco a poco, la soberbia fue instalándose en su ser. Poseidón perdió el control de sí mismo y dejándose llevar por los impulsos tumultuosos y bestiales de su deseo sexual, ultrajó a Medusa en el templo de Atenea, experimentando el goce de transgredir las leyes establecidas.

Ío, por su parte, despierta el deseo del crónida por su singular belleza y anhela que la joven se rinda ante él. La doncella se va haciendo cada vez más atractiva para el dios, ya que tras negarse a cumplir su voluntad corre a los brazos de su padre Ínaco para encontrar consuelo y solución a su conflicto. Ío añoraba la independencia, deseaba tomar decisiones sobre su sexualidad y sobre el curso que tomaría su vida. Por lo tanto, la joven se distingue por sus cualidades rebeldes, por su deseo de transgredir las leyes sociales que regían la vida de las mujeres en la Grecia de aquellos tiempos. No obstante, Zeus recurre a sus poderes divinos para concretar de igual forma el encuentro, quitándole, entre la niebla, el pudor a la joven Ío.

Zeus y Poseidón caen en la apariencia engañosa que despliega la seducción femenina y se dejan llevar por la ilusión que los atrae hasta perturbarlos. Los Dioses son conscientes del efecto que ejerce la seducción en ellos, que los desvía del sentido, del poder y de la verdad; pierden así el control sobre sí mismos, viendo doblegado su poder por el deseo de obtener un encuentro carnal con aquellas figuras femeninas. Los dioses no deben someterse al efecto de la seducción, por lo que reaccionan con temor y castigan a los seres causantes de dicha atracción.

El objetivo de los dioses es rivalizar con estas jóvenes mujeres que tienen como atributo la seducción innata y la capacidad de dar vida. Ío, Casandra y Medusa tienen la posibilidad de la continuidad mediante su descendencia, pero además pueden experimentar

la discontinuidad que los dioses olímpicos, en su calidad de inmortales, no pueden experimentar.

En el juego de la seducción, que se ejerce entre las doncellas y los dioses olímpicos, se utiliza la inteligencia innata de ambas fuerzas, pero para los dioses la feminidad se convierte en una herramienta natural amenazante, puesto que tan solo basta la existencia de las jóvenes para que éstas desplieguen sus encantos y perturben su tranquilidad. La seducción, dice Baudrillard (1981), es atribuible a la figura femenina por convención, por ello sus herramientas son espontáneas. No hay necesidad de forzarlas ni de adornarlas, las mujeres son seductoras por excelencia, debido al elemento incierto que las rodea, presentándose como un misterio a develar para los dioses.

La seducción de la mujer se configura en un rasgo de superioridad, difícil de igualar como la facultad femenina de dar vida. Ahora bien, a pesar de que los dioses nunca han logrado superar que las mujeres también sean capaces de otorgar vida, es necesario mencionar que el fin último de la pugna entre la fuerza femenina y masculina no es la reproducción. El motor que impulsa a los dioses es sentirse plenos, es experimentar el goce que brinda el estar en oposición a una fuerza poderosa y perturbadora. La reproducción queda olvidada en esta lucha entre el poder (dioses) y la seducción (mujeres).

En el comportamiento de los dioses podemos encontrar el carácter ritual que tiene la seducción. Ellos sienten la necesidad de establecer un contacto pasional con las jóvenes doncellas, como si fuera una exigencia instintiva y natural, similar a los cambios que experimenta la naturaleza a raíz del paso por las diferentes estaciones del año. De la misma forma encontramos la reiteración del proceso de deseo que los dioses experimentan por alguna doncella cuya belleza la hiciese resaltar entre las demás. La pasión y el deseo incontrolable que siente Zeus por las mujeres constituye el ejemplo más claro de la naturaleza ritual de la seducción. Zeus era conocido por sus numerosas aventuras y amantes, lo que queda demostrado con la concepción del dios Apolo, fruto de su amorío con Leto. El crónida sobrepasaba las normas impuestas, a causa del ferviente deseo que lo

obligaba a tomar la forma que fuera necesaria, como la niebla que utilizó con Ío, con el objetivo de concretar el goce del contacto sexual. Así, Zeus se vuelve reo de la seducción, por lo que la concreción de los encuentros sexuales con las distintas mujeres que fueron objeto de su deseo, se transformó en una necesidad cíclica como un deseo instintivo del cuerpo, lo que revela su debilidad.

García (2005) hace referencia al gobernante despótico y totalitario que se presenta en la figura de Zeus. Todo aquello que deseó lo consiguió sin otorgarle importancia a las desgracias que caerían sobre sus víctimas. Estaba en conocimiento de que tras cada uno de sus amoríos, la diosa Hera desataría su furia, castigando a mujeres inocentes y persiguiendo incluso a su descendencia. Por ello García (2005) es certero al recordar al dios Hefestos, cuando expresa que nadie, excepto el dios Zeus, es libre; todo gira en torno a la voluntad caprichosa del crónida.

Poder

Como característica innata del ser humano y de la mujer en específico, la seducción es un elemento que logra cautivar lo masculino, a tal punto que desestabiliza su fuerza; se presenta entonces una lucha de poder, donde lo masculino se ve debilitado. En el caso de los mitos estudiados encontramos a los dioses Zeus, Apolo y Poseidón, quienes atraídos por los distintos elementos que conforman la seducción femenina, se insertan en este juego de poder con el fin de demostrar su soberanía sobre estas mujeres, que, en cierto modo, vendrían a representar a todos los mortales a merced de los dioses. Nos encontramos entonces frente a una lucha simbólica, en la que humanos y dioses se enfrentan.

Ío, Casandra y Medusa caen en rebeldía causando extrañeza y desconcierto en los dioses, quienes atraídos por la falta de sumisión mostrada por las jóvenes, se dejan llevar por el erotismo que conlleva la transgresión. Los dioses reaccionaron ante la potencia

seductora de estas tres mujeres, perdiendo el control de sus instintos y dejándose llevar, lo que tiene como consecuencia que los dioses respondan negativamente, sancionando a las mujeres. Zeus y Poseidón sucumbieron a la seducción femenina que los debilita, por lo que estos dioses se vengan con el fin de reafirmar su poder. Recurren a la violación que arrasa con la voluntad y libertad de la figura femenina, con el fin de exterminar la fuerza que los amenaza. Al dios Poseidón ni siquiera le importó profanar el templo de su semejante Atenea, solo se dejó llevar sin pensar en las consecuencias. En el caso del dios Apolo, nos encontramos que este, siendo dominado por la fuerza del juego de la seducción, se deja convencer y cae en el engaño de Casandra, quien lo persuade de darle el don de la adivinación a cambio de un encuentro sexual entre ellos. La fuerza seductora presente en estas tres mujeres perturba el orden establecido de poder, facilitando a la figura femenina demarcar su propia identidad sobre el dominio de los dioses.

Los dioses atraídos por la mortalidad, por la belleza y la personalidad transgresora de estas tres mujeres, violan las normas, abandonan el olimpo y se relacionan con seres distintos, y es esa diferencia la que los lleva a transgredir, a dejarse arrastrar por la violencia del impulso a violar las reglas. Son dominados por un hado divino que los lleva de manera irresistible hasta su destino. En este deseo de romper las reglas se ve reflejado el erotismo, esa transgresión de la norma que se deja llevar por el pensamiento de que estas pueden ser quebrantadas, y es esa posibilidad la que los lleva a enfrentarse con las demás fuerzas, a luchar por dominar. Del texto *Prometeo Encadenado* de Esquilo es posible deducir que Zeus odia a los humanos, les niega el fuego para que no evolucionen y, de este modo, se destruyan, pues la raza humana es una creación con una cualidad que él no podrá tener jamás, la mortalidad, y es esa una tentación para el inmortal que todo posee.

La situación de la mujer subyugada a las normas masculinas de la sociedad, se asemeja a la relación del hombre con los dioses en el mito de Prometeo; como se señaló, Zeus quería que los humanos estuviesen bajo su tutelaje, basado en el desconocimiento y la

debilidad, aquello que le permitiría dominarlos. Por esto, la raza humana o mortal cumple el rol de un grupo de animales salvajes que debe ser mantenido a raya en la inconsciencia de su ser, y es este salvajismo el que atrae a los dioses, aquello que debería ser prohibido e intocable. De lo anterior es posible concluir que el mito de Ío tiene una relación directa con el acto de Prometeo de entregar la llama a los humanos, que les da independencia y la capacidad de sobrevivir y avanzar. Ío, por su parte, busca esa misma independencia, renunciar al dominio masculino, ya sea humano o divino.

El fin de la transgresión divina es sentir aquello que es inalcanzable para los dioses; buscan a través de los humanos acercarse a la muerte, la cual los seduce, desean sentirla pero no vivirla, es por ello que en la seducción se encuentran en pugna dos fuerzas distintas que desbaratan todos los sistemas de sentido y de poder. Así los dioses ponen en lucha su poder divino con el fin de darle sentido a su eterna continuidad, y para ello recurren a la belleza, a la figura de la mujer, que representa lo quebrantable, aquello donde es posible establecer la mancha de lo animal con el objetivo de profanarla, pues el hecho de violar la norma los acerca al lado animal, a un paso de sentir la muerte.

Como se señaló anteriormente, no solo los dioses transgreden llevados por un deseo, sino que también las mujeres rompen las reglas y, por consiguiente, sufren los males de rebelarse contra las leyes impuestas. Como Bataille (1997) señala, las reglas de la sociedad se establecieron con la finalidad de detener esos impulsos tumultuosos que impedían el progreso y volvían al ser egoísta de sus instintos. En el caso de las tres figuras femeninas analizadas nos enfrentamos a una batalla incansable por autodefinirse en un mundo donde no poseían voz, pero aquel deseo de transgresión de la norma tiene como consecuencia la condena y la cercanía a la muerte, por lo que estas mujeres sufren su condena.

Las sanciones sufridas por negarse a tener relaciones sexuales con los dioses, traen a estas tres mujeres un castigo simbólico en la sociedad, el cual busca que dicha conducta rebelde no se vuelva a repetir.

Se les sanciona por el rechazo a un dios, y por su desobediencia al quebrantar las normas sociales, al aspirar a independizarse del tutelaje del hombre. El castigo de Ío y Medusa es la transformación del cuerpo. Ellas luchaban por decidir su destino a través de su decisión de entregarse o no a un dios, ser dueña de su propia sexualidad, lo que conlleva sufrir las consecuencias al estar insertas en una sociedad donde aquello se vuelve una violación a la norma. Por lo tanto, no solo pierden su forma corpórea, sino que también sufren la amenaza de perder la cordura. El mayor temor de estas jóvenes se hace realidad, ya no son dueñas de su ser, son completamente dominadas. Para estas mujeres, y en especial para Ío, su transformación y vagar son una humillación. Ío cree que todo está perdido y es ese sentimiento el que la convence de desear la muerte, como único medio de acabar con la humillación de no ser dueña ahora ni de su cuerpo, ni de su mente: “¿Para qué he de vivir? ¿Por qué del risco no me despeño de súbito? Acabarán entonces en la tierra mis trabajos: más vale morir presto, que la vida pasar lidiando con fortuna adversa” (Esquilo, 1990, p.44).

Como expresa Guerrero (2013), el deseo de morir de Ío implica una oposición a la espiritualidad reinante en aquel tiempo. Ío no implora que alguna divinidad le preste auxilio, sino que, aun cruelmente convertida en vaquilla, mantiene la idea de querer ser dueña de su destino. Ío desea la muerte a la que ni Hera, ni Zeus la condenaron. Ella desea morir para al fin decidir sobre sí misma y desapegarse una vez más de las normas y leyes no escritas. Pero este hecho no se concreta y su castigo se prolonga hasta recuperar su forma original en Egipto.

Del mito de Medusa es posible señalar que las potencias seductoras que residen en la gorgona, sumado a su soberbia, entendida como “altivez y apetito desordenado de ser preferido a otros” (DRAE, 2001), son las razones de su condena. El castigo que recibió de Atenea se debe a su deseo por sobresalir y rivalizar en belleza con la diosa. Atenea siente atacado su poder, cree que su valía está en riesgo, pero el colmo de esa rivalidad en belleza se encuentra cuando Poseidón ultraja a la joven. La belleza de ésta logra atraer a un dios, lo que provoca la ira de Atenea, quien la condena a no volver a ser observada por nadie, para que nunca más se reconociera su belleza, destruyendo así la fuerza perturbadora de Medusa.

En el caso de Casandra, desde un comienzo toma el control de su sexualidad y decide utilizarla para lograr sus metas. García (1997) expresa que la calidad de mortal que posee Casandra es un factor que agrava la falta de oponerse a un dios tan implacable como Apolo, por ello el castigo al desacato de la joven es tan severo. La seducción presente en Casandra se puede observar como una fuerza que actúa a favor de los objetivos de la joven, sin importar las consecuencias que conlleve. Como señala Bataille, hay una “relación complementaria que une a la prohibición - que rechaza la violencia- con unos impulsos de transgresión que la liberan” (1997, p.53). Si lo observamos desde esta perspectiva, el deseo de cumplir cualquier objetivo se plantea como la liberación del ser, y para lograr esta liberación del impulso reprimido se debe alcanzar aquella línea que divide lo continuo con lo discontinuo, lo salvaje con lo divino, la razón con la locura.

Conclusiones

A raíz de lo investigado ha sido posible reconocer aspectos importantes de la creación de un mito, desde cómo se forja desde una narración oral a cómo llega a ser el mito construido que hoy conocemos. Desde un comienzo los mitos buscaban narrar explicaciones o justificar acontecimientos; Lévi-Strauss respecto de ello señala que dichos mitos poseen una significación autónoma fuera de un contexto, por lo que se reconstruye a través de su significado general, sin profundizar en el contexto de una sociedad específica. Pero con la evolución del hombre el mito se transformó en una forma de entretenimiento para las personas, derivando así en los géneros de comedia y tragedia. Como señala Mircea Eliade (2003), esto nos permite conocer y revelar el comportamiento de las sociedades, para así entender su funcionamiento y pensamiento en el pasado. En estricta relación con las necesidades de la sociedad, los mitos fueron adaptando su función explicativa hacia un uso educativo, moralizante y ejemplificador. La comedia se transformó en un medio liberador y catártico de los deseos de las personas, mientras que la tragedia se desarrolló como un medio de control social y moralizante. Desde entonces los mitos fueron tomando un carácter escrito con la función de ejemplificar aquello que las personas no deben realizar, pues va en contra de las leyes divinas y de la sociedad.

Específicamente los mitos analizados son el reflejo de una conducta que se buscaba prevenir o eliminar en la sociedad griega. El mito de Casandra tiene como foco principal ilustrar la ambición como una conducta a corregir, la cual deriva en otros males, tales como la malicia y la impertinencia reflejadas de manera didáctica. En este mito se muestra al personaje de Casandra como una joven embustera, que se vale del pensamiento estratégico para conseguir sus objetivos. Tras engañar al dios Apolo Casandra recibe como castigo la incredulidad de quien escuche sus predicciones, aun así la joven no aprende la lección y continúa con su deseo de ser una profetisa reconocida, predicando libremente sus visiones en las calles de Troya. La misma ambición se puede observar en el mito de Ío, en el que la

joven desea que su individualismo sea reconocido, rechazando seguir la voluntad de la divinidad. Tras esa rebeldía Ío es castigada severamente a vagar convertida en novilla. La muchacha incurre en el egoísmo deseando la muerte para librarse de los males que le pesan y así escapar de la soberanía masculina. Rebelión que trasciende a una nueva generación de los descendientes de Ío, a cincuenta doncellas que se rebelan ante un matrimonio monstruoso y aberrante con sus primos, lo que conlleva la muerte de ellas.

Medusa presenta la conducta transgresora de la soberbia, la cual la lleva a apreciarse por sobre la diosa Atenea, a la cual servía como doncella. La potencia seductora de la joven desata el deseo del dios Poseidón en el templo de Atenea, y, por consiguiente, la ira de la diosa, quien toma venganza por el sacrilegio. La joven es castigada por caer en la soberbia y la ambición, de modo que nunca más podría vanagloriarse de su ser.

El comportamiento de estas tres mujeres seduce a través de su individualidad transgresora, que busca desbaratar los sistemas tradicionales de la sociedad en la que están insertas. En la sociedad griega las personas se abandonaban en las divinidades, ya sea para pedir ayuda o expiar sus culpas, pero, en el caso de estas jóvenes, no recurren a alguna divinidad para ser salvadas o perdonadas, sino que se establecen a ellas mismas como una fuerza generadora de logros. No creen que su destino está trazado, sino que deciden elegirlo ellas mismas.

Los mitos analizados constituyen un ejemplo de desapego a la religión y a las normas impuestas, representando de este modo una nueva visión femenina, donde ellas son precursoras de un pensamiento que rechaza la visión de inferioridad del ser humano y, específicamente de la mujer, ante lo divino y la sociedad que la rodea, negándole sus derechos, sus facultades intelectuales y relegando su participación a los límites del hogar y la familia.

De este modo el rechazo al contacto carnal con los dioses se presenta como un acto simbólico de la liberación de la figura femenina al aceptar la fuerza de su feminidad. La seducción innata de la mujer, se vale de la apariencia y del misterio para incitar un juego de desafíos en una lucha de fuerzas opuestas, en la cual se desbaratan todos los sistemas de poder.

En este juego de la seducción los dioses se alejan de lo racional, permitiendo que las jóvenes alcancen sus metas y contrarresten el poder. Las divinidades ven debilitado su poder y temen a la pérdida del control; la debilidad en ellos es algo desconocido. Se vieron hechizados por la belleza que envuelve a la seducción y nublado su pensamiento. Ante ello reaccionan con violencia, desarrollando la necesidad de reafirmar su poder ante aquella fuerza que los obnubilaba. Desde el punto de vista divino, el poder de la feminidad descubierto por estas mujeres funciona como un elemento seductor que incita al dios a sumergirse en el mundo del erotismo.

La belleza femenina se presenta como un elemento que les da a los dioses la posibilidad de transgredir las normas y así acercarse a la mortalidad o discontinuidad tan lejana. El hombre tiene la posibilidad de acercarse a la muerte y ser consciente de esta a través del fallecimiento de quienes lo anteceden, en cambio los dioses en su carácter divino e inmortal, no pueden vislumbrar de manera certera la significación real de lo continuo. La consciencia del valor de la vida para el hombre le da significación a su existencia, un motivo para luchar y tener esperanza en la posibilidad de algo mejor. En los dioses se vislumbra la certeza de la continuidad, por lo que su existencia es algo inmutable para ellos, limitando de esta forma sus deseos y pensamientos. Los dioses buscan transgredir para acercarse a aquello que los seduce, al lado salvaje o animal (meramente instintivo), y a la muerte, para así significar su continuidad.

Bibliografía

- Apolodoro. (1987). *Biblioteca mitológica*. Barcelona: Akal, S.A.
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. España: Tusquets Editores.
- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid: Cátedra, S. A.
- Bruit, Louis y Schmitt, P. (2002). *La religión griega en la polis de la época clásica*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- De Romilly, J. (2004). *La ley en la Grecia clásica*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Esquilo (1973). *La Orestía*. Madrid: Editorial Aguilar.
- Esquilo (1990). *Prometeo Encadenado*. Santiago: Bravo y Allende editores.
- Eurípides (2006) *Las Troyanas*. México: Editorial Porrúa.
- Foucault, M. (2000) *Los anormales*. Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina S.A.
- García, C. / Diez. F. et al. (1997) *Mujer y mito: insumisas y trágicas*. En *Realidad y mito* (pp. 203-217) (Primera edición). Madrid: Ediciones Clásicas S.A.
- Grimal, J. P. (2010). *Diccionario mitológico Griega y Romana*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Hesíodo (2008). *Los trabajos y los días, Teogonía, El escudo de Heracles*. . La plata: Terramar Ediciones
- Homero (1984). *Ilíada*. Santiago: Editorial Ercilla.
- Leach, Edmund. (1969). “Claude Lévi-Strauss, antropólogo y filósofo” en *Estructuralismo y antropología*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Lévi-Strauss, Claude. (1972). *Mitológicas, tomo I*. México: FCE.
- Moncrieff, A.R. H. (2012). *Mitología clásica*. Madrid: Edimat libros.
- Mundaca, J. P. (2012). *¿Que es el mito? Anthropologica, 1(1), 33-36*.
- Ovidio. N. P. (2007) *Las metamorfosis*. Madrid: Editorial Espasa.
- Píndaro (1883) *Las Odas*. Madrid: Luis Navarro.
- Willllis, Roy. (2011) *Mitología del mundo*. Editorial Blume. Barcelona.

Linkografía

- Álvarez, Espinoza N. (2015) *Las cautivas de la casa real de Troya: Casandra y Polixena*. Revista de Lenguas Modernas [en línea], N° 22. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/19677> [2015, 8 de noviembre]
- Álvarez Espinoza, N. (2014). *El silencio femenino en el mito griego de Casandra*. Revista de Lenguas Modernas [en línea], N° 19. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/13815> [2015, 08 de noviembre]
- Castro, M. A. (1998). *Las Gorgonas en el Mediterráneo Occidental*. Revista de arqueología, [en línea], N° 207. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4859.pdf> [2015, 11 de noviembre]
- Cepeda, J. (2000). *Transmisión hereditaria a través de la mujer en la Grecia clásica*. Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua [en línea], pp. 159-186. Recuperado de: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFII/article/download/4371/4210> [2015, 15 de octubre]
- Eliade, M. (2003). *Ensayo de una definición de mito*. Recuperado de: https://www.academia.edu/7829155/Ensayo_de_una_definici%C3%B3n_del_mito._Mircea_Eliade [2015,06 de agosto]
- García, D. G. (2005). *La tematización del mito de Ío en Prometeo encadenado*. *Nova Tellus*, 23(2), 33-68. [en línea]. Recuperado en: https://scholar.google.es/scholar?q=La+tematizaci%C3%B3n+del+mito+de+%C3%8Do+en+Prometeo+encadenado&btnG=&hl=es&as_sdt=0%2C5 [2015, 09 de noviembre]
- García, Elisa. (2006). *La religión griega: Dioses y Hombres: Santuarios, rituales y mitos*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua, t. 19-20, 537-

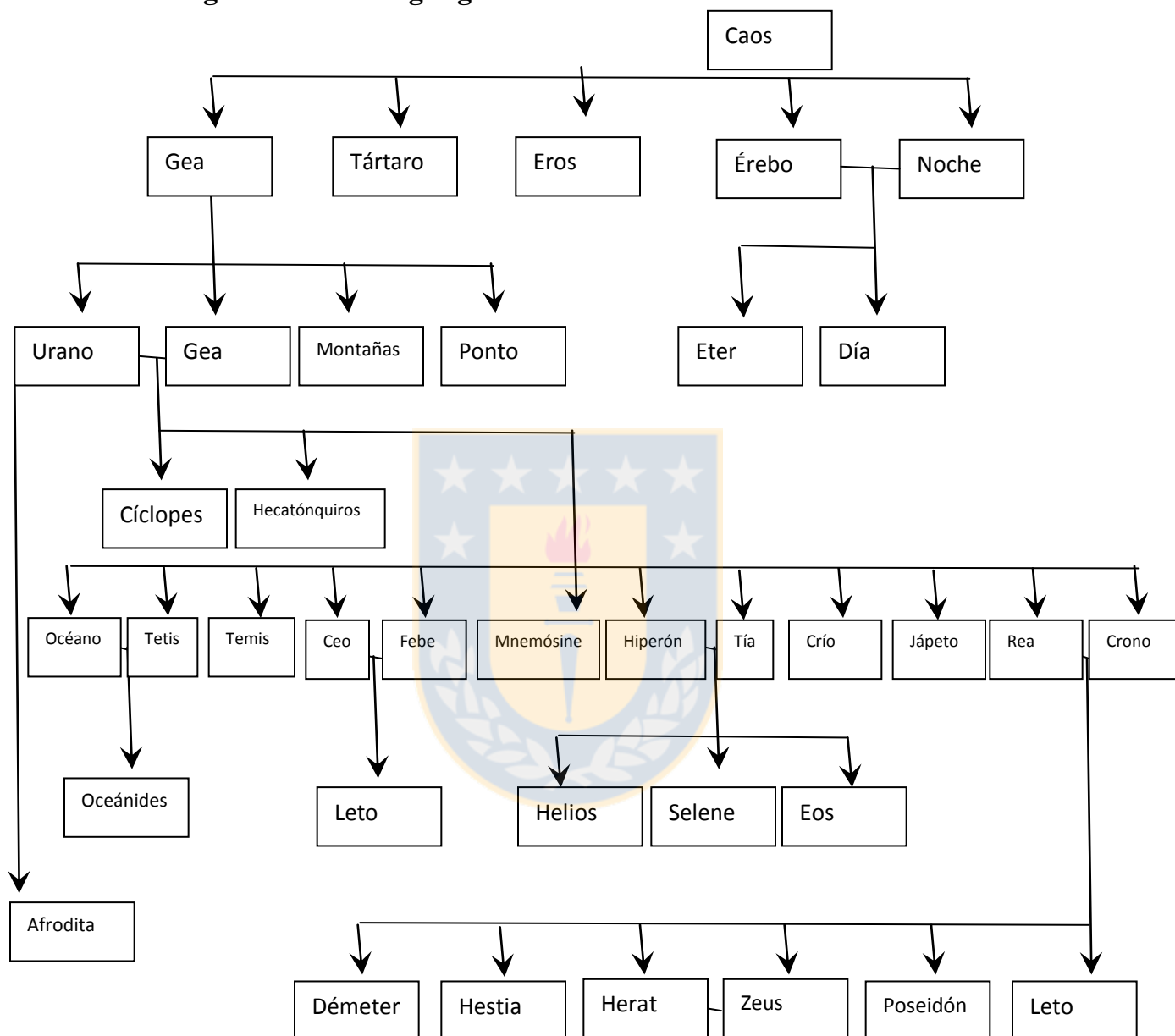
540. Recuperado en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerieII-2006-2007-19-20-1114/Documento.pdf> [2015, 08 de noviembre]

- García Pérez, D. (2009). *La muerte: su significación y su representación en la poesía griega*. Nova Tellus, 27(2). Recuperado en: http://revistas.unam.mx/index.php/nova_tellus/article/view/33312 [2015, 11 de noviembre]
- Gómez, R. E. (2009) *La mujer en la Grecia Clásica. Trabajo de Grado, Especialización en medicina del trabajo y laboral*. Universidad Ces, Medellín, Colombia. [en línea] Recuperado de: <http://bdigital.ces.edu.co:8080/dspace/bitstream/123456789/651/2/La%20mujer%20en%20la%20Grecia%20Cl.pdf> [2015,24 de octubre]
- Guerrero, L. I. (2013). *Reflexiones de Kierkegaard sobre la obstinación de la conciencia hermética*. Tópicos, Revista de Filosofía. [en línea] N° 2. Recuperado de: <https://scholar.google.es/scholar?hl=es&q=Reflexiones+de+Kierkegaard+sobre+la+obstinaci%C3%B3n+de+la+conciencia+herm%C3%A9tica&btnG=&lr=> [2015, 11 de noviembre]
- Homero (1927). *La odisea*. [en línea] Recuperado de: <http://www.libricultura.com/2013/05/la-odisea-homero-pdf-epub-descargar.html> [2015, 29 de noviembre]
- Hoys, A. M. V. (2004). *La Gorgona Medusa ¿Un posible mito tartésico? Huelva arqueológica*, [en línea] N° 20. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1046814> [2015, 11 de noviembre]
- Imperivm Romanvm (2005, 10 de febrero), [base de datos]. Recuperado en <http://www.imperivm.org/articulos/equivalencias-entre-las-deidades-helenicas-y-las-romanas.html> [2015, 14 de agosto].

- López, J. G. (1992). *Tragedia griega y religión*. Minerva: Revista de filología clásica, [en línea] N° 6. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=119154> [2015, 06 de octubre]
- Módenes, A. H. (1990). "*La prometida*": dialéctica y paradigma. *Philologia hispalensis*, (5), 379-394. [en línea] N° 19. Recuperado de: https://scholar.google.es/scholar?q=%22La+prometida%22%3A+dial%3%A9ctica+y+paradigma&btnG=&hl=es&as_sdt=0%2C5. [2015, 05 de octubre]
- Pastor, J.A. (1998) *Corrientes interpretativas de los mitos*. Valencia: Universidad de Valencia [en línea]. Recuperado en: <http://www.uv.es/~japastor/mitos/t-indice.htm> [2015,10 de octubre]
- Plácido S. D. (2000) *La presencia de la mujer griega en la sociedad: Democracia y tragedia*. *Stud Hist., Hª antig.* [en línea], pp. 49 - 63. Recuperado de: http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/73561/1/La_presencia_de_la_mujer_griega_en_la_so.pdf [2015, 15 de octubre]
- Real Academia de la Lengua Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22a. ed.). Madrid: Espasa - Calpe. Recuperado en: <http://lema.rae.es/drae/?val=mito> [2015,08 de septiembre]
- Romero, M. D. L. Á. H. *El mito de Medusa: Historia de una Seducción*. Recuperado de: https://scholar.google.es/scholar?q=El+mito+de+Medusa%3A+Historia+de+una+Seduci%C3%B3n&btnG=&hl=es&as_sdt=0%2C5 [2015, 11 de noviembre]
- Vergara-Ciordia, J. (2013) *Familia y educación familiar en la Grecia antigua*. Revista semestral del departamento de educación. Facultad de Filosofía y letras, Universidad de Navarra [en línea], n° 25. Recuperado de: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/34727/1/2.%20Vergara.pdf> [2015, 24 de octubre]

Anexo nº 1

Genealogía de los dioses griegos



Anexo nº 2

Equivalencias entre los dioses Griegos y los Romanos

Nombre Helénico	Atribución	Nombre romano
Cronos	Dios del tiempo	Saturno
Gea	Diosa de la tierra	Tellus
Zeus	Dios del Universo	Júpiter
Hera	Dios del Matrimonio	Juno
Atenea	Diosa de la sabiduría	Minerva
Artemisa	Diosa de la Caza	Diana
Apolo	Dios de la Artes, de la Belleza y de la Luz	Febo
Hermes	Mensajero y Dios del Comercio	Mercurio
Ares	Dios de la Guerra	Marte
Hefestos	Dios del Fuego	Vulcano
Afrodita	Diosa de la Belleza	Venus
Eros	Dios del Amor	Cupido
Poseidón	Dios del Mar	Neptuno
Hestia	Diosa del Fuego Sagrado	Venus
Deméter	Diosa de la Agricultura	Ceres
Dionisio	Dios del Vino	Baco
Asclepios	Dios de la Medicina	Esculapio
Hades	Dios de los Muertos y los Infiernos	Plutón
Perséfone	Diosa de los infiernos	Proserpina
Heracles	Héroe semidiós. Adorado en gran medida.	Hércules
Odiseo	Héroe de Troya	Ulises

Fuente: Imperium Romanum, Equivalencias entre los dioses Griegos y los Romanos 2005