

Las puertas del palacio de Hades en la literatura y en la cerámica ática del siglo VI a.C.



María del Rosario Macri

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Artes
mmacri34@gmail.com

Resumen

Una puerta que divide el mundo de los muertos del de los vivos ha servido para señalar un límite y una zona de contacto entre ambos. La cerámica ática del periodo arcaico elaboró una iconografía en torno a las puertas del inframundo asociada con dos figuras: Heracles y Sísifo, las mismas encarnan posturas antitéticas bajo la mirada de una espiritualidad próxima a los misterios que prometían una existencia venturosa en el más allá.

Palabras claves:

Heracles
Sísifo
Amyetoi (no iniciados)

The gates of Hades' palace in Greek literature and in Greek pottery during the VI century a.C.

Abstract

A gate that divides the world of the living from that of the dead had served to mark a boundary and a contact zone between the two. Attic pottery developed an iconography around the gates of the underworld associated with two figures: Heracles and Sisyphus, they embody antithetical postures under the gaze of an spirituality associated with the mysteries that promised a happy existence in the afterlife.

Keywords:

Heracles,
Sisyphus,
Amyetoi (uninitiated)

Introducción

En la *Iliada* (VIII, 187-193) Homero establece la división del Universo en tres porciones:

Tres hermanos nacimos de Cronos y Rea: Zeus, yo (Poseidón) y Hades el que domina en las sombras. Se dividió el mundo en tres partes y cada uno de nosotros recibió la suya y decidió la suerte que yo habitara siempre en el blanco mar y para Hades fueron las negras tinieblas y Zeus mandase sobre el amplio Urano en las nubes y el éter.

El Hades (*Áides*) es también la denominación de la región donde el dios reina. El nombre del señor del inframundo se traduce como «el que no se ve» tal lo presenta Platón en el diálogo *Gorgias* (493 b): «entendía por esta palabra (Hades) lo invisible».

El vocablo deriva del verbo *eído* (ver) con la partícula privativa «a» para negar el significado. Apolodoro en su *Biblioteca* Libro I, 2, 1-3 recuerda las armas que los Cíclopes regalaron a los Olímpicos para vencer a los Titanes. Al dios infernal le fue dado el yelmo para no ser percibido.¹ En algunas representaciones como la tumba del Ogro II, en la localidad de Tarquinia, Hades (Aita) lleva casco con forma de cabeza de cánido que le daba la posibilidad de escapar a la vista de los demás. Está sentado en un trono, flanqueado por Proserpina delante de Gerión, el monstruo de tres cuerpos asesinado por Heracles en su décima fatiga.

El dios es también conocido con el nombre de Pluto (Platón, *Cratilo*, 403 a.), *Ploútos* en alusión a las riquezas que proceden del interior de la tierra,² en algunas cerámicas porta como atributo una cornucopia. La fertilidad de la tierra también corresponde a Deméter y Core (Proserpina).

Para los griegos el Hades, el Infierno o mundo inferior era un lugar concreto ubicado por debajo de la tierra al cual era posible acceder por grietas, cavernas, fallas del terreno o bien llegar por un viaje hacia el límite del Océano que rodeaba la tierra y los mares como un anillo, su corriente fluye sobre sí misma (Vermeule, 1984, p. 228). Los navegantes deben dirigir la embarcación hacia el extremo Oeste, donde cae el sol que inicia su viaje nocturno por debajo de la tierra (el reino de los muertos era subterráneo para diferentes culturas del Mediterráneo) y resurgir por el Este e iluminar finalizado el periplo. Si se traza un eje vertical, en lo alto está Urano, el cielo, la tierra y las corrientes de agua es la superficie donde humanos, animales y plantas crecen. Debajo de esta superficie, el Hades se constituía en el reino de los muertos y más abajo aún estaba el Tártaro donde Zeus había encerrado a los Titanes, descendientes de Gea y Urano.

Al Hades llegaban las almas (*psychai*) de las personas que después de perder la vida y una vez recibidas las honras fúnebres, iniciaban el viaje para ser admitidas en el mundo inferior. Los aspectos del viaje varían según los autores, las épocas, las creencias religiosas o filosóficas, aunque las *psychai* una vez que atravesaban las puertas del reino de los muertos lo hacían de forma definitiva, con algunas excepciones según los mitos.

Hades habita y reina junto a Proserpina. La diosa consorte era sobrina del señor del Infierno, quien, enamorado de la niña, (conocida como Core) y cercana a su madre Deméter fue secuestrada con el consentimiento de Zeus para que viviera junto a él en el reino de las tinieblas (Cfr. Grimal 2010)³ en un mundo rodeado de ríos, lagunas, bosques, prados y una arquitectura que se podía asimilar a un palacio micénico.

La referencia a las puertas del Hades (*Pylai Aídao*) está presente en la *Iliada* y en la *Odisea*, si bien Homero no las describe de manera exhaustiva, se indica que están hechas de metal y son anchas. En cambio, el poeta es más descriptivo cuando Odiseo ingresa en el palacio de Alcinoos, las puertas son de oro (*Odisea*, VII, 116-119), las jambas de plata y el umbral de bronce, custodiadas con perros de plata y oro. En su palacio, Odiseo «se sentó en el umbral de fresno de la puerta, y se recostó en la jamba de ciprés que en otro tiempo el artífice había pulido hábilmente» (*Odisea*, XVII, 412-416). La función de esta pieza fundamental en la arquitectura señalaba el paso a un lugar de privilegio e indicaba la condición económica del señor de *oikos* y a su vez jerarquizaba al huésped invitado a traspasarla. Los elementos que la constituían eran el umbral, los batientes, las jambas (también llamadas estípites) y el arquitrabe o dintel que cerraba la parte superior. En la *Iliada* recuerda Atenea ante su padre Zeus (*Iliada* VIII, 367) «(...) el día que fue Heracles a la mansión de herradas puertas de Hades (...)»; en el canto XIII, 415, Deifobo proclama: «(...) no morirá Asio sin venganza y al llegar a las sólidas puertas del Hades (...)».

1. *Iliada*, V, 845. Atenea usa el casco de Hades para volverse invisible ante Ares.

2. Es destacable que tanto griegos como fenicios emprendieron viajes hacia el Mediterráneo occidental en busca de metales, donde por otra parte y según el mito, se podía llegar al reino de Hades.

3. A lo largo del artículo se volverá sobre este mito indisoluble con el destino de los muertos.

Una de las referencias más significativas acontece cuando el *éidolon* (forma, aspecto) de Patroclo compañero de Aquiles (a quien Héctor había dado muerte) se presenta en sueños a su amigo para apurar las honras fúnebres que se le debían:

(...) sepúltame para que trasponga pronto las puertas de Hades. Las almas, sombras de los muertos, me expulsan y no me dejan mezclarme con ellas al otro lado del río; y en vano voy a las anchas puertas de la morada de Hades; (...) pues no regresaré del Hades cuando me hayas entregado a la hoguera (*Iliada*, XXIII, 74).

El tópico del *éidolon* o el doble⁴ está presente en la literatura, en particular hay ejemplos en la épica, la tragedia,⁵ la comedia⁶ y su función consiste en garantizar la vinculación entre los vivos y los muertos. En la *Iliada*, la citada escena del sueño de Aquiles y el *éidolon* de Patroclo y dos episodios similares en la *Odisea*, el héroe del poema viaja a los infiernos donde se produce el encuentro con el *éidolon* de Elpeonor quien había caído ebrio de un tejado y su cuerpo yacía insepulto en la isla de la maga Circe con la necesidad de que su *psyché* dejara de vagar para ser admitida en el Hades. Luego de hablar con Tiresias, Odiseo encuentra a su madre Anticlea y otros *éidola* de mujeres ansiosas de comunicar aspectos de su vida y de guerreros de la contienda contra Troya.

La característica de los *éidola* de los muertos consiste en que los vivos reconocen el parecido físico, la voz, la vestimenta, pero estos son seres sin espíritu (*afradées*) y cualquier intento por realizar un contacto físico con ellos es inútil: «Habló así, y tendió (Patroclo) sus manos afectuosas (hacia Aquiles); pero nada pudo asir y como humo volvió el alma a la tierra lanzando un grito como de murciélago» (*Iliada*, XXIII, 107). La misma situación se reitera entre Odiseo y Anticlea, el héroe en su intento de abrazar a su madre fracasa, la mujer es una sombra vana que se escurre entre sus brazos (*Odisea*, XI, 205-210). Estos seres son inasibles, intangibles, vanas sombras, cabezas sin fuerzas que pueden recuperar temporalmente la memoria y el habla después de beber la sangre de los animales sacrificados por Odiseo delante del Hades. La condición de *éidolon* les permite estar presentes y ausentes a la vez desafiando la contradicción del lenguaje y de la realidad. Sólo Tiresias conserva, por voluntad de Perséfone, el don de la memoria. El adivino mantiene aún el «espíritu firme» (*Odisea*, X, 493) aunque también él bebe la sangre de los animales sacrificados para indicar al héroe qué dios le guarda encono y los caminos por recorrer antes de llegar a la patria donde lo espera la vejez y una serena muerte lejos del mar.

La *Odisea* incluye dos invocaciones a los muertos (cantos XI y XXIV), la referencia a las puertas es también acotada: «Hades de sólidas puertas» (*Odisea*, XI, 277); «En la morada de anchas puertas de Hades» (*Odisea*, XI, 571). Aunque este poema brinda la información más completa en torno al mundo fuera del alcance de los vivos.

La dimensión horizontal del mundo (la tierra rodeada por el Océano) conocido (*oikouménē*) está marcado por los extremos Este, Oeste para indicar la salida y ocaso del sol. El astro viaja por el cielo en su cuadriga y describe un arco que parte del Este o lo que Homero denomina el país de los Etiópes y declina hacia el Oeste donde se encuentra la isla de las Hespérides, mujeres de bellas voces, hijas de la estrella de la tarde que custodiaban el árbol de las manzanas de oro. El sol cae y realiza un recorrido nocturno que deja a oscuras la tierra. En ese momento la luna recorre el cielo en su carro. Las estrellas brillan hasta que el Sol asciende, en ese momento las luminarias nocturnas se zambullen en el Océano para regenerar su vitalidad.

De estas estrellas Odiseo nombra las Pléyades, Bootes, Orión y la Osa o el carro que gira siempre en el mismo lugar y no se baña en el Océano. La ninfa Calipso que despide a Odiseo por indicación de Hermes, portador de la voluntad de los dioses respecto del héroe quien

4. El concepto de «doble» para los griegos implica un despliegue de conceptos que indican la suplantación de la presencia física de un ser vivo. Son ellos: *ágalma*, *óneiros*, *phásma*, *kolossós*, *psyché*, *eikón*, *éidolon* (Pala, 2014).

5. Eurípides, *Alcestris*, la tragedia lleva el nombre de la mujer que se ofrece a descender al Hades en lugar de su marido Admeto. El hombre para no sufrir la ausencia de su esposa hace construir un *eikón* de Alcestris.

6. La comedia *Anfitrión* de Plauto hace de los dobles el centro del argumento: Zeus y Hermes se convierten en Anfitrión esposo de Alcmena y en Sosías, su esclavo con el propósito de obtener los favores amorosos de la mujer en quien Zeus va a engendrar a Heracles.

emprenderá un viaje hacia el país de los feacios. La ninfa le indica la presencia de la Osa a la izquierda en su travesía por un mar desconocido sobre una balsa construida por el héroe.

Este viaje de Odiseo antes de llegar a Ítaca fue narrado por él mismo a pedido de Alcino, rey de los feacios en su corte. Los lugares del periplo pertenecen a la *eschatiáis*, (los extremos), en los márgenes de la *oikouménē*, (el mundo conocido) donde existen lugares más allá del Océano: la isla de los Lotófagos, la tierra de los cíclopes, Eolia, la isla flotante de los vientos, Lestrigonia, la isla Eea de la maga Circe quien lo aconseja para realizar su incursión al mundo de los muertos. Luego del Hades, Odiseo atraviesa la isla de las Sirenas, Escila, Caribdis, la Trinacria donde pastan las vacas del Sol. La llegada de Odiseo a la isla Ogigia habitada por la ninfa Calipso, hija de Atlante quien sostiene las columnas que separan la tierra del cielo, ofrece una larga estadía al héroe. Hermes, enviado desde el Olimpo ordena a Calipso propiciar la salida de Odiseo desde la isla para emprender el regreso a su tierra. Para alcanzar este objetivo contará con la ayuda de los feacios, hábiles navegantes.

Las puertas del Hades

Las puertas del Hades constituyen un tópico en la literatura y en las artes plásticas. Las mismas marcan el acceso hacia el más allá y establecen una zona liminal entre vivos y muertos. De su existencia se testimonia en textos religiosos, representaciones figurativas o relieves sobre la roca de las tumbas (falsas puertas). Están presentes en Egipto, las civilizaciones mesopotámicas, las ciudades fenicias, Grecia, Anatolia, Etruria.

Dentro del contexto helénico una de las más antiguas representaciones de una puerta asociada al ambiente funerario se encontró en la isla de Rodas: se trata de un tubo libatorio (su función era verter líquido para calmar la sed del difunto). El tubo (Alte Museum, Berlín) data del período geométrico (siglos IX-VIII a.C.) construido por tres sesiones cóncavas ensambladas verticalmente y vacías, decoradas con pájaros en la parte superior y en la inferior dos serpientes flanquean una puerta con decoración de meandros en la parte central (Tasso, 2013, p.32). El empleo del tubo libatorio y otros atrezos servían para hacer llegar líquidos a los difuntos (agua, vino, leche, miel, aceite) se vertían para garantizar calmar la sed y proseguir el contacto entre vivos y muertos, (también se obsequiaban tortas de miel). Una forma más compleja consistió en construir canaletas entre las tumbas para drenar líquidos (necrópolis del Cerámico, Atenas, siglo VIII-V a. C.). O bien la utilización de vasos perforados en su base para generar el drenaje, aunque este aspecto es un tópico bajo discusión.⁷

Relieves de puertas tallados en la roca se encontraron en la necrópolis de Hefestia (Tasso, 2013, p. 8),⁸ isla de Lemnos de finales del siglo VIII a. C. La representación de las puertas del Hades en la cerámica griega data del período arcaico, siglo VI a.C., sobre algunos de estos ejemplos se encaminará el presente escrito.

En Etruria el motivo de la puerta se reconoce en cubiertas de urnas del período villanoviano.⁹ La ciudad etrusca de Tarquinia tiene en sus tumbas puertas pintadas, el motivo será frecuente desde el último tercio del siglo VI a. C. (tumba de los Augures, 530-520 a. C.; tumba de las Inscripciones, 520-510 a. C.; tumba de las Olimpiadas, 520-510 a. C., tumba de la Fustigación, 500-490 a. C.), también se representan talladas en la roca y con diferentes formas a lo largo del desarrollo de la decoración fúnebre de la civilización.

El infierno para el pensamiento griego se hallaba en un lugar concreto por debajo de la tierra. En Eleusis, una falla del terreno recordaba que por error el pastor Eubuleo fue

7. Se habla de la existencia de *loutrophoros* utilizados para el baño ritual en el matrimonio. Algunos de estos vasos perforados se encontraron en tumbas de *agamós*, personas muertas antes de llegar al matrimonio con la expectativa de concluir el rito en el más allá (Sissa, 1990, pp. 130-131).

8. En una estela de Hefestia se repite un diseño similar al del tubo libatorio con la puerta con dos batientes y la decoración de meandros.

9. Se denomina villanoviana a la civilización de la edad del hierro surgida en la localidad de Villanova, cercana a Bolonia (Felsina etrusca). En sus etapas recibe influencia de las civilizaciones orientales para dar nacimiento a la civilización etrusca (Torelli y Bianchi Bandinelli, 2000).

arrojado con sus cerdos y fue a dar al Infierno. Por este mismo lugar cercano al cabo Tenero (Laconia), Heracles sacó a Cerbero de su morada (Apolodoro, *Biblioteca*, II, 5, 123). Dionisos descendió por el estanque Alcioneo y ascendió con su madre Semele en Trezene (Apolodoro, *Biblioteca*, III, 5, 3).

En general las zonas sulfúreas y volcánicas estaban asociadas a la vía de acceso al más allá por la insalubridad del paraje y las emanaciones de la superficie terrestre. Escritores como Apolodoro, Pausanias, Diógenes Laercio, Estrabón han establecido sitios geográficos donde diversos testimonios afirmaban lo que el mito contaba. A estos lugares podían estar asociados grutas, corrientes de agua, pozos, rocas o bien algún templo dedicado a las divinidades infernales (Tasso, 2013, pp. 26-33).¹⁰

10. La autora cita un elenco completo de estos sitios.

Los consejos de Circe enseñan a Odiseo a reconocer el lugar: el soplo de Bóreas conducirá la nave hasta una playa estrecha allí encontrará los bosques consagrados a Perséfone, deberá encaminarse hacia la morada de Hades. Después de atravesar las corrientes de agua, cavará una fosa de un codo por un codo para cumplir el rito y luego libar alrededor de la fosa con miel, vino y agua y espolvorear harina. Sacrificará un carnero y una oveja negra.

El ambiente que rodea la proximidad al mundo inferior presenta un paisaje que encuentra paralelos con el mundo terrestre, aunque algunos aspectos harían la vida humana insostenible, los ríos que es necesario atravesar: el Aqueronte, el más conocido de ellos, el Piriflagonte, río de fuego, el Cocito, río de sangre y la laguna Estigia compuesta de azufre, alquitrán y barro, es la laguna de los juramentos para los dioses. El terreno es rocoso y tiene una flora particular, según Homero: bosques con especies de álamos, sauces estériles. Las tinieblas rodean el lugar, las almas quedan imposibilitadas de percibir la luz solar. Como la oscuridad divide el mundo de los vivos del de los muertos así la secuencia día y noche en la tierra sostiene el orden cósmico (Drago y Carapellucci, 2015).

Homero (*Iliada*, VIII, 368) menciona un guardián del reino del Hades, *Aidou kúno* que admite la traducción perro del Hades o guardián del Hades, como los perros solían cumplir la función de vigilar, la tradición estableció que se trataba de un perro, aunque el poeta de la *Iliada* no le da nombre ni lo describe.

Hesíodo en la *Teogonía* 311, en cambio, le da nombre y establece su ascendencia: era hijo de seres primordiales de aspecto monstruoso como Tifón y Equidna. La criatura nacida de esta unión podía tener tres, cincuenta o cien cabezas, de su cuerpo salían serpientes. La representación más antigua se realizó sobre una *kotýle* corintia de figuras negras (ca. 590-580 a. C.) (Tasso 2013, p.38, fig.11).¹¹ En este vaso para beber, Cerbero tiene una única cabeza poblada de serpientes. El poeta de Beocia lo caracteriza como un animal afable que mueve la cola y las orejas cuando un alma traspasa las puertas del Hades, pero si alguien quiere revertir el movimiento amenaza con devorar a quien lo desafíe. Se trata de un ser *omophágos* (come carne cruda) acción marginal que también ponían en práctica los peces con los naufragos y las aves rapaces con los cadáveres insepultos. Esta condición también se asociaba a algún aspecto del culto dionisiaco. Cerbero tenía voz de bronce, *khalkéophonos*, era *krateróphon* (fuerte y valiente) y *amékhanos* (imposibilidad de oponérsele), pero, sin embargo, fue dominado por Heracles en su undécima fatiga quien logra sacar al perro del reino de los muertos y conducirlo ante Euristeo. En esta instancia se nos presenta el héroe con el animal atravesando las puertas del Hades ¹² como lo muestran las cerámicas áticas del período arcaico.

11. La cerámica no se conservó, sólo existe un dibujo de la decoración.

12. La representación incluía la salida y el regreso con el perro, en el primer caso la dirección de Heracles es de derecha a izquierda (salvo alguna excepción) y el regreso, en sentido contrario.

La posibilidad de que el guardián del Hades no sea este ser híbrido en el que sobresale su aspecto canino, la establece Pausanias (III, 25,5) quien cita a Hecateo de Mileto cuando afirma que se trataba de una serpiente terrible conocida como guardiana del

Hades y su mordida resultaba fatal. La asociación de la serpiente como vigía era frecuente en los mitos, por citar un caso: la serpiente (*drákon*) que custodiaba el árbol de las manzanas de las Hespérides. El ofidio carece de párpados puede vigilar porque sus ojos permanecen abiertos y ven de forma permanente (Baglioni 2015).

La llegada inframundo de las almas se realiza en compañía de los *psychopómpoi* (conductores de almas).

La figura paradigmática que entre los griegos desempeñaba este oficio era Hermes: en las representaciones lleva su sombrero (*pétaso*), las sandalias con alas y una vara (caduceo) que dormía o despertaba (a las almas de los muertos o de los vivos). Al dios se le otorga el nombre de *pýloros* relacionado con las puertas, vigila el ingreso y el egreso. Auxilia a Odiseo en el momento que le otorga la *moly* una hierba amarga que ayuda al héroe a contrarrestar los efectos de los filtros mágicos que Circe podía utilizar. Esta planta de flores blancas y raíces negras era difícil de ser extraída del suelo, de ahí la intervención del dios (*Odisea*, X, 303). El mensajero de los Olímpicos también intercede ante Calipso para que libere a Odiseo y luego emprender el viaje de regreso a Ítaca. Sólo funge como *psychopómpos* en la segunda *nékyia* en acto de conducir a los pretendientes al mundo inferior (*Odisea*, XXIV, 12), si bien no traspasa las puertas.

Hermes acompaña a Proserpina cuando asciende hacia la tierra y sale al encuentro de su madre Deméter (*Himno a Deméter*, 335-383). En el Himno homérico dedicado a Hermes, el poeta recrea el nacimiento del dios, hijo de Zeus y Maya, quien demostró su capacidad para el engaño y la resolución de problemas. El padre lo pone a su servicio como mensajero y también su presencia es requerida en el infierno. Por su astucia y su voluntad de transitar es el dios de los caminos, de los ladrones, de las puertas y las cerraduras que era capaz de burlar. Su figura era de traspaso entre vivos y muertos: en las fiestas de las Antesterías se cerraban los templos dedicados a los Olímpicos y no se realizaban sacrificios en su honor, Dionisos era celebrado con la apertura de los vasos donde maduraba el vino, acontecía una competencia de bebedores y la procesión con la imagen del dios coronaba la fiesta. En el día tercero se presentaban ofrendas a Hermes *psychopómpos*. El aspecto funerario de la festividad se ratificaba con la creencia que las almas de los muertos circulaban hasta que los vivos las expulsaban (Tasso, 2013, p. 32).¹³

Hades, el señor del inframundo recibe el nombre de *klytópolis*, (de los bellos caballos). El dios llevó los cuatro animales negros uncidos a un carro utilizado para secuestrar a Core, hija de Deméter que se convertiría en Perséfone, desposada por el dios infernal con el consentimiento de Zeus. La referencia homérica a los caballos está presente en los funerales en honor de Patroclo donde se los sacrificaron junto a los perros, tal vez con el propósito de que los animales condujeran al muerto en el viaje hacia el más allá. El señor del Hades con sus caballos pudo ser el paradigma.

La figura del *psychopómpos* más pintoresca resulta la de Caronte, no mencionada por Homero, y de la cual no hay referencia literaria ni figurativa hasta el siglo V a. C. Se trata de un barquero que transporta las almas, en particular de niños y mujeres, tiene un aspecto rústico, usa sombrero y una vez que recibe las almas de Hermes las traslada en una pequeña embarcación empujada por el remo para cruzar el río y depositarlas frente a las puertas del Hades (Vermeule, 1984, 135-136).

Caronte (a veces al flanco de Hermes) es frecuentemente representado en los *lékythoi* pintados sobre cerámica blanca en el siglo V a. C. encargados como ajuar funerario que contienen perfumes para depositar en las tumbas.

13. La autora cita que la comunicación de los muertos con los vivos se efectivizaba por medio del vino y la apertura de los *pithoi* que contenían el vino nuevo.

Descenso a los infiernos

Los relatos en torno al descenso a los infiernos siguieron el modelo homérico con transformaciones sucesivas, se hallan referencias en la poesía lírica o en la tragedia *Alceste* de Eurípides o en *Las Ranas* de Aristófanes, en los diálogos platónicos (*República*, *Cratilo*, *Gorgias*, *Fedón*) o bien en poemas perdidos: el *Mynias*, fuente entre otros textos desconocidos que inspiraron la pintura parietal que realizó Polignoto nacido en la isla de Taso y activo hacia la mitad del siglo V a. C. El extenso muro desarrollaba dos núcleos temáticos: la *Ilioupersis* (caída de Troya) y la *Nékyia* (invocación de los muertos) en la *leske* de los Cnidios en Delfos. De la obra pictórica no se ha conservado nada salvo la *ékphrasis* que el viajero Pausanias realizó en su *Descripción de Grecia* (10, 25-31) en el siglo II d.C. Los temas están enlazados por la idea de la matanza de los guerreros en la contienda y la consecuente presencia del Hades como el lugar donde descienden los que han perdido la vida en el campo de batalla.

La pintura mural de la *leske* (lugar de reunión) de los Cnidios en Delfos hacia la izquierda muestra a Odiseo que concurre al Hades para hablar con Tiresias y lograr el regreso al hogar. La descripción de las escenas se realiza de forma progresiva y el autor detiene el discurso para hacer foco en algún personaje o un grupo de ellos. Pausanias se ocupa de ubicar núcleos temáticos en la superficie del muro: más arriba, más abajo, con lo cual se debe suponer que la composición tenía lugar en un terreno rocoso: una expresión usada con frecuencia es *epí pétras* (sobre la piedra), lugar donde podía sentarse cada figura.¹⁴

Esta forma de «contar» de Pausanias con el paso de un centro de interés al otro se parece a un film que se proyecta ante los ojos de los lectores, signado por un progreso por secuencias.

La llegada al Hades se produce después del cruce del río Aqueronte por los oficios del barquero Caronte. El autor no menciona las puertas del reino inferior ni a su guardián. Aunque describe la presencia de un demonio de nombre Eurynomus quien comía la carne de los muertos (*omophágos*) hasta dejar los huesos, el color de su carne es entre azul y negra, muestra los dientes y descansa sobre una piel de murciélago. Esta figura no pertenece a la *nekyia* de la *Odisea* porque el texto homérico es el punto de partida con el cual se establecen similitudes y diferencias. De hecho, se mencionan otras fuentes: *Minyas* y *Nostoi* (regreso a la patria).¹⁵

La descripción de las pinturas llega al lector desde el recorrido que realiza su autor, es decir que no existe una vista de conjunto, sino que las representaciones se exhiben como las cuenta Pausanias: un personaje y su entorno. Existen figuras que reciben castigos ejemplares dentro de este ámbito como Ocno y Ticio. El primero no mencionado por Homero, es un ser que trenzaba una cuerda devorada al mismo tiempo por una burra (podía asignársele un sentido simbólico de un hombre casado con una mujer afecta al derroche). Odiseo encuentra a Elpenor, luego a Tiresias y a su madre Anticlea. Están presentes Teseo y Piritoo, los héroes aqueos Aquiles, Patroclo y Agamenón. El propio Orfeo suena la cítara frente a Perséfone en un bosque asociado a la divinidad infernal: en particular poblado de «elevados álamos y estériles sauces» (*Odisea* X, 510).

Pausanias en las primeras líneas describe un paisaje tenebroso, rodeado de agua y cañas en los márgenes. Un barquero anciano (Caronte) transporta a un joven Telis y a Cleobea, una doncella con un cofre en sus rodillas asociada al culto a Deméter, esta muchacha llevó el culto de la diosa de Paros a Taso (X, 28, 3). Hacia las líneas finales de la *ékphrasis*, el autor retoma el recuerdo del culto eleusino con la presencia de personajes bajo la denominación de «no iniciados», (10, 31, 9). Tras una referencia a la ninfa Calisto, se presenta a Sísifo tratando de elevar una pesada roca en la cima de una colina (10, 31, 10). El cuadro siguiente muestra personas que traen agua a una

14. Esa modalidad influyó sobre los pintores de cerámica en particular el ejemplo de la cratera de Orvieto donde un personaje está sentado sobre una piedra y el resto de los personajes se escalonan en la superficie de la cratera. El artista es conocido como el «Pintor de los Nióbidas». La cratera en forma de cáliz se halló en Orvieto, localidad etrusca, hoy está en el Museo del Louvre en París (Dukelsky, 1998).

15. Más adelante se menciona el poema épico *Cypria* y *Eoëae* como fuentes literarias de la pintura de Polignoto (10,31). La *Miníada* es un poema atribuido a Pródico de Focea, siglo VI a. C.

tinaja con vasos perforados (10, 31, 11) y se cuentan entre los no iniciados. Pausanias concluye al respecto: «Pero los griegos de tiempos anteriores consideraban los misterios de Eleusis más valiosos que todos los actos religiosos (...)».

Sección seguida se menciona a Tántalo quien además de las penurias que Homero describió (no poder beber ni alimentarse), una roca pende peligrosamente sobre su cabeza. El texto concluye con el elogio a Polignoto por la variedad y belleza de sus figuras. La mirada de un autor del siglo II d. C. percibe en la pluralidad de imágenes la exaltación de los cultos eleusinos que abren una brecha entre los iniciados en los misterios y los carentes de este compromiso religioso.

Ranas es una comedia de Aristófanes¹⁶ estrenada en Atenas en el 405 a.C., el argumento narra el descenso de Dionisos y su esclavo Jantias al inframundo para traer al mundo de los vivos a un autor de tragedias y con esto evitar la decadencia del género. En el infierno se resuelve la elección por medio de una competencia (*agón*) sostenida entre Ésquilo y Eurípides. Dionisos como juez se inclina por el primero. Los protagonistas sufren diversas peripecias para cumplir su objetivo entre las cuales debían atravesar una corriente repleta de barro y excrementos, según aconseja Heracles al dios (en consideración del hijo de Zeus y Alcmena quien después de purgarse en Eleusis e iniciarse en el culto a Deméter resulta admitido para descender al Hades y llevarse a Cerbero). Por tanto, Dionisos se disfraza de Heracles, pagará dos óbolos junto a su esclavo para acceder al reino inferior y que un viejo marinero de aspecto tosco llamado Caronte los deje en la otra orilla donde sólo hay barro y oscuridad. Allí ambos personajes comienzan a oír dos coros: el de las ranas y el de los «iniciados» al culto a Deméter.

16. Cfr. edición bilingüe, comentada por P. A. Cavallero; C. Fernández, E. Rivas; coord. por D. Frenkel y M. J. Coscolla; trad. P. Fernández y S. Schvartz. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2011.

Para atravesar las puertas del Hades, Dionisos y Jantias son recibidos por uno de los jueces: Éaco quien reconoce a Heracles y llevado por el recuerdo del perro robado, apalea a los huéspedes. Un sirviente de Perséfone ofrece viandas opulentas para celebrar un festín, en tanto que se procederá a la selección del mejor poeta trágico en el teatro del Hades. El hecho de que la elección recaiga sobre Ésquilo reafirma la importancia de los cultos eleusinos con relación al destino final de los mortales y la posibilidad de que la iniciación garantizara una estancia bienaventurada en el más allá. El poeta trágico era natural de Eleusis e iniciado en el culto. Entre las diversas manifestaciones del hijo de Zeus y Semele cabe mencionar la de Dionisos Yaco asociado a Eleusis.

Los cultos místéricos

Los cultos místéricos estaban destinados a honrar a las divinidades Deméter, Core-Perséfone en sentido más restringido (hacia el siglo V a. C., Dionisos también tendrá sus *mystéria*). Para ser fiel de este culto se debía participar de los ritos de iniciación. La promesa para los «iniciados» era gozar beneficios particulares en la otra vida. A cambio los participantes no deberán revelar lo que vieron o hicieron. El verbo *myéo* de donde pudo derivar la expresión misterio significa «cerrar la boca».

Las ceremonias se realizaban de noche fuera de la ciudad o en espacios cerrados para no ser vistos. En estos lugares se llevaban a cabo las prácticas rituales: *órgia* con el fin de alcanzar la *teleté* o lograr un nuevo estado. Estas fiestas tenían lugar en Eleusis en el mes de Boedromion (septiembre, octubre) y estaban organizadas por dos familias aristocráticas de la ciudad (Eumólpides y Kerykes). Quedaban excluidos quienes no hablaban griego (extranjeros) o habían cometido un homicidio que los hacía impuros.

El culto fue instaurado por la misma Deméter según el *Himno homérico* dedicado a la diosa (vv. 480-482; 486-489). Después de la desaparición de su hija secuestrada por el

rey infernal, la mujer se pone al servicio de una familia real de Eleusis como nodriza del niño de la pareja. Deméter acercó al pequeño al fuego para hacerlo inmortal cuando la madre la descubrió, en consecuencia, le reveló su identidad. Luego abandonó la ciudad e hizo a la tierra improductiva condenando al hambre a los seres vivos.

Zeus acordó que Perséfone pasara con su madre las dos terceras partes del tiempo en la tierra y el tercio restante con Hades bajo la tierra y evitar la infertilidad que causaría la muerte por carestía de alimentos. Es evidente que el mito está asociado a los períodos de siembra y cosecha y a la muerte del grano bajo la tierra para transformarse en vegetación. Simbólicamente los iniciados estarían preparados para regenerarse después de la muerte. En cambio, los no iniciados estarán condenados a permanecer en el pantano infernal o sufrir formas de fatigas o penalidades como llenar una tinaja perforada entre otros castigos.

Los y las aspirantes se reunían en el *agorá* de Atenas, se purificaban, sacrificaban un cerdo y comían su carne. Luego iniciaban el ayuno para participar del luto como había hecho Deméter.¹⁷ Camino a Eleusis cruzan el puente sobre el río Céfiso, allí realizaban gestos procaces (imitaban a la anciana Iambe quien con actitudes similares hizo reír a Deméter). Llegados a Eleusis rompen el ayuno y beben el *kykeión* (bebida elaborada con agua, trigo y menta).

En el templo conocido como el *Telesterion* tenía lugar la parte central de la ceremonia con la *epoptiká* o alumbramiento al cabo de un momento de oscuridad y silencio cerrado, la luz significaba el encuentro (aparición) de Core-Perséfone. El lugar estaba iluminado por antorchas cuando el sacerdote (hierofante) proclamaba el nacimiento del hijo de Perséfone.¹⁸ Los objetos sagrados se colocaban sobre una cesta que los iniciados contemplaban (según autores cristianos se trataba de espigas de trigo) (Fabiano, 2011a).

El culto a Dionisos estaba difundido por varios lugares, participaban de él especialmente las mujeres *mainádes* o ménades quienes se sentían poseídas por el dios. Su comportamiento se manifestaba alterado, corrían hacia las montañas y por medio de danzas rituales alcanzaban un estado de trance que concluía en el *spargmós* o desmembramiento de un animal pequeño y el consumo de la carne cruda, *omophágos*. Cultos privados conformaban el *thíasos*, cortejo de hombres y mujeres quienes se iniciaban en los misterios con un sacerdote para encontrar un destino venturoso después de la muerte. El hijo de Zeus y Semele es una figura compleja está asociado con lugares muy diversos y reconocido bajo diferentes nombres. Protagonista en la elaboración del vino, se manifiesta en el éxtasis, la naturaleza salvaje, el erotismo, la fertilidad y, por ende, su aspecto *ctónico* lo asocia al mundo de los muertos.

Otra figura mítica vinculada a los misterios es Orfeo, considerado hijo de Apolo, músico y poeta. Era natural de Tracia y después de perder a su esposa Eurídice descendió al Inframundo a buscarla donde encantó a los habitantes del Inframundo con sus habilidades artísticas. Perséfone le concedió entregarle a su esposa a condición de que no girara la cabeza en el camino de salida, no cumplido el requisito por el poeta, se produjo el desvanecimiento de Eurídice.

Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, (1, 23, 2) se refiere a los cultos órficos y dionisíacos de forma conjunta. También se le asigna a Orfeo la composición de poemas que hablan de la existencia de retribuciones y castigos en el más allá. Se le atribuye al poeta la creación del mito de Dionisos nacido de Perséfone y Zeus, el niño fue fulminado, trozado y comido por los Titanes a instancias de Hera (por celos ante los engaños de su esposo). Zeus, a su vez, fulminó a los Titanes y de las cenizas de éstos nació la especie humana con naturaleza titánica y algo de la condición divina. De aquí la necesidad de purificación y sacrificios para que en el más allá podamos sortear los castigos que nos esperan: «Estas ceremonias, que denominan ritos místicos, nos libran de los males del otro

17. El tirano Pisítrato (561-560 a. C.) funda los pequeños misterios que se iniciaban en Atenas y fungían como la preparación para los grandes misterios, celebrados en Eleusis.

18. Este «hijo» de la diosa es una epifanía, se lo conoce con el nombre de Brimos (el fuerte) según un escritor cristiano del siglo III, Hippolytus de Roma, *Philosophoumena* o *la refutación de todas las herejías*. También en la figura de Brimos se escondía Dionisos.

mundo, y quienes no las practican les aguardan terribles castigos» (Platón, *República*, 365 a).

Los poemas denominados órficos¹⁹ (que pudieron ser compuestos por seguidores de Pitágoras) aseguraban la migración de las almas y las restricciones respecto de alimentos, bebidas o prácticas sexuales. Hábitos que eran comunes con grupos pitagóricos. El fin del ciclo de las reencarnaciones señala el objetivo de la existencia gozosa en el más allá. Las láminas órficas eran plaquitas de oro que se colocaban junto al difunto (algunas en la cavidad bucal) o plegadas en estuches donde se anotaban las instrucciones para un viaje seguro, una ayuda memoria para no desviarse del camino. Proceden de la Magna Grecia y también se encontraron en el Mar Negro entre los siglos V a. C. y II d. C.

Una de las más elocuentes en cuanto a su mensaje se encontró en Hipponion (Vibo Valentia, Calabria) el texto instruye al muerto sediento desde su llegada al Hades quien encontrará a la derecha una fuente cercana a un ciprés blanco de la cual no debe beber sino caminar hasta la próxima fuente del lago del Recuerdo (*Mnemosýne*). Antes de beber, unos guardianes lo interrogarán, a lo que repetirá la fórmula: «soy hijo de la Tierra y del Cielo estrellado y quiero beber del lago del Recuerdo». Con esta fórmula ratifica su origen divino y se abre paso entre los otros iniciados.²⁰

Se ha señalado que en los poemas homéricos las puertas del Hades marcaban el ingreso a un mundo desde el cual no había retorno posible. El *eidólón* de Patroclo reclama a Aquiles el cumplimiento de los ritos para evitar el «vagabundeo» del alma. El lavado del cuerpo, la deposición en el lecho fúnebre y su exposición próthesis, el llanto de los familiares y plañideras o los cantos que celebraban su vida: goós, el traslado hacia el cementerio en un carro tirado por caballos, *ekphorá*. El cuerpo del difunto podía ser inhumado o incinerado, los huesos se conservaban en una urna y la estela señalaba su tumba. El contacto con el muerto hallaba su expresión en las ofrendas: guirnaldas, cintas, rulos de cabello, lavado de la estela además de las libaciones con una mezcla de leche, miel y vino llamada *choé* junto con las tortas de miel. La necesidad de cumplir con los ritos garantiza a la sociedad que ni el difunto, ni los dioses se volverán contra ella. El túmulo o *séma* daba al muerto su lugar y perpetuaba la relación con su territorio, su linaje y quienes contemplaran su tumba (Vernant, 2001, p.76).

Estelas funerarias señalaban las tumbas a lo largo del siglo VI a. C. con figuras de atletas jóvenes o guerreros recordados por su papel en la sociedad. Formas masculinas en relieve y de perfil como las estelas de los Alcmeónidas o la estela de los guerreros al acecho (Torelli, Paribeni, 1998, pp. 308 y 311).

La representación de las puertas en la cerámica

Contemporáneo al desarrollo de estas imágenes (entre el 570 y el 525 a. C.), la cerámica ática produce una figuración del mundo subterráneo con una de las fatigas de Heracles (la captura de Cerbero en el Hades para presentarlo a Euristeo). El pintor de vasos ubica esta escena en el ingreso al reino de los muertos que está representada por una «puerta» (se verá que el signo que denota la puerta es una columna) y el héroe llevando a la extraña criatura casi siempre en el sentido de derecha a izquierda. O bien la otra escena que acontece cerca de las puertas del Hades con Sísifo condenado a transportar una piedra de enorme tamaño hacia la cumbre, de la cual cae para que deba reiniciar la tarea de manera interminable.²¹

La descripción homérica hace las puertas anchas y de metal, las pintadas en los vasos están abiertas, permiten la libre circulación: se componen de una o dos columnas como parte de un todo (sinécdoque iconográfica), tal vez se puede interpretar como

19. El problema del estudio del orfismo es la legitimidad de estos textos, la mayor parte de los cuales son reelaboraciones de la Antigüedad tardía. Entre estos textos se cuenta con los *Himnos órficos* ochenta y siete poemas en hexámetros y una oración dirigida a Museo, circularon bajo la autoría de Orfeo de forma oral hasta que en el siglo VI a. C. comenzó su codificación. Los documentos originales de carácter órfico son las láminas de oro que invocan a Mnemosyne o bien a divinidades infernales como Perséfone. La vinculación entre el orfismo y los seguidores de Pitágoras es sostenida por el estudioso Giovanni Pugliese Caratelli, *Mnemosyne e l'Orfismo*, publicación en línea <https://www.atopon.it/mnemosyne-e-lorfismo/>

20. El texto completo de la lámina se encuentra en la publicación citada en la nota precedente.

21. En la representación del mito de la captura de Cerbero o el castigo de Sísifo no es obligatoria la presencia de las puertas del Hades.

un pórtico que anticipa el ingreso al palacio. Pueden verse de perfil o de frente. No es frecuente la figuración de puertas u otros elementos arquitectónicos en este periodo, si se presentan, suelen estar asociados a escenas de la vida cotidiana, actividades desarrolladas en el ambiente doméstico, por ende, cercanas al universo femenino.

Dentro de este grupo de vasos con las puertas del Hades (treinta y cuatro vasos) del periodo mencionado más arriba, se pueden clasificar en tres grupos: la puerta indicada con una columna y un arquitrabe (a);²² la columna sola (b);²³ dos columnas con arquitrabe (c).²⁴

La mayoría de las piezas de cerámica llegaron a localidades de Etruria próximas al mar Tirreno más permeables y receptivas a los objetos procedentes de Grecia, los productos lujosos de Oriente comenzaban a mermar y las ciudades de Cerveteri, Tarquinia y en particular Vulci reciben los mayores lotes de vasos griegos (en cantidad y en calidad) de figuras negras y figuras rojas entre los años 540-475 a.C. Estas cerámicas en su mayor parte eran áticas pues la producción corintia había comenzado a decaer. Los etruscos comparten el saber iconográfico de los griegos, aunque la comprensión y función que se le otorga a las imágenes asume un sentido propio: se trata de una cuestión bajo debate el tratar de establecer la voluntad de la clientela etrusca respecto de los requerimientos en cuanto a formas de vasos o sus representaciones. Dado que difícilmente se pueda establecer la voluntad del comitente respecto de los fabricantes, algunos estudios se orientan hacia la relación de la imagen del vaso con su contexto, pero el objeto puede sufrir diversos procesos de re-funcionalización que lo hacen dialogar con otros medios y puede encontrar su destino final dentro del ajuar de una tumba, con lo que asume valores semánticos próximos a esta última morada (Pizzirani 2021). No obstante, las puertas del Hades en referencia a Heracles y Sísifo en la decoración de vasos construye la mirada sobre el más allá y una lectura bajo la perspectiva de la adhesión a cultos (eleusinos, dionisiacos) con sus promesas de bienaventuranza para los difuntos. Ambas figuras mitológicas encarnan paradigmas sobre la base de su comportamiento que pueden actuar como antagónicas en el momento del discernimiento en torno a la condición del bendecido y el castigado en el más allá. Sin olvidar que tipologías de vasos requeridos como el ánfora, las *hydriai*, o las cráteras pudieron usarse como cinerarios.

El ambiente espiritual etrusco sufre transformaciones que se vuelven patentes hacia el siglo V a. C. pero que se iniciaron hacia fines del siglo VI a. C. en la zona meridional del territorio, en especial con la introducción de elementos del imaginario dionisiaco (Cerchiai 2014) y los cultos místicos dedicados Deméter (Belleli, 2011)²⁵ con la simbología de la metamorfosis de la vid y del grano relacionados con la creencia de una regeneración *post mortem*.

La iconografía de las puertas del Hades en la cerámica ática evidencia un desarrollo restringido. Los vasos contabilizados son treinta y cuatro. De procedencia conocida, hallados en necrópolis de ciudades etruscas, son doce: ocho con Heracles y Cerbero, cuatro con Sísifo castigado. El resto no tiene procedencia segura, pero se puede pensar que en su mayoría fueron encargados por comitentes de la aristocracia etrusca.

Hacia el último tercio del siglo VI a.C., la iconografía del acceso al reino de los muertos coincide con la pintura de puertas sobre las paredes de las tumbas etruscas, en particular las ubicadas en Tarquinia (Tasso, 2013, pp. 71-73).²⁶

La puerta pintada en la tumba es un límite donde se producía el intercambio entre vivos y muertos (depósito de ofrendas). En la producción vascular la puerta del Hades muestra lo externo y lo interno donde los personajes que habitan el mundo infernal como Hades y Perséfone se encuentran en el interior, Heracles y sus divinidades protectoras (Atenas, Hermes) no atraviesan la puerta. Un antecedente a la representación de las puertas del Hades (Cerchiai, D'Agostino, 1999, pp. 58-59)²⁷ puede citarse en

22. Ánfora ática bilingüe procedente de Vulci, París, Museo del Louvre, n. inv. F 204.

23. Ánfora ática de figuras negras fragmentaria, procedente de Vulci, Berlín, Staatliche Museum, n. inv. F 1880.

24. Kylix ática de figuras rojas, procedente de Vulci, Altenburg, Staatliches Lindenau Museum, n. inv. 233.

25. El autor establece que Vei pudo ser la homóloga etrusca de Deméter, su centro cultural se encontró en la zona meridional desde mediados del siglo VI a. C. y estaba asociada a Hades/Dionisos.

26. La autora presenta un cuadro de tumbas etruscas con representaciones de falsas puertas, si bien este tópico excede el interés del presente artículo.

27. Los autores sostienen que entre los griegos debió existir una iconografía consolidada en torno a las puertas del Hades que vincula el *aryballos* con la tumba de Paestum.

un *aryballos* corintio²⁸ (ca. 575-550 a.C.) con Odiseo en su nave cerca de la isla de las sirenas y frente a esta, dos pilares contruidos con sillares que recuerdan a los de la cubierta de la tumba del zambullidor de Paestum (ca. 480-470 a. C.).

28. *Aryballos* corintio de figuras negras, Boston, Museum of Fine Arts of Boston, vaso n. 167.

Las puertas de los vasos que se analizarán no recuerdan esta construcción, en cambio las columnas como signo de la puerta determinará un espacio transitable, sin obstáculos, fluido. El pintor dispone de una superficie limitada dada la forma vascular y tiene necesidad de proceder por síntesis para ubicar los personajes, los edificios, los elementos del paisaje en un ambiente determinado, en este caso el inframundo.

Algunos autores han querido ver en ese pasaje limpio una afirmación de la difusión y práctica de aquellos cultos llamados místéricos (eleusinos), y los cultos dionisiacos que otorgarían al difunto una existencia feliz en el más allá.²⁹ Uno de los protagonistas de estas escenas es Heracles iniciado a los misterios eleusinos (Aristófanes, *Ranas*, 503-518; Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, II, 5,12; Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica* IV, 26, 1) después de purificarse de sus crímenes. La figura del hijo de Zeus y Alcmena es polifacética: asumió significado político desde el siglo VI a. C. El tirano Pisístrato en Atenas se asoció a la imagen del héroe como un camino para legitimar su poder en la *pólis* y la voluntad expansionista desde este centro.

29. Según Mauro Crisotofani, la victoria de Heracles sobre el Hades y por ende sobre la muerte podía entenderse como un símbolo de la resurrección. El héroe puede acometer la hazaña de atravesar las puertas porque ha sido iniciado a los misterios de Eleusis. Mauro Crisotofani, citado por Tasso (2013, p. 36).

Las fatigas de Heracles, su apoteosis después de una muerte signada por el sufrimiento y el ingreso a la esfera de los dioses contribuyen a convertirlo en una figura donde griegos y etruscos abrevan sus argumentos en torno al paradigma del héroe aceptado en la esfera de los Inmortales.

Su figura sufre una transformación en las postrimerías del siglo VII a. C., según algunos autores (Cerchiai, D'Agostino, 1999, p.151) los objetos que lo hacen reconocible: arco, maza, piel de león, los debemos al poeta Estesicoro de Himera (*Gerioneida*). Sin embargo, existen ejemplos anteriores al poema de representaciones del héroe con estos atributos³⁰ que le dan un carácter «animal» respecto del tipo «heroico» creado por Homero y Hesíodo. Ambos aspectos el animal y el heroico hacen de Heracles un personaje intermediario de la naturaleza y la cultura. En tiempos de la consolidación de las *pólis* griegas, el héroe es el defensor del mundo civilizado de los ataques que pueden llegar de las zonas marginales donde habitan los monstruos a los que enfrenta con su fuerza sobrehumana. La *oikouménē* está protegida de la *eschatiá* por los oficios de Heracles. La conclusión de sus trabajos lo conducen al límite del Océano: el robo de los bueyes de Gerión, la captura de Cerbero y la colecta de las manzanas de las Hespérides, una verdadera *katábasis* que enlazó el mundo de los vivos con el de los muertos. La capacidad de liberar los territorios de monstruos, el valor de abrir la posibilidad de habitar nuevas tierras manifiesta la acción colonizadora en la medida que funda ciudades y santuarios. El carácter polifacético del personaje se proyecta en aquellos quienes cumplen los ritos de pasaje (cambio de estado), sean estos aplicados a la educación o a la iniciación a los cultos místéricos, en particular los relacionados con los de Eleusis.

30. El primer registro de Heracles con la piel de león se encuentra en un *alabastron* protocorintio de la segunda mitad del siglo VII a.C. (Cerchiai, D'Agostino, 1999, p.151, nota 2).

Si bien Heracles era hijo de una mortal, Alcmena y de Zeus,³¹ su vida estaba señalada por el destino inmortal y su ascenso al Olimpo (apoteosis) de la mano de Atenea como divinidad protectora. Allí tomará como esposa a Hebe de eterna juventud y escanciadora en el banquete de los dioses. Desde su nacimiento, Hera, la celosa esposa de Zeus lo hostigó de muchas formas en particular por medio de Euristeo quien le imponía las fatigas que el héroe debía afrontar. Su nombre significa «gloria de Hera» debido a las hazañas con las que colmaría a la diosa. Sin embargo, Heracles amamantó el pecho de Hera propiciando una mordida que expulsó la leche hasta el cielo (creación de la vía láctea), pues beber la leche divina era garantía de inmortalidad.

31. Alcmena y Anfitríon eran los padres mortales de Heracles de la raza argiva aunque había nacido en Tebas.

La sangre del centauro Neso, asesinado por Heracles luego del intento de abusar de Deyanira, lo contamina con un veneno impregnado en la túnica que el héroe usó. Abrumado por el dolor, subió al monte Eta, cerca de Traquis, y se arrojó sobre una pira. Mientras ardía su cuerpo, fue arrebatoado hacia el Olimpo (Grimal, 2010). No es el único ejemplo el intento de alcanzar la inmortalidad por medio de la combustión: Aquiles (proceso no acabado por su madre Tetis) o la tentativa de Deméter de hacer esta práctica con el niño Demofonte en Eleusis.

El ajuar de las tumbas y el imaginario que componían las pinturas y los objetos eran una estrategia que ayudaba a superar la pérdida de un miembro de la sociedad (Cerchiai, 2014, pp. 37-43) y le aseguraba su permanencia en la misma.

Los episodios que ilustran la captura de Cerbero delante de las puertas del Hades son (1) un ánfora ática de figuras negras, fragmentaria, procedente de Vulci (ca. 500 a. C.). La escena está enmarcada por un diseño de palmetas a los lados y está dividida por una columna jónica, detrás está Cerbero de tres cabezas sentado, hacia el interior Perséfone de pie hace un gesto elevando su brazo derecho en calidad de aprobación y mira cómo Heracles (a la izquierda) vestido con la piel de león y la maza apoyada en la columna (puerta) desde fuera del recinto se acerca con una cadena para la captura del custodio.³² El pintor aprovecha la columna para generar planos y traslajos con la ubicación de las cabezas de Cerbero.

El siguiente ejemplo (2) es un ánfora bilingüe, procedente de Vulci (ca. 525-510 a.C.), la escena principal de figuras rojas (Pintor de Andokides) está enmarcada por guardas a cuadros alternados. El centro está ocupado por Heracles en cuclillas con piel de león, maza, espada y cadena para capturar a Cerbero (con dos cabezas y serpientes sobre ellas) ubicado detrás de una columna dórica coronada de arquitrabe con triglifos. Un signo del paisaje con el árbol detrás del héroe hace alusión al bosque de Perséfone que junto con las puertas del Hades anticipaban la llegada al inframundo. Detrás de Heracles está Atenea de pie.³³ La diosa está fuera del infierno, erguida con peplo, lanza y casco a la espera de la conclusión exitosa de la fatiga de su protegido.

Ánfora ática de figuras negras (3) del Pintor de Lysippides, procedente de Tarquinia (ca. 525-510 a.C.). El centro de la escena lo ocupa Heracles en cuclillas con piel de león, clava y cadena, separado por una columna dórica blanca como sostén de un friso con triglifos detrás de la cual Cerbero con dos cabezas y serpientes será sacado de su recinto. En el interior, Perséfone coronada hace un gesto hacia el héroe extendiendo sus brazos como quien recibe a un pariente cercano (ambos eran hijos de Zeus). En este caso es Hermes quien espera fuera del Hades (a la izquierda) y emula el gesto del héroe al reclinarsse, lleva túnica corta, pétaso y caduceo. Asociado al lugar, un árbol indica el bosque de la reina.³⁴ [Figura 1].

32. Ánfora ática de figuras negras, Berlín, Staaliches Museum, n. inv. 1880. Del lado b, una escena con carrera de guerreros, dos hoplitas y un arquero. [Enlace]

33. Ánfora ática bilingüe, París, Louvre, n. inv. F. 204. Del lado b, figuras negras con Dionisos, ménade y sátiros (Pintor de Lysippides). [Enlace]

34. Ánfora ática de figuras negras, Moscú, Museo Pushkin, n. inv. II Ib 70. Del lado b se representa un carro. [Enlace]



Figura 1. Heracles y Cerbero, Ánfora ática de figuras negras (Moscú, Museo Pushkin)

Hydría ática de figuras negras (4), atribuida al Pintor de Antimenes, procedente de Vulci (ca. 520 a. C.), en este caso la captura de Cerbero figura sobre los hombros del vaso y ocupan el contorno completo: una columna dórica simboliza las puertas del lugar. Hades está en su trono y entre el dios y las puertas desfilan una serie de personajes que no interactúan, son ellos: Perséfone, Yolao, Cerbero con dos cabezas, Heracles, Hermes, Atenea y Hades. El cuerpo de la *hydría* presenta la escena más importante: Deméter sobre un carro escoltada por Apolo con la cítara, Artemisa, Hermes, figura femenina y en la predela un friso con animales (leones y jabalíes).³⁵

Ánfora ática de figuras negras (5), atribuida al pintor de Acheloos, grupo de Leagros, procedente de Cerveteri (ca. 520-510 a. C.) tiene en su cara principal la captura de Cerbero en las puertas simbolizadas por una columna dórica que sostiene un friso con triglifos, dentro del palacio Perséfone está sentada sobre un *díphros* (taburete) y fuera de las puertas, Hades anciano gira la cabeza hacia Heracles, acompañado por Atenea.³⁶

Ánfora ática de figuras negras (6), grupo de Leagros, procedente de Cerveteri (ca. 520-500 a. C.). En la cara «A» una estructura sostenida por la columna dórica ubica a Perséfone detrás de la columna, de pie, en acto de dialogar con Hermes fuera del edificio, atravesando las «puertas», Cerbero con dos cabezas va hacia Heracles, en medio de ellos está de pie Atenea quien gesticula con sus brazos en alto. La pintura presenta un complejo esquema de elementos superpuestos que contribuyen a ubicar los personajes en distintos planos. Por detrás de la escena asoman las ramas flexibles de un árbol en relación con el bosque de Perséfone.³⁷

Kýlix ática de figuras rojas (7) del Pintor de Aktorion, procedente de Vulci (tardío siglo VI a. C.). La copa representa en su lado principal las puertas del Hades vistas de frente: tres personajes están en ese contexto: por delante de Atenea, Cerbero, a la derecha Heracles con la maza. El perro mira a un hombre con barba (posiblemente Hades), detrás del dios una figura femenina, tal vez Perséfone. La pintura es lagunosa. El lado «B» Heracles lucha con dos jóvenes y en el centro un sátiro delante de un altar lleva un cántaro, tal vez haga una libación o prepare un sacrificio.³⁸

Ánfora ática de figuras rojas (8), del Pintor de Munich, procedente de Vulci (ca. 500 a. C.). Una columna dórica sostiene el arquitrabe y el friso con triglifos, delante de la columna la figura del héroe camina hacia la izquierda, pero gira la cabeza en sentido opuesto para controlar a Cerbero con dos cabezas, arrastrado con una cadena. En el centro de la escena Heracles con sus atributos: piel de león, maza, espada, carcaj está desnudo. Perséfone, desde el pórtico extiende el brazo derecho en señal de aprobación. Detrás de Heracles, Hermes lo espera en cuclillas, su caduceo resulta cubierto por el cuerpo del héroe. En el extremo derecho, Atenea con casco y lanza contempla la gestión.³⁹

Sísifo era un mortal quien encarnó la astucia y la falta de escrúpulos en sus acciones. Era hijo del dios Eolo y fundador de Corinto (la antigua Éfira). Cuando fue a rescatar su rebaño, robado por Autíloco, sorprendió al apropiador pues había anotado su nombre en las pezuñas de los animales. Por esos días la hija de Autíloco desposaba a Laertes, Sísifo sedujo a la novia (tal vez con la anuencia del padre), por lo que se supone que Odiseo fue sólo hijo de crianza de Laertes. En otra circunstancia, Zeus había raptado a la hija de Asopo y fue visto por él. Interrogado por el padre de la joven, le prometió revelar el nombre del malhechor a cambio de que este hiciera brotar una fuente en Corinto. El padre de los dioses fue delatado, en venganza, Zeus envía a Thánatos (demonio de a muerte), aunque Sísifo lo encadena consecuencia de lo cual, no murió nadie sobre la tierra. Ares, dios de la guerra y hacedor de muertos, liberó a Thánatos quien entregó a Sísifo. Aunque éste último tomó la precaución de pedir a su esposa Mérope que no cumpliera las honras fúnebres. Llegado al Hades no fue admitido entre el resto de los difuntos, interrogado por el señor de los Infiernos acusó de impiedad a

35. *Hydría* ática de figuras negras, Würzburg, Martin Von Wagner Museum der Universität, n. inv. L 308. [Enlace]

36. Ánfora ática de figuras negras, Roma, Museos Vaticanos, n. inv. 372. Del lado b Ariadna subiendo a un carro. [Enlace].

37. Ánfora ática de figuras negras, Roma, Museo de Villa Giulia, n. inv. 48329. Del lado b una escena de lucha. [Enlace]

38. *Kýlix* ática de figuras rojas, Pintor de Aktorion, Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, n. inv. 233. [Enlace]

39. Ánfora ática de figuras rojas, Pintor de Munich, Munich Staatliche Antikensammlungen, n. inv. 2306. El lado «b» presenta a Apolo con la lira en un carro, junto a él: Artemis y una mujer. [Enlace]

su mujer, con lo que Hades lo devuelve a la tierra para corregir esta falta, pero Sísifo se olvida de su misión una vez llegado a Corinto donde muere de viejo. En su segundo retorno al Hades, el dios del lugar decidió su condena de hacer rodar una piedra hasta la cima de una colina que caerá para ser elevada perpetuamente.⁴⁰

Sísifo es uno de los castigados que Homero nombra en el infierno junto con Titio y Tántalo. Su persona encarna la traición y la temeridad en su intento de torcer el destino final de cualquier ser humano: la muerte. Transgresor, rebelde, irreverente, la *hybris* lo condena a una tarea inacabable, destinada a iniciarse una y otra vez, sin final.

Esta figura mítica comparte el contexto de la vecindad con las puertas del Hades y está presente en cuatro vasos de procedencia conocida.

Ánfora ática de figuras negras (9) del grupo de Leagros, procedente de Vulci (ca. 510 a. C.). En la cara principal, la Ilioupersis con Eneas que carga a Anquises sobre los hombros, un joven ¿Asacanio? y una mujer. En el lado «B», la escena está enmarcada por palmetas, del lado izquierdo Perséfone está sentada sobre un *díphros* en el interior de un pórtico formado por una columna dórica con arquitrabe y friso con triglifos blancos, la reina del infierno sostiene las espigas en su mano, unas ramas flexibles con pequeños frutos decoran el interior del recinto, Sísifo con barba y larga túnica cumple su pena.⁴¹ [Figura 2].

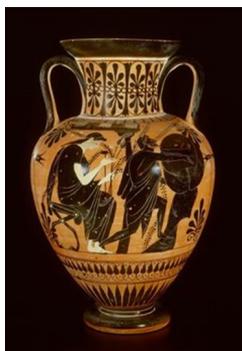


Figura 2. Sísifo, Ánfora ática de figuras negras (Leiden, Rynjkmuseum Van Ahueden)

Ánfora ática de figuras negras (10), Pintor de Nikoxenos, procedente de Vulci (ca. 520-510 a. C.). La cara principal muestra a Perséfone sentada sobre el trono con cetro bajo un pórtico sostenido por la columna dórica que sostiene un entablamento de triglifos pintados de blanco. La escena está enmarcada con palmetas y ramas flexibles con frutos en el fondo decoran el vaso, la reina observa la condena de Sísifo desnudo con la clámide sobre el hombro.⁴²

Ánfora ática de figuras negras (11), Pintor de Nikoxenos, tal vez proceda de Orvieto (ca. 520-510 a.C.). En el interior de un pórtico, Perséfone contempla sentada con un cetro en la mano izquierda y espigas en la derecha. Está debajo de un pórtico sostenido por una columna dórica. Delante de ella está Cerbero con dos cabezas: una gira hacia la reina y la otra hacia Sísifo que cumple su castigo.⁴³

Ánfora ática de figuras negras (12), Pintor de Kleophrades, procedente de Cerveteri (ca. 510-490 a. C.). La escena está enmarcada por palmetas. Es un raro caso donde hay dos columnas que marcan el ingreso al reino de los muertos con una vista en perspectiva, resulta curioso que Hermes con caduceo y pétaso a la izquierda está bajo el pórtico cuando el dios casi siempre permanece fuera, mira al castigado y eleva el

40. El relato corresponde a Pherécides de Atenas y está citado en Pellizer (1989, pp. 269-290).

41. Ánfora ática de figuras negras, Grupo de Leagros, Leiden, Rijkmuseum Van Ahueden, n. inv. PC 49. [Enlace]

42. Ánfora ática de figuras negras, Berlín, Staatliches Museum, n. inv. F 1844. Del lado b una escena con Dioniso con un cántaro, un toro detrás del dios y Ménades. [Enlace]

43. Ánfora ática de figuras negras, Orvieto, Museo Claudio Faina, n. inv. 2805. No se ha encontrado la imagen en la red, la descripción fue tomada del artículo de Annalisa Tasso ya citado. Del lado b, una escena de komos. [Enlace]

brazo izquierdo. Cerbero está detrás de la columna más visible y con sus dos cabezas mira hacia ambos lados (como un Jano bifronte). Sísifo, a la derecha, con barba y túnica corta transporta la piedra por la colina, con la cabeza vuelta hacia Hermes.⁴⁴

Esta elección por parte de ceramistas y pintores de asociar las puertas del Hades con los seres cercanos a este paisaje y arquitectura puede deberse a la vecindad como están expresadas en la *nékyia* homérica: luego del silencio que Áyax devolvió a Odiseo a pesar de las palabras amistosas que le había dirigido, este último comienza a enumerar los seres que se le presentan ante los ojos: el juez Minos, Orión cazando fieras en el prado de los asfódelos y los sometidos a castigo: Titio, Tántalo y Sísifo. Las figuras están sujetas a pormenorizadas descripciones. En particular Sísifo:

(...) empujando con ambas manos una enorme piedra. Forcejeaba con los pies y las manos e iba conduciendo la piedra hacia la cumbre de un monte, pero cuando ya le faltaba poco para doblarla, una fuerza poderosa derrocaba la insolente piedra que caía rodando a la llanura. Tornaba entonces a empujarla, haciendo fuerza, y el sudor le corría de los miembros y el polvo se levantaba sobre su cabeza. (*Odisea*, XI, 593-600).

Los pintores destacaron las manos y el modo como Sísifo abraza la piedra enorme, los pies que apenas tocan el suelo y el cuerpo inclinado hacia atrás por el peso. Homero dice: «la insolente piedra» (*lâas anaidés*), (*Odisea*, XI, 598) expresión que constituye la personificación del más inerte de los seres asociado a la muerte, la Gorgona convierte en piedra a quien la mira. En tanto que una fuerza misteriosa la impelía hasta la llanura para que este mortal sudoroso y polvoriento reiniciara la inútil faena. Continúa Homero con la aparición del fornido Heracles, aunque aclara: vi su *eidolon* pues el poeta afirma que el héroe está en el Olimpo. Esta imagen amedrentaba a las fieras con sus flechas y el tahalí repujado de animales salvajes como los que otrora Heracles había enfrentado (*Odisea*, XI, 601-626). Las palabras que el héroe le dirige a Odiseo hacen que sus destinos se emparejen: ambos perseguidos por un hado funesto. Necesitados de visitar el mundo de los muertos, el primero cumple su fatiga y el último, obtiene de las palabras de Tiresias la clave para su regreso a Ítaca. Con lo que Heracles preanuncia el fin del deambular del Laertíada y su retorno seguro.

El temor ante la aparición de la cabeza de Gorgo, horrendo monstruo,⁴⁵ decide a Odiseo a abandonar el lugar (*Odisea*, XI, 627-640).

Los vasos con la fatiga de Heracles presentan un árbol que alude al bosque de Perséfone. Las divinidades griegas se asocian a formas vegetales con el uso de ramas o flores de diferentes especies y estas se utilizan en ritos particulares o para confeccionar coronas a los atletas o los integrantes del banquete (Veyne, Lissarrague, Frontisi Ducoix, 2003, p. 46). En el bosque de la diosa que anticipa el ingreso al reino de los muertos, Circe menciona a Odiseo el encuentro con el *algeiros* (álamo negro) y la *itêa* (sauce). Homero afirma que son altos y pierden el propio fruto, crecen en bosquecitos rodeados de terrenos húmedos conformados por los ríos del inframundo (*Odisea*, X, 483-509).

El otro carácter «vegetal» de la diosa forma parte del imaginario referido a Sísifo donde la misma sostiene espigas en sus manos, pueden ser de trigo o de cebada, tal vez usadas para indicar también otras especies. La presencia del grano religa a Core Perséfone con su madre Deméter, ambas comparten el don de hacer crecer el grano (Fabbri, 2018).

La contigüidad discursiva del poeta convierte a Heracles y a Sísifo en figuras antitéticas entre sí, refuerza sus características y las contrapone. Se trata de los últimos seres que Odiseo identifica en ese antro y es posible pensar que hayan sido útiles para expresar

44. Ánfora ática de figuras negras, St. Louis, City Art Museum, Colección G.H. Cone. Del lado b, una escena de komos. [Enlace]

45. *Odisea*, XI, 633-635. J. P. Vernant (1985) afirma que Gorgo cierra a los vivos la posibilidad de entrar al Hades como Cerbero impide a los muertos salir de él (p. 311).

la doble condición de cada una de ellas y el modo como están asociadas a las puertas del Hades: Heracles cumple su undécima fatiga, recordada por él mismo:

Una vez me envió (Euristeo) para que sacara el can, figurándose que ningún otro trabajo sería más difícil; y yo me lo llevé y lo saqué del Hades guiado por Hermes y por Atenea, la de los ojos de lechuza.

La acción de Heracles, si bien parece imposible, alcanza su propósito. La acción de Sísifo está inconclusa, no encuentra su *télos* y en esto consiste su condena, en no acabar con el cumplimiento exitoso de la misma, sino en su repetición hasta el infinito.

No es un argumento absoluto el discurso homérico que narra el castigo de Sísifo y luego introduce la presencia del *eidolon* de Heracles, la cultura griega fue eminentemente oral y la difusión de relatos responde a esta tradición. Aunque es válido el hecho que estas dos figuras constituyan los modelos para explicar visualmente su condición en el más allá. El próximo ejemplo puede considerarse una síntesis de lo desarrollado hasta este punto.

Un ánfora⁴⁶ de figuras negras procedente de Vulci (ca. 550-500 a. C.) representa dos escenas que acontecen en el Hades en las cuales se leen discrepancias iconográficas al menos en los sitios de base de datos más frecuentados. El archivo Beazley de Oxford establece el lado «A» aquel que representa a Heracles con la maza y una cadena para arrastrar a Cerbero (de dos cabezas) fuera del Hades (sin elemento arquitectónico). [Figura 3].

En el lado «B» hay dos escenas: a la izquierda cuatro mujeres con alas (que son identificadas con las Danaides) tienen *hýdriai* en sus manos para verter el agua en un *píthos* (tinaja de arcilla semienterrada para guardar líquidos o granos) de gran tamaño; a la derecha, Sísifo desnudo eleva una roca blanca sobre la colina [figura 4].

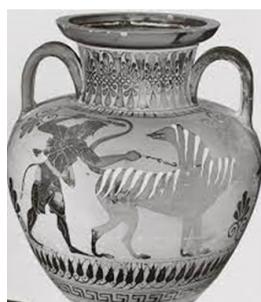


Figura 3. Heracles y Cerbero, Ánfora de figuras negras (Vulci, Munich, Antiken Sammlungen)



Figura 4. Sísifo y los no iniciados, Ánfora de figuras negras (Vulci, Munich, Antiken Sammlungen)

El LIMC (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*) establece, a la inversa, el lado «A» como el principal con las criaturas con alas vertiendo agua en el *píthos* a las que denomina *amýetoi* (no iniciadas) y las relaciona de forma directa con los cultos eleusinos y a la derecha Sísifo. El lado «B» con Heracles y Cerbero.⁴⁷

En esta ánfora se suma un elemento a la presencia de Heracles y Sísifo: las figuras con alas que intentan llenar un *píthos*, esta forma de tinaja está asociada a las culturas agrarias pues allí se acumulaba el grano o el agua u otro elemento líquido. Se guardaban semienterradas para garantizar la conservación del contenido y, por ende, son indicio del culto a Deméter como divinidad proveedora del alimento a los seres vivos. No

46. Ánfora de figuras negras, Munich, Antiken Sammlungen, n. inv. 1493. [Enlace]

47. Emily Vermeule (1984, pp. 114-115) ve en la tinaja la acción de estos demonios con alas la voluntad de abreviar a los muertos por su condición de seres sedientos.

es fácil discernir el sexo de las figuras con alas (tal vez sean masculinas por la fuerte musculatura de sus piernas exhibidas bajo las túnicas cortas) pero se trata de seres en el más allá por el contexto (Sísifo castigado, Heracles y Cerbero) que remedan las acciones humanas en la tierra. La escena de Sísifo y los demonios puede interpretarse dentro de un mismo campo metafórico: la enorme piedra elevada que vuelve a rodar hacia el punto de partida y la tinaja perforada que jamás podrá llenarse. Para indicar un trabajo inútil, los griegos usaban un proverbio (Fabiano, 2011, pp. 177-186): «derramar agua en una tinaja perforada» o bien, «buscar lana en el asno» y forma parte de los *adýnata*. Esta forma de expresión indicaba situaciones paradójales o contrarias a la lógica natural, la lengua española aporta refranes en este sentido: «caer en saco roto», «pedir peras al olmo». Esta ánfora procedente de Vulci que aúna las historias de Sísifo, Heracles y los demonios en la tinaja actúa como hilo conductor que revela la situación de las figuras mencionadas respecto de las puertas del Hades bajo la luz de los ritos de iniciación y la condición de los difuntos en el más allá a partir del modelo de ambos mitos.

La tinaja perforada está asociada a los castigos en el más allá para los no iniciados en el culto eleusino y con el mito de las Danaides condenadas a recoger agua y volcarla en un vaso roto.

Las imágenes más antiguas en las cerámicas datan de fines del siglo VI y principios del V a. C. en las cuales están representados personajes llenando una tinaja, éstas proceden del Ática y se sitúan en un ambiente infernal, aunque se trata de seres anónimos⁴⁸ y no resulta posible identificarlos con no iniciados. Sin embargo, la primera relación literaria con la tinaja perforada y los no iniciados⁴⁹ se encuentra en el discurso de Pausanias en torno a la pintura de Polignoto donde a mediados del siglo V a. C., el pintor había figurado unos personajes de diferente edad y sexo (dos eran mujeres identificadas como no iniciadas por inscripciones) quienes llevaban agua en vasos rotos (*Descripción*, X, XXXI, 9-11). La referencia es a los mitos de Eleusis y en la isla de Taso, patria de Polignoto, donde se practicaban estos cultos.

La segunda fuente literaria que confirma la relación entre los no iniciados y los vasos perforados es el diálogo platónico *Gorgias* 493 b 6-7, Sócrates a propósito de las vidas dedicadas a los placeres materiales recuerda a un siciliano/ itálico⁵⁰ que compara la parte del alma fácil de impresionar con un vaso perforado porque es imposible de saciar. Se trata de seres tontos (*anóetoi*) llamados no iniciados (*amýetoi*). El sabio siciliano afirma que en el Hades los no iniciados son personas desventuradas condenadas a llevar agua en un cedazo para llenar una tinaja perforada. El alma de los tontos es como esta tinaja que nada retiene por culpa de su incredulidad y falta de memoria. Otro diálogo platónico asocia la tinaja rota, aunque no directamente con los no iniciados, sino con los injustos (*ádikoi*), (*República*, 363 d-e). La relación de los no iniciados no es exclusiva con el vaso roto, estos también podían recibir otros castigos (ver nota 49), a un tiempo que la faena del vaso roto podía corresponder también a los injustos.

Como en el pasaje de la *nékyia* de Homero donde después de la visión de Sísifo, se producía la aparición de Heracles, también la contigüidad de personajes se reitera en la *ékphrasis* de Pausanias: el castigo de Sísifo está referido entre dos alusiones a los no iniciados al culto de Eleusis. Pausanias afirma que dos mujeres (una joven y otra anciana) están llevando agua en vasijas rotas, no se conocen sus nombres, pero tienen una inscripción común: no iniciadas (X, 30, 6). Sigue el episodio de la ninfa Calisto (metamorfoseada en oso), la silueta de un precipicio y Sísifo elevando la roca por la colina (X, 30, 10). La próxima escena menciona una tinaja, un anciano, un niño y dos mujeres: una de ellas, la anciana lleva agua en una *hýdria* rota. Pausanias deduce que se trata de no iniciados y cierra el discurso con una consideración hacia la relevancia de los ritos eleusinos (X, 30, 11). Tal vez no sea un argumento conclusivo la secuencia de la descripción, aunque las imágenes relatadas continúan una trama reveladora de

48. Son estos el ánfora mencionada en la nota 68, un *lekythos* del Cerámico de Atenas, ca. 560-490 a. C. y un ánfora de figuras negras del Ática, ca. 510-490 a. C., Museo Regional de Palermo. En <https://webilmc.org/page/search>

49. Los no iniciados recibían tres formas de castigo en el Hades: podían estar inmersos en el fango, llenar una tinaja perforada o transportar agua en coladores (Fabiano, 2010).

50. Se discute si puede tratarse de un pitagórico o tal vez sea Empédocles.

la lógica interna del discurso que ratifica la asociación entre los seres mencionados y su significado intrínseco, lo que se puede denominar una red de metáforas.

De este concepto de plenitud que entraña el *píthos* conservador de alimentos para sustentar la vida de humanos y animales surgen nuevas asociaciones que se despliegan hacia otros territorios: la mente de los muertos que no pueden contener sus recuerdos (*Odisea*, XI, 49) (aspecto gnoseológico); Aristóteles condena a los demagogos que entregan dinero a las clases populares: «esa ayuda es una tinaja perforada» (*Política*, 1320 a 31-32) (aspecto económico); Platón compara a los no iniciados con un pájaro (el chorlito) que expele todo lo que come y está obligado a alimentarse continuamente (*Gorgias*, 493 d 5-495 b 9); o bien el propio Hades insaciable devorador de almas como su padre Cronos podía tragar a sus hijos apenas nacidos (Fabiano, 2010, p. 159).

El motivo de la tinaja perforada forma parte de un mito (como relato) que dará el nombre al objeto en cuestión conocido como «el vaso de la Danaides». Dánao, rey de Libia y sus cincuenta hijas se refugiaron en Argos después de huir de su hermano Egipto y sus cincuenta hijos, advertido por el oráculo. Estos últimos, con el propósito de hacer las paces, pidieron desposar a sus primas. Dánao no les creyó, aunque consintió el matrimonio. Las muchachas se armaron con una daga y degollaron a los esposos la noche de boda (instigadas por el padre para conservar el poder). De este gesto se exceptuó Hipermestra quien no asesinó a su esposo Linceo. El mito conoce otros episodios, pero el homicidio les valió el castigo en el Hades de llenar una tinaja perforada.⁵¹ Dado que el matrimonio implica una iniciación para las doncellas, el asesinato de los esposos cancela la iniciación y el propósito de la unión a la que estaba destinada cada mujer griega, entonces se aplica el castigo de una acción sin fin. La asociación literaria de las Danaides y el castigo del *píthos* perforado se encuentra por primera vez en un texto atribuido a Platón llamado *Axiochos* (considerado apócrifo, compuesto, tal vez, hacia el siglo I a. C.).⁵² Sin embargo el mito de las Danaides reconoce en una de las muchachas de nombre Amymone en su viaje hacia Argos logró que brotara agua de una roca donde cayó el tridente de Poseidón, con lo cual existe una asociación positiva de las hijas de Dánao respecto de la fuente que alimentaba la ciudad.

La representación de las Danaides y otras escenas del mundo infernal en la pintura vascular, se hicieron frecuentes hacia el siglo IV a.C. en los territorios de Apulia (conocidos como *Unterweltvasen*) donde la producción de cerámica con motivos y personajes del inframundo marca el interés por el destino del alma promovidos por los cultos órficos y pitagóricos difundidos y aceptados entre la población. La dificultad se halla en la ambigüedad del significado de la escena: no está claro cuándo se trata de un castigo infernal o bien cuándo las muchachas se muestran como benefactoras de la ciudad de Argos con el surgir de la fuente.⁵³ Se pueden citar dos ejemplos presumiblemente asociados con el castigo: uno de ellos la *hýdria* descubierta en Policoro con seis Danaides alrededor de un gran *píthos* sobre un prado (ca. 360-340 a. C.) (Fabiano, 2011, p. 182).⁵⁴ El segundo es un ánfora procedente de Alatumura donde dos Danaides llenan un *píthos* con orificios (Painesi, 2014, p. 161).⁵⁵

Después de mediados del siglo V a. C. el tormento de Sísifo se volvió menos frecuente, pero fue retomado por los decoradores de vasos de Magna Grecia durante el siglo IV a.C. Dentro de la representación, compartía escenario con otros castigados o divinidades, figuras heroicas o el mismo Orfeo. Uno de los ejemplos lo constituye la cratera funeraria encontrada en Altamura del círculo del Pintor de Licurgo.⁵⁶ Se trata de una pieza de enormes dimensiones. En la parte inferior se lo figura fustigado por una Erinia mientras sostiene la gran piedra.

Heracles y Sísifo pues, constituyen dos paradigmas: a un lado u otro de la escena infernal (por lo general, Heracles a la izquierda, Sísifo a la derecha) y bajo la mirada de Perséfone

51. Píndaro (*Nemeas*, X, 1-10; *Pítica*, IX, 111-116) y Ésquilo (tetralogía formada por *Las suplicantes*, *Egipcios*, *Danaides* y el drama satírico *Amimone*, sólo se conserva la primera tragedia) hablan de las Danaides pero no del castigo infernal (Painesi, 2014, p. 158).

52. El tema del castigo de las Danaides está presente en la literatura latina: Propertio, Horacio, Ovidio (Painesi, 2014, p. 159).

53. Kuels (1974). La autora postula que no hay expresión de sufrimiento, no se trata de muchachas penitentes sino benefactoras, dispensadoras del agua de la fuente para Argos (citado por Fabiano, 2011, p.182).

54. La *hýdria* se encuentra en el Museo Nazionale della Siritide, n. inv. 38462, sin imagen disponible.

55. El ánfora se encuentra en el Museo Arqueológico de Taranto, n. inv. 76010.

56. Cratera de Alatumura, (ca. 360-340 a. C.), Museo Arqueológico de Nápoles, n. inv. 81666.

(Hades sólo está presente en escasas ocasiones), la hija de Deméter refuerza la idea iniciática que determina la condición en el más allá para ambos. Uno de los personajes traspasa las puertas y más adelante trasciende la muerte, el otro traslada una piedra de la cual no puede desligarse como ningún mortal se desentenderá de su destino final.

La *katabasis* llega a su fin es tiempo de iniciar el ascenso. Aunque al menos, para un puñado de iniciados, las tinieblas del infierno homérico comienzan a disiparse.

Referencias

- » Baglioni, I. (2015). Kerberos. Il cane guardiano degli Inferi nella Teogonia Esiodica. In I. Baglioni (a cura di). *Sulle rive dell'Acheronte. Costruzione e percezione della sfera del post mortem nel Mediterraneo antico*, (vol 2, pp. 21-35). Roma: Quasar.
- » Belleli, V. (2011). Vei: nome, competenze e particolarità culturali di una divinità etrusca. V. Nizzo, L. La Rocca (a cura di). *Antropologia e Archeologia a confronto. Rappresentazioni e pratiche del sacro* (pp. 455-478). Roma: ESS Editorial Service System.
- » Carapellucci, A., Drago, L. (2015). Riflessioni sul bestiario avernale. Le credenze sull'Aldilà a Veio nel periodo Orientalizzante. In Biella M. C., Giovanelli, E., Perego, L. G. (a cura di). *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana Aristonothos 5*, (pp. 85-114). Trento: Edizioni Scientifiche.
- » Cerchiai, L. (2014). Il dionisismo nell'immaginario fúnebre degli etruschi. In A. Russo Tagliente (a cura di). *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale* (pp. 37-43). Bologna: Bononia University Press.
- » Cerchiai, L. y D'Agostino, B. (1999). *Il mare, la notte, l'amore. Gli etruschi, i Greci e l'immagine*. Roma: Donzelli.
- » Dukelsky, C. (1998). Estudios sobre cerámica griega. Ficha de cátedra Historia de las Artes Plásticas I 5/3. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- » Fabbri, L. (2018). Le piante di Kore Persefone. Magna Grecia, Sicilia. In G. Arrigoni (a cura di). *Dei e piante nell'Antica Grecia I* (pp. 221-284). Bergamo: Sestante Edizioni.
- » Fabiano, D. (2010). "Ho fuggito il male, ho trovato il meglio": le punizioni dei non iniziati nell'aldilà greco. *Archiv für Religionsgeschichte* 12 (1), 149-166. <https://doi.org/10.1515/9783110222746.2.149>
- » Fabiano, D. (2011a) I culti misterici. En U. Eco, U. (a cura di). *La grande Storia – L'Antichità, vol. 6 Grecia- Mito e Religione* (pp. 408-425). Milano: Encyclomedia Publishers.
- » Fabiano, D. (2011b). "La giara forata". Un adynaton tra proverbio e racconto. *Philologia Antiqua*, 4, 177-186.
- » Grimal, P. (2003). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- » Painesi, A. (2014). Objects of Torture in Hades. A Literary and Iconographic Study. *Gaia* 17, 157-180. https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2014_num_17_1_1628
- » Pala, E. (2014). Tra mágico e sacro. Gli eidola nella Grecia arcaica e classica. *Archeoarte*, 3, 65-79.
- » Pellizer, E. (1989). Figures narratives de la mort et de l'immortalité. *Metis. Anthropologie des Mondes Grecs Anciens*, 4, (2) 269-290. https://www.persee.fr/doc/metis_1105-2201_1989_num_4_2_939?q=pellizer
- » Pizzirani, C. (2021). Per una lettura delle immagini nei contesti funerari. In C. Pizzirani (a cura di). *Iconografia e rituale funerario. Atti del primo incontro di studi sul significato delle immagini nei contesti funerari* (pp.1 -8). Bologna: Bononia University Press.

- » Pugliese Caratelli, G. (2017). Mnemosyne e l'Orfismo. *Átopon*, 17. <https://www.atopon.it/mnemosyne-e-lorfismo/>
- » Sissa, G. (1990). *Greek Virginity*. London: Oxford University Press.
- » Tasso, A. (2013). *Pylai Aidao. Un percorso iconográfico e letterario sulla diffusione delle porte dell'Ade da Oriente a Occidente*. Oxford: B.A.R.
- » Torelli, M., Bianchi Bandinelli, R. (2000). *El Arte en la Antigüedad Clásica. Etruria Roma*. Madrid: Akal.
- » Torelli, M., Paribeni, E. (1998). *El Arte en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal.
- » Vernant, P. (1985). *Mito y pensamiento en la Antigua Grecia*. Barcelona: Ariel.
- » Vernant, P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.
- » Veyne, P., Lissarrague, F., Frontisi Ducroix, F. (2003). *Los misterios del gineceo*. Madrid: Akal.
- » Vermeule, E. (1984). *La muerte en la poesía y en el arte en Grecia*. México: F.C.E.