

***Eos: El dominio fugaz de la Aurora***  
***Fuentes literarias y representaciones artísticas en el mito de Eos.***  
***Confrontación con otros mitos\****

Alicia ESTEBAN SANTOS  
Profesora Titular de Filología Griega  
Universidad Complutense de Madrid

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

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

**Palabras clave:** Mitología-Literatura-Iconografía; dioses astrales; persecución amorosa; «mater dolorosa»; Gran Diosa Madre; antítesis; muerte / inmortalidad.

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

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

---

\* Este trabajo ha surgido a partir de la conferencia «Eos, la Aurora», dada por la autora el 20 de abril de 1999 para el VI *Seminario de Arqueología Clásica «Iconografía del mundo Clásico»* (Dpto. de C.C. y T. T. Historiográficas. Facultad de Geografía e Historia. UCM), dirigido por la Dra. Pilar González Serrano.

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

## 1. EL MITO Y SUS FUENTES LITERARIAS MÁS ANTIGUAS

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

Ya con esos epítetos y otros semejantes<sup>1</sup> nos es representada de la manera más plástica. Casi nos parece verla. O, mejor dicho, es tal cual la vemos, en efecto (aunque sin la figura humana, naturalmente), cuando contemplamos el amanecer.

### 1.1. Fenómeno celeste

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

Ἡὼς μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἶαν  
«Eos de peplo de azafrán se esparcía por toda la tierra» (*Il.* 8, 1, etc.).

αὐτὰρ ἐπεὶ κε φανῆ καλὴ ῥοδοδάκτυλος Ἡὼς  
«Y cuando aparezca la bella Eos de dedos rosados» (*Il.* 9, 707, etc.).

Ἡὼς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων  
ὄρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φῶος φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν  
«Eos de peplo de azafrán se levantaba de las corrientes del Océano para llevar la luz a los inmortales y a los mortales» (*Il.* 19, 1-2, etc.).

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

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ροδοδάκτυλος Ἥως  
 «Cuando apareció la que nace temprano, Eos de dedos rosados» (*Od.* 12, 8, etc.).

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

### 1.2. Genealogía

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

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

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

### 1.3. Relaciones amorosas

1.3.1. Algunas nos son indicadas ya por **Homero**, en citas escuetas. Nombra a Titono: «Eos se levantaba del lecho, de estar junto al ilustre Titono, para llevar la luz a los inmortales y a los mortales» (*Il.* 11, 1-2 y *Od.* 5, 1-2)<sup>2</sup>.

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

<sup>2</sup> Por otra parte, a Titono se le nombra en *Iliada* 20, 237 como hijo de Laomedonte y hermano de Príamo.

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

1.3.2. Pero es el autor del **Himno homérico 5 (a Afrodita)** quien dedica especial atención al tema y nos narra una historia mitológica completa con respecto a Eos y uno de sus amados, Titono. El relato lo pone este poeta asimismo en boca de una diosa, Afrodita, para ejemplo igualmente de las terribles consecuencias de la unión entre una diosa y un mortal, al encontrarse ella en situación semejante a la de Eos: «Así también a Titono lo raptó Aurora la de áureas flores, a él que, de vuestro linaje, era semejante a los inmortales. Se puso en camino para suplicar al Cronión, amontonador de nubarrones, que fuera inmortal y viviera por siempre. Zeus asintió con la cabeza y cumplió su deseo. ¡Inconsciente de ella! No se le vino a las mientes a la augusta Aurora pedir la juventud y que raspase de él la funesta vejez. Así que mientras lo poseía la muy amada juventud, gozándose con la Aurora, la de áureas flores, la que nace mañanera, vivía cabe las corrientes del Océano en los confines de la tierra. Pero cuando los primeros cabellos canos caían de la hermosa cabeza y del noble mentón, se apartó de su lecho la augusta Aurora. Aún lo cuidaba teniéndolo en sus habitaciones, con alimentos y ambrosía, y le regalaba hermosos vestidos. Pero cuando empezó a abrumarle por completo la odiosa vejez y ni siquiera podía mover ni levantar sus miembros, ésta fue la decisión que en su ánimo le pareció la mejor: lo instaló en un dormitorio y cerró las espléndidas puertas. Cierto es que su voz fluye sin cesar, mas nada queda del vigor que antes había en sus flexibles miembros» (*b. Ven.* 218-38. Traducción de Bernabé [1978: 195-6]).

#### 1.4. *Descendencia*

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

Y ya hacia el final de la obra es su unión con mortales y los hijos concebidos de ellos lo que refiere **Hesíodo**: «Con Titono Eos dio a luz a Memnón de bronceína coraza, rey de los etíopes, y al héroe Ematión. Además, con Céfalo, concibió un hijo ilustre, el esforzado Faetón, varón semejante a los dioses. A él, joven, en la tierna flor de una noble juventud, niño de ingenuos pensamientos, la risueña Afrodita le levantó llevándose por los aires y le colocó en sus sagrados templos, servidor secreto de su santuario, genio divino» (*Tb.* 984-91. Traducción de Pérez Jiménez [1978: 112]).

1.4.2. Por otra parte, la historia de Memnón, el hijo de Eos y de Titono (al que ya citaba Hesíodo, como vimos), estaba desarrollada ampliamente en la ***Etiópida***, del Ciclo Épico Troyano. De este poema —atribuido a **Arctino de Mileto**, probablemente de fines del s. VIII a. C.— perdido a excepción de algún fragmento, nos queda el resumen de Proclo en su *Crestomatía*: «Memnón, hijo de la Aurora,...llega junto a los troyanos, dispuesto a ayudarlos. Tetis le predice a su hijo lo que se refiere a Memnón. Al producirse un choque, Antíloco muere a manos de Memnón. Luego, Aquiles mata a Memnón. Aurora le concede la inmortalidad, tras habérselo suplicado a Zeus... Aquiles sucumbe a manos de Paris y Apolo... Luego entierran a Antíloco y exponen el cadáver de Aquiles. Tetis, llegada con las Musas y sus hermanas, entona el planto por su hijo. Después de esto, Tetis, tras arrebatarse a su hijo de la pira, se lo lleva a la isla Leuca» (traducción de Bernabé [1979: 141-2]).

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

1.5. Para terminar con lo referente a las fuentes literarias: me limito casi exclusivamente a las más antiguas. (a la poesía arcaica sobre todo y a la clásica). Hasta ahora sólo me he referido a los poetas épicos; pero también en los líricos (fundamentalmente Mimnermo, Safo, Píndaro) y, de los dramáticos, en Eurípides sobre todo, se encuentran breves aunque significativas menciones a Eos y a personajes relacionados: Helio, Titono, Memnón, Céfalo<sup>3</sup>.

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

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

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

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

### 2.1. *Eos como fenómeno celeste, divinidad cósmica*

La diosa aparece repetidamente guiando su carro tirado por caballos (dos es lo más frecuente), con el que se supone que recorre el cielo (figs. 1 y 2). Ya en Homero (*Od.* 23, 243ss.) se nos ofrece esta imagen: «A Eos de flores (trono) de oro la retuvo en el Océano y no le permitía uncir sus caballos de pies veloces, que llevan la luz a los hombres, Lampo y Faetón, los potros que conducen a Eos»<sup>4</sup>. A veces sus caballos son alados, pero otras no, y es ella misma la que usualmente lleva alas, como atributo característico<sup>5</sup>.

Tal imagen es paralela a la de su hermano **Helio**<sup>6</sup>, que es en general representado emergiendo en su carro arrastrado por caballos alados (pero cuatro lo más a menudo), mientras que el dios —sin alas— suele aparecer rodeado por un nimbo de rayos (fig. 3). Es principalmente en el *Himno homérico 31* (a

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

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

<sup>6</sup> Para Eos se sigue el tipo de representaciones de Helio en su carro, que abundan desde fines de s. VI a. C. (de ellas, bastantes pinturas en figuras negras). Aunque en la primera fase siempre aparece Helio frontalmente (cf. fig. 1), mientras que el carro de Eos en las imágenes áticas está siempre de perfil. Cf. Weiss (1986: 755).



FIGURA 1. Lécito ático de f. n., procedente del Ática. 1.º cuarto s. V a. C. New York, Metropolitan Museum 41.162.29. En sendos carros: Helio, en el centro; Eos, a la derecha (mirando en la misma dirección que Helio), y Nicté, a la izquierda (con sus nombres inscritos).



FIGURA 2. Cratera de campana ática de f. r., de Bolonia. 3.º cuarto s. V a. C. Bolonia, Museo Civico 324. Eos (sin alas) guía su carro de caballos alados sobre el Océano (como indica el delfín).



FIGURA 3. Cratera de cáliz ática de f. r. («Vaso Blacas»), de Apulia. Ca. 430/20 a. C. London, British Museum E 466. Helio guía su carro de caballos alados sobre el Océano (como indican los niños—personificación de las estrellas— zambulléndose).



FIGURA 4. Fondo de copa ática de f. r. (pintada por Brigos), de Vulci. Ca. 490 a. C. Berlin-Charlottenburg, Staatliche Museen F 2293. Selene en su carro de caballos alados emerge del Océano (como indican las olas del mar).



FIGURA 5. Tapa de píxide ática de f. r. Ca. 430/20 a. C. Atenas, Museo Nacional 17983. Helio se alza mientras Selene ya está casi sumergida, en direcciones opuestas. Eos (¿o Nicté?), entre ambos, va en la misma dirección que Helio.

*Helio*)<sup>7</sup> en donde (además de dar su genealogía como hijo de Hiperión y de Eurifaesa y hermano de Eos y de Selene) es descrita con la mayor expresividad la imagen de brillo y de belleza de Helio, auriga en su carro de oro, conduciendo sus corceles a través del cielo.

En cuanto a **Selene**, la tercera hermana, es representada por lo común con el disco lunar o el cuarto creciente sobre su cabeza, y sin alas. Y también viaja en su carro de corceles alados (fig. 4)<sup>8</sup>, o bien —con más frecuencia— simplemente montada sobre un caballo. De manera paralela al *Himno a Helio*, el *Himno homérico 32 (a Selene)* —probablemente del mismo poeta— presenta la descripción más viva de la diosa astral, enfatizada con profusión de términos: cómo resplandece en medio del cielo cuando lo recorre en su carro arrastrado por caballos<sup>9</sup>.

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

Así se muestra en esta curiosa composición (fig. 5) que, con su forma circular, simboliza significativamente el ciclo diurno<sup>10</sup> (plasmado en el momento

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

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

<sup>9</sup> También en Píndaro, *Olimpica* 3, 19ss. se cita el carro de Selene, y en Eurípides, *Fenicias* 175-8, *Suplicantes* 990ss (pasaje éste en que se habla asimismo del carro de Helio). Por lo demás, menciones relevantes de Selene encontramos principalmente en época más tardía, como las fuentes que conservamos con la narración de su historia de amor con Endimión. Para más información acerca de Selene, cf. principalmente Roscher (1894-7: 3119-3200) y Karusu (1984: 909-917).

<sup>10</sup> Como ésta hay otras varias tapas redondas de píxides áticos (también de la segunda mitad del s. V a. C.) con representaciones muy semejantes, lo que parece

del amanecer): Helio domina en su carro, mientras que Selene, ocultándose, sólo deja ver ya la parte trasera de su caballo. Eos (o quizás Nigte, la Noche<sup>11</sup>), marchando en la misma dirección que Helio, mira hacia atrás, hacia Selene, y aún la ve desaparecer.

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

## 2.2. *Eos enamorada*

Pero como prefieren representar a Eos los artistas plásticos es en su faceta divina-«humana». Y a este respecto es su rasgo característico el de eterna enamorada: condenada a ello por castigo de Afrodita<sup>13</sup>. Una enamorada impetuosa que persigue a sus amados y los rapta. Así precisamente, raptando a **Titono**, a **Céfalo**, a **Orión**, a **Clito**, nos la muestran los poetas. Y en consonancia con los textos encontramos numerosas imágenes en que la diosa apa-

---

claramente indicar que su forma circular resultó apropiada para ese tipo de escenas, llegando a gozar de bastante popularidad entre los artistas áticos de 2.<sup>a</sup> mitad s. V. Cf. Karusu (1984: 926, y 906ss. para el comentario de cada una de estas obras). En todo caso, de esa zona (el Ática) y época proceden las más importantes representaciones artísticas de los astros personificados.

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

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

<sup>13</sup> Cf. Apolodoro, *Biblioteca* I 4, 4.

rece tendiendo sus brazos e incluso corriendo tras un joven, o bien llevándolo ya consigo<sup>14</sup>:

### 2.2.1. Persecución

Muchos son los vasos en los que está pintada casi la misma escena<sup>15</sup>: la diosa, alada<sup>16</sup>, de perfil casi siempre, se lanza con los brazos tendidos hacia un joven (muy joven<sup>17</sup>, un efebo, como muestra el hecho de que siempre es

---

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

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

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

<sup>17</sup> Este rasgo de extrema juventud es significativo porque es propio de los *πάρεδροι*, los amantes o hijos de la Gran Diosa oriental. Por otra parte, lo señala Osborne (1996: 67-8) como característico de los hombres objeto del deseo feme-

imberbe) que huye, con su cabeza de perfil, mirando hacia ella, pero su cuerpo casi de frente y dirigiendo sus apresurados pasos en dirección contraria. Las variaciones más notables dentro de este esquema casi uniforme residen por un lado en los atributos del joven; por otro, en el hecho de que intervengan o no otros personajes en la escena; por último, en la actitud más o menos acusada de los protagonistas: el gesto de «captura» de ella (que puede incluso llegar a tocarlo, o correr) y el de rechazo de él:

2.2.1.1. El joven a menudo está caracterizado como un **cazador**, vistiendo la clámide, el sombrero de alas anchas (*πέτασος*) y botas, como es propio de los cazadores y caminantes en general. De modo que podemos pensar que se trata de Céfalo, el cazador ateniense en cuya historia se han mezclado en época tardía al parecer dos mitos independientes: su rapto por Eos y su matrimonio con Procris, a quien él mata involuntariamente en una cacería<sup>18</sup>. Así, como **Céfalo** podemos identificarlo<sup>19</sup> principalmente en las imágenes (fig. 6) en las que aparece además con la jabalina y el perrito, atributos característicos ya no sólo de los cazadores en general sino de Céfalo muy en particular, pues son los regalos —mágicos pero funestos a la larga— que le hizo su esposa Procris. En la imagen de fig. 6 vemos que —como en tantas otras— él se aparta de Eos, que le alcanza ya con ambas manos.

En una variante de este tipo hay otro joven que huye en sentido contrario, aunque mirando también hacia Eos, que le da la espalda (fig. 7)<sup>20</sup>. Se logra aquí una composición de tres personajes muy simétrica: el principal —la diosa, de mayor estatura, alada— se halla en el centro y se diferencia muy marcadamente de los personajes de los extremos, ambos varones, con la misma postura (invertida la imagen) y la misma indumentaria; casi idénticos. Incluso las

---

nino en los mitos (así también Hipólito y Anquises), y relevante, pues estas «perseguidoras» no sólo invierten las reglas al tomar ellas la iniciativa, sino también al preferir hombres más jóvenes que ellas, en contra de las normas para el matrimonio —con hombres mayores— en la sociedad ateniense; de modo que ellas usurpan el lugar reservado para el deseo masculino de los hombres maduros.

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

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

<sup>20</sup> Vaso comentado —entre otros sobre Eos— por Benson (1995: 401-2).

lanzas de ambos convergen, manteniéndose en la misma línea y trazando un eje horizontal, que es roto —a modo de cruz central— por la figura vertical de la diosa. Es decir, el centro queda muy destacado con la idea o personaje «central», y los extremos son semejantes entre sí, como es habitual en las composiciones trimembres, tanto en obras plásticas como literarias<sup>21</sup>.

En otras la escena aparece ligeramente distinta, por el hecho de que el movimiento de los personajes es mucho más apresurado: totalmente una persecución a la carrera (*cf.* fig. 8).

2.2.1.2. En otras numerosas ocasiones el joven **lleva una lira** (y alguna vez una flauta o una tablilla, o bien no lleva nada), y suele ir cubierto con el himation (fig. 8) o con éste sobre sus hombros y mostrando su desnudez (*cf.* fig. 9).

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

También encontramos la variante en que intervienen más personajes: otro joven que escapa o incluso dos (como en fig. 9). En esta imagen la fuerte simetría es contrapesada con importantes variaciones<sup>23</sup>. El centro es un grupo de dos personajes —los esenciales—, la diosa y el joven, enfrentados en correspondencia bastante exacta, de modo que incluso sus piernas y brazos se cruzan formando ángulos que señalan el eje de simetría. Pero son, por lo demás, antitéticos en lo formal (como lo son sus personalidades: ella, diosa; él, humano): mujer, vestida, con alas / hombre, desnudo, con lira. Y sus posturas diferentes ponen de manifiesto sus sentimientos asimismo diferentes: ella, tendiendo a él, tocándolo; él, huyendo de ella. Otros dos personajes

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

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

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



FIGURA 6. Pélice ático de f. r., de Italia. Ca. 460/50 a. C. Paris, M. Louvre G 230. Eos persigue a un joven cazador (Céfalo).



FIGURA 7. Cratera de campana ática de f. r. Ca. 440 a. C. Baltimore, Museum of Art 1951.486. Eos —entre dos jóvenes cazadores— persigue a uno de ellos (Céfalo).



FIGURA 8. Ánfora nolana ática de f. r., de Nola. Ca. 470/60 a. C. Paris, Cabinet des Médailles 362. Eos persigue a un joven con lira (Titono).



FIGURA 9. Escifo ático de f. r., de Vulci. Ca. 450/40 a. C. Paris, Cabinet des Médailles 846. Eos persigue a un joven con lira (Titono), entre otros dos jóvenes.



FIGURA 10. Estamno ático de f. r. 470/460 a. C. Leningrado, M. Ermitage B 2070. Bóreas —entre dos jóvenes— persigue a una de ellas (Oritía).



FIGURA 11. Estamno ático de f. r., de Narce. Ca. 460 a. C. Roma, Villa Giulia 5241. Peleo persigue a Tetis entre otras dos Nereidas.

—inesenciales—, uno a cada extremo, enmarcan la escena. Son, por una parte, análogos: varones, en correspondencia sus posturas, huyendo igualmente. Pero, por otra, son también ellos antitéticos: uno, del tipo «Titono» —el que está junto a éste precisamente—, con lira y vistiendo el himation; el otro, del tipo «Céfalo», con jabalina y llevando clámide y *pétasos*.

2.2.1.3. Persecución y escena análogas (aunque con inversión de sexos, como es normal) encontramos también reiteradamente con respecto a un hijo de Eos, **Bóreas**: igualmente alado, de perfil, se apresura tendiendo los brazos hacia una joven, **Oritía**, que escapa (fig. 10). El mito cuenta que esta joven, hija del rey ateniense Erecteo, fue efectivamente raptada por Bóreas, el viento del norte, que se la llevó a su lejana morada para hacerla su esposa y madre de sus hijos. Como leyenda nacional ateniense, localizada a orillas del Iliso, nos la narra en breves palabras Platón en *Fedro* 229b<sup>24</sup>. En la imagen ella aparece con el rostro de perfil, mirando hacia él, y con el cuerpo casi de frente (igual que los perseguidos por Eos). Y asimismo como en el caso de Eos pueden estar los dos solos o con otra joven que también huye, de espaldas a Bóreas, o incluso con más personajes<sup>25</sup>.

2.2.1.4. Otra escena de persecución análoga, pero contrapuesta (no sólo con la inversión de sexos de rigor, sino también por la situación) es la que sufre la diosa **Tetis** por parte del mortal **Peleo**. Tetis había sido entregada en matrimonio al héroe, por designio de Zeus; pero ella intentó evitar —infructuosamente— esa unión forzada huyendo de él y metamorfoseándose en los seres más variados<sup>26</sup>. Y, de manera similar a las alas, que son en el caso de Eos

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

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

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

un distintivo de la diosa frente al mortal<sup>27</sup>, en el caso de Tetis en muchas imágenes su distintivo como diosa es su cuerpo en transformación, del que brotan animales (*cf.* fig. 14). Pues ella posee esa facultad divina característica, como Eos el atributo de las alas.

Esta persecución y las de Eos son, precisamente, las más representadas en los vasos áticos<sup>28</sup>. Y, como en las escenas de Eos, pueden aparecer solos los protagonistas o también otros personajes: en ocasiones otra Nereida —formando así una composición trimembre simétrica— o dos —en composición cuatrimembre asimétrico en simetría axial (fig. 11)—, en gran analogía con las comentadas acerca de Eos. O bien en otro tipo de composición.

### 2.2.2. Rapto

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

2.2.2.1. La imagen más típica nos muestra a la diosa con las alas desplegadas marchando con el joven entre sus brazos<sup>29</sup> (fig. 12). De este tema además de pinturas hay una serie de esculturas y relieves.

<sup>27</sup> Peleo, por su parte, lleva a menudo el atuendo de «cazador»: clámide, *pétasos*, botas y, asimismo frecuentemente, jabalina. De modo que también en este aspecto se enfatiza la situación inversa de este perseguidor en relación a uno de los perseguidos por Eos (Céfalo). Con respecto a este atuendo, lo señala Sourvinou-Inwood (1987: 131-153) como característico en muchos casos del «perseguidor erótico» (en particular de Peleo y, aún más especialmente, de Teseo), y ve en ello implícitas connotaciones de violencia que muestran la unión sexual y el matrimonio como una cacería y doma de la mujer. Arma equivalente a la jabalina es para los dioses perseguidores su atributo respectivo (el rayo o el cetro de Zeus, el tridente de Posidón, el caduceo de Hermes), considerado también como símbolo fálico. *Cf.* Keuls (1985: 50).

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

<sup>29</sup> Vermeule (1979: 145-178) compara esta imagen de amor con otras de muerte; señala la analogía de la diosa alada que rapta al joven con otros demonios alados

Igualmente se corresponde con ésta una escena repetida que representa el rapto de Oritía por Bóreas (fig. 13). E incluso hay otra escena análoga en la que se plasma —ya en la tercera generación— el rapto de una joven por uno de los Boréadas, hijos de Bóreas y Oritía<sup>30</sup>.

Asimismo en la historia de Tetis y Peleo él —el perseguidor— consigue finalmente atrapar y estrechar en sus brazos a la amada (fig. 14)<sup>31</sup>.

2.2.2.2. Alguna vez (pero ya son imágenes de época posterior) es en un carro en donde Eos lleva consigo a su amado (fig. 15), conforme al tipo de representación tan frecuente en los raptos<sup>32</sup>.

Por ejemplo, en el rapto de **Perséfone** por **Hades** (fig. 16). Este rapto se narra en otro *Himno homérico*, el 2 (*a Deméter*), que, además, presenta diversos elementos en común con el *Himno a Afrodita*<sup>33</sup>: «... Su hija de esbeltos tobillos, a la que raptó Aidoneo... jugaba con las muchachas de ajustado regazo, hijas de Océano, y recogía flores... Pero se abrió la tierra de anchos caminos en la llanura de Nisa y de allí surgió con ímpetu, con sus yeguas inmortales, el Soberano que a muchos acoge, el hijo de Crono de múltiples advocaciones. Se apoderó de ella, mal de su grado, y se la llevaba entre lamentos sobre su áureo carro» (*b. Cer.* 2-20. Traducción Bernabé [1978: 63-4]).

En un viaje en carro igualmente concluye la persecución de Tetis por Peleo, como podemos ver también en diversas imágenes. Pero en este caso se representa no un rapto ya, sino una boda: la famosa boda<sup>34</sup>.

---

que transportan un muerto hacia el otro mundo: así Tánato (por ejemplo, recogiendo junto con su hermano Hipno el cadáver de Sarpedón, o el de Memnón, como vemos en pinturas de vasos), o las Harpías, o las Esfinges, etc. O la propia Eos con su hijo Memnón muerto.

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

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

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

<sup>33</sup> Cf. Podbielski (1971: 61ss.).

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



FIGURA 12 (*arriba, izquierda*). Fondo de copa ática de f. r., de Tarquinia. Ca. 430 a. C. Berlín (Oeste), Staatliche Museen F 2537. Eos lleva en sus brazos a un joven.



FIGURA 13 (*arriba, derecha*). Ánfora apulia de f. r. 360/350 a. C. Nápoles, Museo Nazionale 81951. Bóreas lleva en sus brazos a Oritía.



FIGURA 14 (*centro*). Fondo de copa ática de f. r., de Vulci. Ca. 430 a. C. Berlín, Staatliche Museen F 2279. Peleo coge entre sus brazos a Tetis, que se metamorfosea en león y serpiente.



FIGURA 15. Léxico apulio de f. r. Ca. 350/340. Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 81.55. Eos se lleva en su carro a un joven (Céfalo).



FIGURA 16. Cratera de volutas apulia. Ca. 360 a. C. London, British Museum F 277. Hades se lleva en su carro a Perséfone.

### 2.3. *Eos Madre de Memnón*

Otra imagen diferente pero reiterada de Eos la encontramos en su papel de madre de **Memnón**, el rey etíope que participó en la guerra de Troya en auxilio de los troyanos y que murió a manos de Aquiles<sup>35</sup>. Así pues, Eos está aquí en función de «mater dolorosa».

El tema —muy representado— ha sido plasmado lo más a menudo por artistas de época arcaica (desde el 2.º cuarto del s. VI), de modo que lo encontramos también en numerosos vasos de figuras negras, lo que es sin embargo muy raro en relación a los otros episodios protagonizados por Eos. Como también es inusual el que junto a las obras áticas encontremos otras no áticas, en especial de las zonas de Grecia oriental o con influjo oriental (como, principalmente, Corinto), quizás por el hecho de que Eos y Memnón eran personajes que los griegos consideraban procedentes de Oriente<sup>36</sup>.

Dos son los momentos célebres de este episodio:

#### 2.3.1. Lucha de Memnón y Aquiles

Su escenificación presenta la peculiaridad de que suele aparecer junto a cada guerrero su madre respectiva: **Eos** y **Tetis**, diosas ambas<sup>37</sup>.

2.3.1.1. En unos casos se representa a los dos guerreros luchando en el centro y a las angustiadas **madres, una a cada lado**, enmarcando en fuerte simetría la escena (fig. 17).

---

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

<sup>36</sup> Cf. Weiss (1986: 785ss.)

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



FIGURA 17. Escifo calcídico de f. n. Ca. 540 a. C. Nápoles, Museo Nazionale SA 120. Lucha de Aquiles y Memnón entre sus respectivas madres, Tetis y Eos.

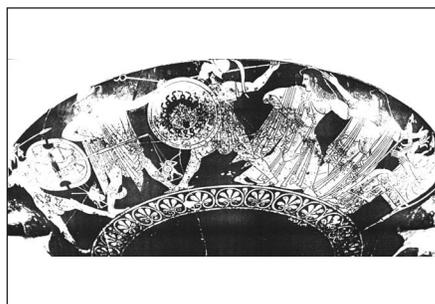


FIGURA 18. Copa ática de f. r., de Caere. Ca. 520/10 a. C. Roma, Villa Giulia 57912. Lucha de Aquiles y Memnón mientras Hermes pesa sus almas (psicostasia) y las madres acuden a Zeus.

2.3.1.2. En otras imágenes se añade el tema de la **psicostasia**: las dos madres divinas miran cómo Hermes pesa en una balanza las almas, las vidas, de sus respectivos hijos para determinar cuál de ellos debe morir y cuál resultar victorioso<sup>38</sup>. E incluso acuden ante Zeus como árbitro, como en fig. 18, en que nos encontramos dos grupos de tres figuras: el uno —dispuesto en gran simetría axial— con los dos combatientes en los extremos y en el centro Hermes pesando sus almas; el otro —en disposición asimétrica— con las dos madres juntas y Zeus (con Hera, casi fundidas sus figuras como un solo personaje) en el extremo. Y al igual que se oponen las dos partes de esta imagen en el aspecto formal (simetría / asimetría), es antitético su contenido: mundo masculino, de guerra, de odio y de muerte / mundo femenino, de amor y de divina inmortalidad.

### 2.3.2. Muerte de Memnón

El resultado de la batalla es la muerte de Memnón. La escena —también con abundantes representaciones— muestra ahora el cuerpo inerte del joven

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

y a la madre en actitud doliente. La imagen más típica presenta a la diosa inclinando todo su cuerpo sobre el del hijo y tomándolo entre sus brazos (fig. 19), anticipando el tipo de la Piedad.

### 3. COMENTARIO: CONEXIÓN ENTRE LOS PERSONAJES

#### 3.1. *Fenómeno celeste*

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

Tan intermedia es que a veces la identifican los poetas con **Hémera** (Día)<sup>39</sup> y otras, por el contrario, se confunde con su opuesta, **Nicte** (Noche)<sup>40</sup>. Así pues, es curioso cómo precisamente los opuestos (Día = Aurora / Noche) se representan de idéntica manera (*cf.* fig. 1) y se hace en ocasiones muy difícil distinguirlos.

#### 3.2. *Enamorada*

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

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

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

Porque ella es absolutamente fugaz por esencia. Quizás por eso —simbólicamente— sus relaciones amorosas son también fugaces. Inestable, inconsistente, apenas empieza a materializarse e imponerse su luz, ya se desvanece eclipsada por el brillo cada vez más cegador de su potente hermano. ¿Todo esto es simbolizado por el rapto<sup>41</sup>, el arrebató súbito, la pasión siempre insatisfecha, el buscar y anhelar inútilmente? Y ese tender hacia algo casi inalcanzable lo muestran claramente las numerosísimas representaciones de la diosa con los brazos tendidos a punto de capturar al amado, siempre esquivo.

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

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

La más significativa es la escalofriante historia de su amor con Titono<sup>42</sup>, cuya vida —aunque eterna al fin como la de la diosa— presenta una lozanía y esplendor efímero, al igual que es efímero el esplendor de Eos<sup>43</sup>, entre el prolongado imperio de sus hermanos, Selene y Helio. Ambos amantes, además, se hallan en continuo cambio en el transcurrir del tiempo: Eos (= el Día), desde su propio nacer, y, en transformación, va madurando hasta que «envejece» y del crepúsculo pasa a la Noche; Titono, en progresivo envejecimiento hasta lo infinito. Pero los dioses —como los fenómenos de la naturaleza— además de eternos son incorruptibles, y Eos se renueva cada día, volviendo a su ser en plenitud y esplendor. No así el nacido humano, Titono<sup>44</sup>.

3.2.2. En cuanto a sus diversos amados, aunque tienen como rasgo común extrema belleza y juventud, son por otro lado diferentes entre sí. Los ha escogido en lugares muy distantes, lo que muestra el amplio dominio de la diosa, su universalidad: así —limitándonos a los dos principales—, a **Céfalo** en Atenas y a **Titono** en Troya. Pero no sólo son opuestos los jóvenes respecto

---

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

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

<sup>43</sup> Preller-Robert (1894<sup>4</sup>: 441) señala que ese rasgo del amanecer, tan corto y efímero, podría verse como un símbolo de la deliciosa juventud y de la muerte en plena juventud.

<sup>44</sup> Como dice Osborne (1996: 69): «The dawn, like the youth of Tithonos, and like desire, must vanish. Unlike Tithonos's youth, however, Dawn and desire are endlessly repeatable».

a su lugar de origen, sino también por su propio carácter: el uno, cazador; el otro, poeta-pastor (si pensamos en la analogía de Titono con Anquises)<sup>45</sup>. Sus tipos de vida son contrapuestos, aunque en ambos casos se hallan en contacto con la naturaleza —requisito para su unión con una diosa de la naturaleza como es Eos—; naturaleza a su vez contrapuesta (se supone): montes agrestes y escarpados<sup>46</sup> / prados herbosos, apacibles<sup>47</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

Ambos mitos (que nos son narrados en textos bastante antiguos: en sendos Himnos Homéricos) están estrechamente relacionados con fenómenos naturales y cíclicos, de renovación: el amanecer, el paso al nuevo día, y el cambio de las estaciones, con el paso a la nueva primavera. Y ejemplifican además perfectamente el significado de raptar: arrancar a un ser de su ámbito natural y transportarlo a otro ajeno, antinatural. Así, **Perséfone**, hija de Zeus, el dios del día y del firmamento luminoso, es convertida en señora de los Infiernos (aunque sólo una parte del año), y **Titono**, un mortal, es hecho inmortal (aunque sólo parcialmente, porque envejece). Pero se establece entre estos seres raptados, amados, una nueva antítesis: Perséfone se «renueva» cada año (vuelve a la Vida, a la superficie cada primavera), mientras que con Titono sucede lo contrario: sin morir nunca, sufre un envejecimiento progresivo y eterno. Y en ese aspecto precisamente se halla Titono en situación inversa a la de un tipo de personajes —orientales— con los que presenta por lo demás muchos rasgos en común: el joven amante de la Gran Diosa Madre, como Tammuz, Attis, Adonis. Personajes que (como Perséfone en la versión mítica griega) mueren y renacen cada año<sup>48</sup>.

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

3.2.5. Fuertes contrastes —aunque en otro aspecto— presenta otra unión amorosa lograda asimismo por medio de «persecución y captura»: la de **Tetis** y **Peleo**. Las dos diosas se oponen en su función como amantes, porque si **Eos** es por antonomasia la diosa perseguidora de hombres mortales, **Tetis** es —a la inversa— por antonomasia la diosa perseguida por un mortal. Son además ambas «mujeres rebeldes» que se saltan las normas impuestas para la mujer: la

---

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

una por perseguir a los hombres (a los varones, y mortales, por añadidura) y la otra por intentar desobedecer la autoridad superior y huir de un matrimonio impuesto. Las dos son, por tanto, castigadas, de modo que son desdichadas en sus relaciones amorosas (en todo caso, ya hemos visto que nunca acaba bien la unión de una diosa con un mortal). Parece entonces que ante su frustración como amantes se vuelcan, las dos igualmente, en el amor tan intenso hacia el hijo.

Pero incluso por su genealogía y su función cósmica se hallan en paralelismo y contraposición: Tetis es diosa marina, nieta de Ponto (personificación del Mar), mientras que Eos es diosa celeste, nieta de Urano (personificación del Cielo). Y si Eos quizás simboliza con sus múltiples historias de amor lo efímero y cambiante de su ser, Tetis simboliza a su vez con sus múltiples metamorfosis (facultad característica de las divinidades marinas), intentando esquivar a Peleo, el cambiante estado del mar<sup>49</sup>.

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

3.2.7. Otros importantes puntos de conexión existen entre **Eos** y **Afrodita**<sup>50</sup>: por una parte, la unión de Eos con **Titono** es comparable a la de Afrodita con **Anquises** (como nos hace ver el himno homérico), pues ambas diosas, enamoradas de un mortal, van en su busca llevando ellas la iniciativa. Por otra parte, en relación a **Faetón**. Según el testimonio de Hesíodo (*Th.*

---

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

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

984ss.), Faetón, hijo de Eos y de Céfalo, otro joven «semejante a los dioses», es raptado por Afrodita en su tierna juventud. De modo que Afrodita se presenta también con el rasgo que caracteriza esencialmente a Eos: como diosa raptora de jóvenes; y, precisamente, raptora del hijo de Eos.

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

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

### 3.3. *Madre*

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

Que la faceta de Eos como «mater dolorosa» es relevante (y ampliamente representada en iconografía), ya lo hemos comentado. Respecto a Tetis, ni necesita comentario: ella es en la mitología por excelencia la «mater dolorosa», la madre amantísima, como de continuo muestran sus apariciones en la *Ilíada*. Como ejemplo significativo recordemos *Il. 18, 36ss.*, en que Tetis y sus hermanas las Nereidas protagonizan una verdadera escena de duelo, como anticipando la del momento terrible, no lejano, de la muerte de Aquiles, que

---

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

—ya en efecto— se narra en *Od.* 24, 47ss. (y en la *Etiópida*), y que tan expresivamente queda plasmada en la imagen de fig. 20.

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

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

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

#### 4. REFLEXIONES FINALES

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

Después, quizás dos cuestiones principalmente querría destacar:

4.1. Los rasgos que caracterizan a Eos como diosa de un tipo especial, con numerosos **puntos de contacto con la Gran Diosa Madre** de origen oriental: una divinidad femenina de amplios dominios y universalidad en su poder; una divinidad femenina de gran fuerza generadora; una divinidad femenina con preponderancia sobre el varón; con esposos y amantes en posición secun-

daria, en función (algunos al menos) principalmente de «fecundadores»; con amantes mortales a los que la unión con la diosa resulta peligrosa y dañina; con un hijo que muere, pero que después alcanza la inmortalidad.

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

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

Ella señala el transcurso de los días.

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

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

4.1.3. Eos presenta fuertes paralelos con otras diosas asimismo de carácter especial, poseedoras de dotes extraordinarias y poder sobre la naturaleza, vinculadas —algunas muy claramente— a la Gran Diosa: con Afrodita<sup>52</sup> y con Tetis sobre todo, y también con Calipso y Selene.

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

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

4.1.6. Pero ya todos sus descendientes son varones (como también los hijos mortales de Afrodita y de Tetis), señalando quizás el paso al mundo de pre-

---

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

domino masculino: los héroes por un lado, los dioses reyes (Zeus, Hades, Posidón) por otro.

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

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

4.2. La segunda cuestión que me parece interesante destacar es el hecho de que en el mito de Eos y en su confrontación con otros mitos de algún modo análogos observamos un rasgo relevante, como lo es igualmente en otros muchos aspectos dentro del mundo griego: el **marcado gusto por la antítesis**, por las oposiciones. Éste es un rasgo característico de la propia lengua griega. Pero lo es también a todos los niveles: no sólo en la composición lingüística, de las frases, sino asimismo en la literaria, en la manera de estructurar las obras; y no sólo en lo formal sino también en el contenido (en los temas y personajes míticos por ejemplo). Y no solo en lo conceptual (*cf.* nota 23) y literario, sino además en las representaciones artísticas que plasman las ideas. Así como de tales antítesis surge a menudo un tercer elemento, bien como síntesis, bien como intermedio o transicional.

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

4.2.1. El astro del día (Helio) se opone al de la noche (Selene), y Eos surge como tránsito. Los tres en sus representaciones suelen aparecer en forma semejante; pero mientras que Helio es personaje masculino, lleva nimbo con rayos y sus caballos se alzan, Selene es femenina, presenta la luna sobre su cabeza y sus caballos van en descenso. Respecto a Eos, intermedia, se parece

a Selene en cuanto personaje femenino, y en especial es similar en su imagen a la Noche, asociada a la Luna (a veces llevando incluso como atributo el creciente y estrellas), y, por otra parte, se vincula a Helio, por su carro también en general ascendente y marchando en el mismo sentido.

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

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

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

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

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

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

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

Y, por otro lado, fundamentalmente, se opone a Tetis, al igual que se oponen sus hijos —pertenecientes a bandos diferentes en la Guerra de Troya— enfrentados en lucha a muerte. Y así, ellas en las imágenes se sitúan en los extremos simétricamente, respaldando al hijo respectivo. Hijo que —tanto el uno (fig. 19) como el otro (fig. 20)— muere prematuramente y es llorado con la mayor amargura. Hijo para el que —al menos según alguna versión del mito— ambas consiguen la inmortalidad<sup>53</sup>: el bien máspreciado para el ser

<sup>53</sup> Se dice en la *Etiópida*, de uno y de otro. De Aquiles —aunque difiere la versión de *Odisea* (11, 467-540), en que se le presenta como una sombra infeliz y privada de los sentidos, habitando en el Hades— otros autores le suponen una inmortalidad venturosa en algún lugar paradisiaco. Así, Píndaro (*Olimpica* 2, 70-80) dice que su madre persuadió a Zeus con sus súplicas y lo llevó a la Isla de los



FIGURA 19. Fondo de copa ática de f. r. (pintada por Duris). Ca. 485/80 a. C. Paris, M. Louvre G 115. Eos se inclina doliente sobre el cadáver de su hijo Memnón.



FIGURA 20. Hidria corintia, de Caere. Ca. 570 a. C. Paris, M. Louvre E 643. Tetis —con las otras Nereidas rodeándola— se inclina doliente sobre el cadáver de su hijo Aquiles.

más querido. También para el padre de Memnón, Titono, la consiguió Eos; pero de manera incompleta, y por tanto terrible.

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

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

En cuanto a la expresión artística, se plasma magistralmente en la bellísima imagen de Douris (fig. 19). La madre divina, en figura vertical, con sus alas hacia arriba tocando el «cielo» (transpasando el límite del encuadre de la pintura), ¿no simboliza la vida inmortal, frente al hijo humano, en posición hori-

---

Bienaventurados, en donde también se encuentra Peleo. En *Andrómaca* de Eurípides (1253ss.) Tetis le promete a Peleo hacerle inmortal para que viva siempre junto a ella en la mansión de Nereo, mientras que Aquiles habita en la Costa Blanca. Acerca de las distintas versiones sobre la residencia de Aquiles después de su muerte, cf. M. Martínez Hernández (1999: 255ss.).

zontal, con sus brazos inertes caídos, tendiendo a la tierra, como expresiva representación de la muerte?

## BIBLIOGRAFÍA

- M. Aguirre Castro (1996), «Ambigüedad y otros caracteres de las divinidades remotas de la época arcaica», *CFC: egi* 6, 143-157.
- M. J. Anderson (1997), *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford.
- F. Bader (1986), «Autour de Thétis la Néréide», en Jouan (1986: 19-37).
- A. Ballabriga (1986), *Le Soleil et le Tartare*, Paris.
- C. Benson (1995), «Eos and Kephalos, Eos and Tithonos», en Reeder (1995), 398-402.
- A. Bernabé (1978), *Himnos homéricos. La «Batracomiomaquia»* (traducción, introducciones y notas), Madrid.
- (1979), *Fragments de épica griega arcaica* (introducción, traducción y notas), Madrid.
- J. S. Clay (1989), *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton.
- A. Cohen (1996), «Portrayals of Abduction in Greek Art: Rape or Metaphor?», en Kampen (1996), 117-135.
- A. Delivorrias (1984), con colaboración de G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann, *s. v.* «Aphrodite», *LIMC* II 1, 2-151.
- J. Escher (1905), *s. v.* «Eos», *RE* V 2, 2657-2669.
- A. Esteban Santos (1996), «El dos, el tres y el círculo. La forma y el contenido. La obra y la naturaleza», *CFC: egi* 6, 37-75.
- (2002), «El dos, el tres y el círculo...» (versión iconográfica), en la página del *Seminario de Estudios Iconográficos*: <http://www.ucm.es/info/seic>.
- A. Furtwängler (1884-6), *s. v.* «Aphrodite (Aphrodite in der Kunst)», *ML* I 1, 406-419.
- E. García Novo (1998), «Simetría y variación en el teatro y en el arte griegos: el problema de las libertades de responsión», en García Novo - Rodríguez Alfageme (1998), 121-150.
- E. García Novo - I. Rodríguez Alfageme (eds.) (1998), *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Madrid.
- P. González Serrano (1999), «Catábasis y resurrección», *Espacio, Tiempo y Forma* II 12, 129-179.
- R. Holland (1894-7), *s. v.* «Memnon», *ML* II 2, 2653-2687.
- F. Jouan (ed.) (1986), *Mort et fécondité dans les mythologies*, Paris.
- S. Kaempf-Dimitriadou (1979), *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Bern.
- (1986), *s. v.* «Boreas» *LIMC* III 1, 133-142.

- N. B. Kampen (ed.) (1996), *Sexuality in Ancient Art*, Cambridge.
- S. Karusu (1984), s. v. «Astra» *LIMC* II 1, 904-927 («Selene»: 909-917).
- E. C. Keuls (1985), *The Reign of the Phallus*, New York.
- A. Kossatz-Deissmann (1981), s. v. «Achilleus», *LIMC* I 1, 37-200 (Achilleus-Memnon: 172-181).
- (1992), s. v. «Memnon», *LIMC* VI 1, 448-462.
- (1997), s. v. «Tithonos», *LIMC* VIII 1, 34-6.
- M. Martínez Hernández (1999), «Las Islas de los Bienaventurados: Historia de un mito en la literatura griega arcaica y clásica», *CFC: egi* 9, 243-279.
- M. Mayer (1936), s. v. «Thetis», *RE* VI A 1, 206-242.
- R. Osborne (1996), «Desiring Women on Athenian Pottery», en Kampen (1996), 65-80.
- A. Pérez Jiménez (1978) y A. Martínez Díez, *Hesíodo. Obras y fragmentos*, (introducción, traducción y notas), Madrid.
- H. Podbielski (1971), *La Structure de l'Hymne Homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire*, Wrocław.
- L. Preller/ C. Robert (1894), *Griechische Mythologie* I («Eos», 2, 440-3), reimpr. Berlin-Zürich 1964.
- A. Rapp (1884-6a), s. v. «Eos», *ML* I 1, 1252-1278.
- (1884-6b), s. v. «Boreas», *ML* I 1, 803-814.
- (1886-90), s. v. «Helios», *ML* I 2, 1993-2026.
- (1890-4), s. v. «Kephalos», *ML* II 1, 1090-1104.
- E. D. Reeder (ed.) (1995), *Pandora: Women in Classical Greece*, Princeton.
- W. H. Roscher (1884-6), s. v. «Aphrodite», *ML* I 1, 390-406.
- (1894-7), s. v. «Mondgöttin», *ML* II 2, 3119-3200.
- (1916-24), s. v. «Thetis», *ML* V, 785-99.
- J. Schmidt (1916-1924), s. v. «Tithonos», *ML* V, 1021-9.
- E. Simantoni-Bournia (1992), s. v. «Kephalos», *LIMC* VI 1, 1-6)
- C. Sourvinou-Inwood (1987), «A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings», *JHS* 107, 131-153.
- L. A. Stella (1956), *Mitologia Greca*, Torino.
- A. Stewart (1995), «Rape?», en Reeder (1995), 74-90.
- E. Vermeule (1979), *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London.
- R. Vollkommer (1994), s. v. «Peleus», *LIMC* VII 1, 251-269.
- (1997), s. v. «Thetis», *LIMC* VIII 1, 6-14.
- C. Weiss (1986), s. v. «Eos», *LIMC* III 1, 747-789.
- N. Yalouris (1980), «Astral Representations in the Archaic and Classical Periods and their Connection to Literary Sources», *AJA* 84, 313-8.
- (1988), s. v. «Helios», *LIMC* IV 1, 1005-34.