

NONNVLLA SPES IVVENTVTIS
NUEVAS CONTRIBUCIONES
EN ESTUDIOS CLÁSICOS

Actas del V Congreso Nacional Ganimedes
de investigadores noveles de Filología Clásica
Salamanca 21-24 de marzo del 2017

Editadas por
Sandra Cruz Gutiérrez

et

Guillermo Aprile, Héctor Arroyo Quirce,
Alba Blázquez Noya, Ibor Blázquez Robledo,
Marina Díaz Marcos, Marina Lozano Sáiz,
Federico Pedreira Nores, José Alberto Rodríguez Sobrino



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 264

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta:
Fachada rica. Universidad de Salamanca. Detalle

1ª edición: febrero, 2019
ISBN: 978-84-1311-043-1
Depósito legal: S 95-2019

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Hecho en UE-Made in EU

Composición, impresión y encuadernación:
Gráficas LOPE
C/ Laguna Grande, 2, Polígono «El Montalvo II»
www.graficaslope.com
37008 Salamanca. España

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas
www.une.es



CEP. Servicio de Bibliotecas

CONGRESO NACIONAL GANIMEDES DE INVESTIGADORES NOVELES
DE FILOLOGÍA CLÁSICA
(5o. 2017. Salamanca, España)

NONNVLLA SPES IVVENTVTIS : nuevas contribuciones en estudios clásicos :
actas del V Congreso Nacional Ganimedes de Investigadores Noveles de Filología Clásica,
Salamanca 21-24 de marzo del 2017 / editadas por Sandra Cruz Gutiérrez [y otros].
—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2019

316 p. —(Aquilafuente ; 264)

1. Filología antigua-Congresos. I. Cruz Gutiérrez, Sandra, editor.

811.124:821.124(063)

811.14:821.14(063)

CÓMO REPRESENTAR EL HORROR: LAS ERINIAS EN LA TRADICIÓN OCCIDENTAL

MARIA MORANT GINER

Universitat de València

Mamogi4@alumni.uv.es

ABSTRACT

The objective of the present work is to keep track of the Erinyes in the Western tradition, starting with Aeschylus' *Eumenides*. We are taking into account the intertextuality and intermodality, as it is typical of the studies on the Classical Tradition. We are also paying attention to disciplines as varied as literature, ceramics, painting, cinema... with the aim of reflecting the evolution undergone by these characters over time. Thus, we will observe that the specific circumstances surrounding each recreation or reinterpretation implies that the author/artist judges them in a specific way. Along this paper, we will realize that the Aeschylus' *Eumenides* has few similarities with Sartre's work.

Keywords: Erinyes, Eumenides, Furies, Classical Tradition.

1. INTRODUCCIÓN

EL OBJETIVO DE ESTE TRABAJO es rescatar del imaginario grecolatino la figura de las Erinias y seguir su estela en la tradición clásica occidental, partiendo de las *Euménides* de Esquilo hasta llegar a nuestros días. Durante este recorrido, sirviéndonos de la intertextualidad y la intermodalidad propia de los estudios de tradición, nos adentraremos en distintos campos (literatura, cerámica, pintura, cine) con el fin de exponer la evolución que han sufrido estos seres con el paso del tiempo tanto en su representación como en su concepción. Así observaremos que cada recreación, cada reinterpretación obedece a unas circunstancias concretas que empujan al autor a plasmarlas de un modo determinado. De esto modo veremos cómo las Erinias, también conocidas como Furias, que persiguen al Orestes de Eurípides (*Orestes*, 508 a. C.) en poco se asemejan a las de Sartre (*Les mouches*, 1943).

Puesto que estas divinidades pertenecen al antiguo imaginario griego, e incluso a la religión más arcaica, es muy habitual que aparezcan en diversos mitos, tragedias, representaciones. Por esto, hemos reducido nuestro corpus de estudio a

aquellos textos que remitan especialmente al mito de los Atridas y la venganza de Orestes. Orestes probablemente represente la figura del matricida por antonomasia en la literatura universal, por ello, las Erinias en su función de vengativas justicieras son especialmente relevantes en el desenlace de esta leyenda.

2. ESQUILO

Si al final de las *Coéforas* Orestes era el único que podía verlas, en las *Euménides* las Erinias salen a escena y son visibles también para el resto de personajes y el auditorio, como demuestran las palabras de la Pítia¹ (véase *Euménides*, vv. 46-59). Este personaje nos ofrece una detallada descripción de estas diosas ctónicas: en nada se asemejan a mujeres, pero tampoco guardan parecido ni con Gorgonas ni con Harpías, acentuando con esta comparación el carácter monstruoso de estos misteriosos seres. Son de color negro y carecen de alas, roncan lanzando repelentes resoplidos y sus ojos desprenden humores odiosos, el conjunto de su totalidad es repelente para quien las observa. No es casual que en múltiples ocasiones se refieran a ellas con calificativos tales como: odiosas, aborrecibles, horribles, terribles, siempre recalcando el carácter negativo del que gozaban estas figuras en el imaginario griego: «son consideradas diosas del reino subterráneo, divinidades infernales, relacionadas con los muertos, a las que hay que hacer los sacrificios debidos» (Aguirre, 2006: 359).

Las Erinias, en esta obra, no reniegan de su propósito y persiguen cual jauría furiosa al matricida recorriendo todos los lugares de la tierra hasta el templo de Palas Atenea. Entre los diversos castigos y torturas que imparten estas diosas se encuentra el enloquecimiento que «se define entre otros rasgos, porque produce la destrucción de quien lo padece, quien sufre demencia se destruye a sí mismo» (Laurence: 2008: 6). Por tanto, estamos ante una locura fuertemente relacionada con el odio de estas diosas. En oposición a Eurípides, la locura trágica en Esquilo tiene su origen en las fuerzas divinas, por ello, esta locura cesa cuando el joven resulta absuelto y las Erinias se transforman en las venerables diosas Euménides. A partir de ahora las Erinias se mostrarán propicias con el pueblo ateniense siempre y cuando estos les rindan el culto acordado.

3. EURÍPIDES

En este *Orestes* (508 a. C.), aparece de nuevo el Atrida atormentado por las Erinias y su sed de venganza. Sin embargo, encontramos un punto de inflexión respecto a Esquilo: en esta recreación las Erinias se manifiestan como una enfer-

¹ No obstante, según de Santis, existe una construcción progresiva de estos personajes a lo largo de la trilogía: en *Agamnenón* y *Coéforas* van configurándose desde el lenguaje verbal y metafórico (2013: 22). Por ejemplo, podemos hacernos una idea previa sobre las Erinias gracias a las palabras de Casandra (vv. 1183-1192), quien dice verlas en una de sus visiones y las describe.

medad, como una tortura mental que se apodera de Orestes continuamente. Este giro que Eurípides da al argumento mítico se basa, en parte, en la evolución del pensamiento en la Atenas del siglo v.

El hombre comienza a tomar conciencia de sus acciones, y esta aceptación de la propia autonomía conlleva la revaloración del mundo psicológico y de las fuerzas irracionales que en este actuaban (Mora, 2015: 210). Eurípides podría incluirse en la llamada «vena irracionalista» (Adrados, 1966), que mostraba ante el pueblo la existencia de la pasión y la incapacidad de la razón de actuar bajo su fuerza. El dramaturgo pone sobre escena una diversidad de personajes movidos por la pasión, para intentar mostrar al hombre de su tiempo que en él se encuentra la responsabilidad que antes se atribuía a los dioses. El hombre debe hacerse responsable de sus decisiones, por ello, por mucho que Orestes acuse a Apolo de ser el artífice de todo este enredo, él poseía la última palabra para decidir si ejecutar o no el matricidio. Esto permite que el héroe sea consciente de que ha escogido mal y que su mente responda ante este malestar con una serie de alucinaciones en las que aparecen las terribles Erinias hostigándole.

Este es el único lugar donde podían tener cabida estas divinidades en la sociedad de Eurípides en un momento en el que la creencia en los dioses perdía fuelle y la justicia se impartía en tribunales conformados por los ciudadanos de la *polis*. Vemos, pues, cómo de unos agentes externos encargados de insuflar en Orestes la locura como acto de justicia y venganza divina pasan a ser las protagonistas de los delirios del joven. Algunos personajes toman estos ataques de locura como la respuesta divina ante los deleznable actos del Atrida, los dioses se revuelven ante el matricidio que viola las leyes fundamentales de la humanidad. Sin embargo, Orestes nos da la clave de sus males: sus actos le causan este malestar que le aqueja y la conciencia de haber cometido un matricidio imperdonable le juega malas pasadas en forma de alucinaciones protagonizadas por las Erinias².

4. CERÁMICA Y PINTURA

La iconografía de las Erinias en el arte griego recibe siempre una fuerte influencia del teatro, sobre todo de Esquilo. Estas son siempre representadas antropomórficamente, con la forma de mujeres, por ello, Aguirre (2006: 360) señala la posibilidad de que fuese Esquilo quien iniciase la tradición de unas Erinias antropomórficas y que los artistas de mediados del siglo v a. C. adoptaran esta concepción. Debemos tener en cuenta también que, como apunta esta estudiosa, debía

² Para SNELL (2007: 289), esta mala conciencia es «un estado de ánimo que descubrió Eurípides y esto implica un alto grado de reflexión sobre uno mismo. Lo que nosotros llamaríamos 'mala conciencia' aparece en la Antigüedad como 'vergüenza', un sentimiento de incomodidad ante los ojos de los demás».

de haber una «constante influencia de la obra artística en la dramática y viceversa. Siendo ambas cosas imágenes visuales que de alguna manera tenían que ser reconocibles, no podían estar demasiado alejadas la una de la otra» (2006: 360).

Aguirre señala que pocas son las piezas anteriores a la fecha de representación de la *Oresteia* (año 458 a. C.). No obstante, los artistas introducen novedades que no se corresponden siempre con la versión esquilea. Por ejemplo, generalmente son representadas como figuras femeninas, con rostros semejantes a los de cualquier mujer y esto las aleja de las supuestas máscaras de aspecto deforme que caracterizaban a los coreutas de las *Euménides* (Aguirre, 2006: 360). En algunos casos serán pintadas con grandes alas desplegadas y en otros no, pero nunca faltan las serpientes integradas en los cabellos o enroscadas por el cuerpo. Suelen ir acompañadas de espadas o antorchas como atributos específicos de su iconografía propia.

Ahora vamos a centrarnos en una nestóride lucana³ de figuras rojas, datada de 380-360 a. C.:



Vemos a Orestes en el centro, desenvainando su espada. A cada lado se sitúa una Erinia, con túnica y sin alas, con serpientes por los brazos. Lo realmente llamativo de esta pieza se sitúa a la derecha: la Erinia sujeta un espejo en la mano en el que se refleja un rostro de mujer con corona, que se ha interpretado como la cara de Clitemnestra (Aguirre, 2006: 364). Estaríamos asistiendo, pues, a la aparición del fantasma de la reina argiva en las *Euménides*, lo que la convertiría en la única imagen griega que representa un *eidolon*, un fantasma, en un espejo, además de ser la única pintura que presenta el espejo como uno de los atributos de las Furias. Por tanto, sería aceptable afirmar que no se inspira totalmente en Esquilo, sino que el pintor trató de ofrecer un retrato de su particular visión de la aparición de Clitemnestra ante las diosas vengadoras clamando justicia.

³ Nestóride lucania atribuida al pintor de Brooklyn-Budapest (380-360 a. C.). Museo Nacional de Nápoles.

Hemos podido observar en esta imagen que las Erinias pintadas no son desagradables, ni inspiran el temor de las teatrales. La explicación a este hecho debemos buscarla en la historia del arte del siglo v a. C. La representación aterradora de los seres irracionales disminuía en favor de la humanización de los monstruos, suprimiéndose así parte de sus características bestiales (Dukelsky, 2013: 261). Si en el escenario debían aparecer unos seres ctónicos capaces de aterrar al auditorio, en la pintura esto ya no es necesario (Dukelsky, 2013: 273), por ello, los pintores optaron por rostros humanos, puesto que ya habían dejado atrás el tiempo en que se representaban monstruos horribles.

Es muy posible que en el arte posterior el tema de las Erinias se haya configurado también a partir del teatro, bajo la influencia de Esquilo. Sin embargo, no tenemos muestras de ello en la pintura hasta el siglo XVIII. Hasta ese momento las encontramos de forma aislada, en relación con obras inspiradas en la *Divina Comedia* o contextos mitológicos que se alejan del mito de los Atridas. A partir del siglo XVIII algunos pintores retoman el mito de Orestes y las Erinias como motivo principal para sus cuadros. Vamos a tomar como ejemplo el cuadro de John Dowmann (1781) «El fantasma de Clitemnestra despertando a las Furias»⁴.



Sabemos que este cuadro se inspira en la traducción de las *Euménides* publicada en 1777. En él aparece el fantasma de la reina argiva despertando a las Erinias. Observamos claramente que la iconografía sigue la tradición del modelo griego: antorchas, serpientes en los cabellos. Además, el carácter teatral de la escena viene sugerido, según Aguirre (2006: 367), por el número de Erinias (superior a tres), hecho que, junto a las máscaras, apunta hacia un coro. Clitemnestra, por su parte, aparece pintada como un fantasma, es decir, como una figura luminosa, transparente y blanca.

⁴ John Dowmann «El fantasma de Clitemnestra despertando a las Furias» (1781). Yale Center for British Art (New Haven).

5. SARTRE

Les mouches es la primera obra teatral de Sartre, estrenada en 1943 en París, bajo la supervisión de las autoridades alemanas. Según Castillo (1992: 14), Sartre respeta en ella los elementos fundamentales del mito griego, aunque modelándolo según sus intereses, es decir, reflejando sus ideas filosóficas en el comportamiento de los protagonistas. Esta pieza retoma el motivo de la venganza de Orestes y ofrece un avance de la persecución de las Erinias, aunque en algunos aspectos diverge del mito tradicional: Egisto usurpa el poder e instituye cultos extraños para mantener a sus súbditos en una humildad abyecta. Orestes, al principio, no se plantea vengar a su padre, solamente desea establecerse de nuevo en su ciudad natal después de tanto tiempo vagando condenado al exilio. De súbito descubre en sí una singular y terrible libertad (Galster, 1987: 60), de la que hace uso para asesinar a Egisto y Clitemnestra. Con este acto, libera al pueblo de Argos del tirano y, más tarde, abandona la ciudad, arrastrando consigo todas las moscas. Estas moscas son las Erinias, caracterizadas en esta obra como diosas del remordimiento.

Se ha postulado que Sartre pudo inspirarse en Giraudoux para esta concepción de las Erinias. En la *Électre* de Giraudoux, el jardinero compara el zumbido de las Erinias con el de las moscas⁵, el autor podría haber tomado este comentario como punto de partida para su particular construcción de estas diosas infernales. Por boca de Electra, podemos hacernos una imagen de las Erinias sartrianas: tienen alas y muchas patas pegajosas. En un principio eran pequeñitas como moscas, pero tras el regicidio, su tamaño va en aumento. Es entonces, cuando la joven las presenta como diosas del remordimiento (simbolismo que desconocíamos hasta el momento). Estriba aquí una importantísima diferencia respecto a la tradición anterior: estas divinidades ctónicas han sido despojadas de sus funciones ancestrales. No aparecen en escena para impartir justicia o venganza, tampoco tratan de enloquecer a Orestes con delirios. Sartre las reconfigura, las personaliza según sus necesidades.

El grado de participación de las Erinias en la acción dramática es menor que en las *Euménides* de Esquilo. Debemos tener en cuenta que *Les mouches* de Sartre reproduce a su manera el argumento de las *Coéforas* de Esquilo durante el primer y segundo acto. En el tercer acto es cuando relacionamos las insistentes moscas que vuelan incansablemente por Argos con estas divinidades. Podemos pensar que el tercer acto, en el que las Erinias tienen voz e intervienen en la acción, emula de una forma muy libre el inicio de las *Euménides*. Sin embargo, en este caso, no encontramos un Apolo que defienda al joven Orestes y le ofrezca una forma de salvación, sino que aparece Júpiter ofreciéndole la expiación mediante el arrepentimiento. En esta obra no hay tribunales, ni viajes a Atenas, el acto de arrepentirse es todo lo que pide el dios para expiar el crimen.

⁵ «Voulez-vous partir! Allez-vous nous laisser! On dirait des mouches», *Électre*, édition présentée annotée et commentée par F. LETOUBLON, Paris, Larousse-Bordas, 1998, p. 46.

Estas Erinias son concebidas como diosas del arrepentimiento que hostigan a todos los habitantes y les incomodan. Se resalta con las palabras de Electra que no son consideradas diosas de la venganza encargadas de imponer justicia sobre crímenes de sangre. No obstante, aunque no se hace alusión directa a ellas como guardianas del orden familiar, tienen un importante papel como garantes del orden social mediante el terror que imponen entre los ciudadanos. En otro aspecto, divergen también de las Erinias anteriores, tanto eurípideas como esquilas, por estar supeditadas a las órdenes de Júpiter, caracterizado en esta obra como dios de las moscas. Están doblegadas a sus órdenes, perdiendo así su total autonomía: cuando Júpiter chasquea los dedos, las Erinias acuden a él en manada. En cambio, en la tragedia griega estas diosas obran a su antojo sin tener que responder ante nadie por sus acciones, ellas por sí mismas constituían una institución de venganza.

6. LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA DEL SIGLO XXI

En los últimos años nos hemos encontrado un par de versiones de las Erinias en la gran pantalla. En «Percy Jackson y el ladrón del rayo» (2012) la directora del colegio es una Furia que se oculta bajo una apariencia humana para poder vigilar de cerca a Percy, el protagonista del film. En este caso, consideramos que se recurre a la figura de la Furia grecolatina por pura casualidad, pues este monstruo que vemos en pantalla bien podría ser una Harpía o Gorgona. No encontramos en esta representación ningún atributo o indicio que nos hagan pensar en alguna de las Erinias de la tradición anterior: nada de serpientes en el cabello ni una antorcha en la mano que le permita guiarse por las profundidades de la tierra. Ni siquiera se alude a sus antiguas funciones de vengadoras o guardianas del orden social. Es más, opinamos que el monstruoso resultado de esta recreación se debe al puro deleite por el uso de los efectos especiales.

Por otro lado, el pasado año 2016, se estrenó «Las Furias», una película dirigida por Miguel del Arco. En el tráiler de este film, ambientado en nuestro siglo, podemos escuchar el siguiente diálogo entre abuelo y nieta:

—Abuelo, ¿las Furias existen?

—Claro que existen. Cuando alguien hace algo contra la familia, se introducen en su mente como un veneno hasta obligarlo a expiar sus culpas o enloquecerlo. Por eso hay que tener mucho cuidado de lo que uno hace con los suyos, nunca sale gratis.

Vemos cómo Miguel del Arco nombra a las Furias de forma referencial, aludiendo a estos seres que forman parte del imaginario grecolatino que ha heredado la tradición occidental. Consideramos que se alude a ellas simbólicamente como guardianas del núcleo familiar, y por ello, en cierto modo, como garantes del orden social.

7. CONCLUSIÓN

Con estos ejemplos hemos querido demostrar que estas inquietantes figuras provenientes del legado clásico todavía tienen cabida en la sociedad europea, siguen vigentes en nuestro imaginario colectivo. Por ello, consideramos que deben ser estudiadas detenida y exhaustivamente y no como una pieza más en la composición de una obra o texto, puesto que aquí, con contados ejemplos, se ha demostrado que poseen una rica y larga tradición.

Las Erinias en cada una de las obras estudiadas son el reflejo y compendio de su tiempo: en Esquilo y Eurípides reflejan dos circunstancias sociales muy diferentes respecto a los sistemas jurídicos y la religión; mediante la cerámica y pintura podemos conocer los cambios en el paradigma estético que se producen con el paso del tiempo; con Sartre observamos unas Erinias adaptadas a las circunstancias del siglo XX y sus convulsiones. Finalmente, con la industria cinematográfica comprobamos que estas divinidades siguen activas en nuestro imaginario actual y, por tanto, consideramos que su estudio sigue siendo de interés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADRADOS, F. R. (1966) *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*, Madrid, Revista de Occidente.
- AGUIRRE, M. (2006) «Relación entre teatro e iconografía: el tema de Orestes y las Erinias», *Revista Espacio, Tiempo y Forma* 19, 357-371.
- CASTILLO, D. (1992) *Jean-Paul Sartre. Las moscas: Claves filosóficas de interpretación*, Salamanca, Ediciones Amarú.
- DUKELSKY, C. (2013) «Del drama familiar a la cerámica: Orestes y las Erinias», en E. Rodríguez, E. Buis & A.M. Tienza (eds.), *El oikos violentado: Genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 251-283.
- GALSTER, I. (1987) «El poder precario de la literatura: Las Moscas de Sartre en 1943», *Revista Javeriana* 28, 55-66.
- LAURENCE, A. (2008) «Locura y destrucción en el teatro griego», *Espéculo* 38.
- MORA, N. (2015) «El Orestes de Eurípides y su culpa», *Lengua y Habla* 19, 210-215.
- SANTIS, G. de (2013) «De estos rostros espantosos veo un gran provecho para los ciudadanos», en A. da Silva Duarte & Z. de Almeida Cardoso (eds.), *A representação dos deuses e do sagrado no teatro greco-latino*, São Paulo, Humanitas, 11-48.
- SNELL, B. (2007) *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Barcelona, El Acanalado. (Trad. *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg, Claassen und Goverts, 1946).
- SARTRE, J.P. (1999) *Huis clos; suivi de Les mouches*, Paris, Parution.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2008) *Aeschylus II*, Cambridge, Harvard University.