

# *El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente*

Mercedes LÓPEZ SALVA

## Summary

In this paper the compositional elements of *Potiphar's Theme* in Archaic and Classical Greek literature and in the literary compositions of the Near East will be analyzed in order to see the relationships among them.

## I. Introducción

Este artículo se inserta en el amplio marco de una serie de trabajos de literatura comparada, en los que se ponen en paralelo determinados elementos y motivos literarios que aparecen en la literatura del Próximo Oriente con otros griegos de las mismas características. Me centraré en los elementos y motivos que conforman un tema literario, de amplio registro tanto en la literatura arcaica y clásica griega como en la literatura del Próximo Oriente y que han dado base a una rica tradición literaria. Haré un estudio del tema conocido en la historia de la literatura como *el tema de Putifar*.

Entiendo, de acuerdo con Luis Gil <sup>1</sup>, por *tema* «el asunto general puesto a discusión»; por *motivo* «un elemento formal o de contenido que se repite. En la literatura es una situación o experiencia humana de carácter general, que dentro de la estructura de una obra aparece con cierta independencia como si fuera una unidad componencial», y por *argumento* «la trama de una obra». Los *temas* pueden incluir diferentes *motivos* o «unidades componenciales», que, a su vez, pueden presentar *variantes* <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> «La tradición clásica en la literatura española». *Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Barcelona, en prensa, p. 5 del manuscrito original.

<sup>2</sup> Cf. Claus Träger, *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*, Leipzig 1986 y Ayuso-García Gallarín-Solano, *Diccionario de términos literarios*, Madrid 1990, Frenzel en su *Diccionario de mo-*

De acuerdo, pues, con esta terminología, el *tema de Putifar* presenta, a nuestro juicio, tres motivos fundamentales: 1) el tema de la mujer, por lo general casada, que expresa paladinamente sus sentimientos amorosos a un varón, generalmente más joven y de rango social inferior, y además ligado por algún vínculo familiar, afectivo o de lealtad con el marido; 2) el motivo del rechazo del varón a los avances amorosos de la mujer; 3) el despecho y la venganza de la mujer rechazada. Esta venganza consiste en la mayoría de los casos en acusar falsamente de intento de seducción al joven ante el varón más próximo a la mujer. Podríamos añadir un cuarto y quinto motivos consistentes en la reacción del marido y el final del varón amado.

Intentar establecer un *stemma* o buscar un arquetipo en este tipo de temas tan relacionados con los sentimientos humanos es poco menos que imposible, pues, al ser éstos universales, es harto difícil determinar si ha habido influencias, relaciones o contaminaciones, o si han surgido independientemente unos de otros en las diferentes comunidades en las que aparecen, de las que, por otra parte, estamos informados que se interrelacionaron y que tuvieron intercambios comerciales y culturales. Piénsese además que este tipo de relatos no son sino la plasmación escrita de una antiquísima tradición oral, que es casi imposible rastrear.

De cualquier manera lo que sí se puede comprobar es que hay determinados temas y motivos, que surgen por todos los pueblos de la ribera del Mediterráneo, que proceden de una tradición oral y que se les ha considerado, en palabras de C. Gordon<sup>3</sup>, *worthy of saga*. Generalmente se desarrollan en la corte (humana o divina) y podrían enmarcarse en ese género de leyendas cortesanas, tan habituales en el Próximo Oriente, como Heródoto nos hace ver en sus relatos persas, y que recientemente ha estudiado Lawrence Wills<sup>4</sup>. Ciertamente tanto a los oyentes de finales del segundo milenio como a los lectores de los siglos VIII al V les gustaba saber los enredos e intrigas presentes y pasadas de dentro de palacio. Entre estos temas *saga's worthy* se encuentra, en efecto, el llamado *tema de Putifar*.

El por qué en diferentes ámbitos geográficos —Egipto, Irán, India, Ugarit, Mesopotamia, Grecia— surgen historias en las que se repiten los mismos motivos es algo que escapa a nuestro análisis filológico. Tal vez tenga razón Sir

*tivos de la literatura universal*, Madrid 1980, llama *motivos* a lo que hemos designado como *temas*. Para S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols., Indiana 1955, vol. 2, p. 318, *motivo* es el «elemento mínimo de un cuento o historia con capacidad para persistir en la tradición».

<sup>3</sup> «Homer and Bible», *Hebrew Union College Annual* 26, 1955, p. 53, y «Poetic Legends and Myths from Ugarit», *Berytus* 25, 1977, p. 131.

<sup>4</sup> *The Jew in the Court of the Foreign King. Ancient Jewish Court Legends*, Minneapolis 1990.

R. Burton <sup>5</sup> cuando afirma que «such things happen in everyday life and the situation has recommended itself to the folklore of all people».

Comenzaré mi estudio por el análisis de la historia bíblica que le ha dado nombre al tema, esto es, por la historia de José, hijo de Jacob, que se relata en el *Génesis*. Expondré a continuación algunos relatos de la literatura próximo-oriental, en que se halle este tema o motivos del mismo, para pasar después a las historias de la literatura arcaica y clásica griega en las que también aparece.

## II. La historia de José y la mujer de Putifar

La historia de José en el relato del *Génesis* ha sido estudiado por Hermann Gunkel <sup>6</sup> y sus discípulos M. Noth <sup>7</sup> y G. von Rad <sup>8</sup> y más recientemente por C. Westermann <sup>9</sup>. Han profundizado también en esta historia el egiptólogo J. Vergote <sup>10</sup>, que la ha estudiado a la luz de de la egiptología, L. Ruppert <sup>11</sup> y D. B. Redford <sup>12</sup>, con estados de la cuestión y buena bibliografía. La repercusión de la historia de José en la historia de la literatura ha sido tratada por H. Priebatsch <sup>13</sup> y por J. D. Yohannan <sup>14</sup>.

La historia de José constituye la parte final del *Génesis* (vv. 37-50) <sup>15</sup> y explica cómo las doce tribus de Israel llegaron desde Canaán a Egipto, donde José, por su prudencia y sabiduría, supo ganarse la confianza del Faraón y se convirtió en su virrey. En el versículo 37 se nos informa que José pastoreaba el ganado junto con sus hermanos, cuyo odio se ganó por ser el predilecto de su padre. Sus hermanos intentaron deshacerse de él tirándolo a un pozo <sup>16</sup>, y a su padre le entregaron sus vestiduras empapa-

<sup>5</sup> Citado por J. D. Yohannan. *Joseph and Potiphar's Wife in World Literature*, Nueva York 1969, p. 3.

<sup>6</sup> *Genesis*, Göttingen 1922, y *The Legends of Genesis*, Nueva York 1964.

<sup>7</sup> *A Historical Study of Pentateuchal Traditions*, New Jersey 1972.

<sup>8</sup> *The problems of the Hexateuch and other Essays*, Nueva York 1966; *La Génèse*, Ginebra 1968.

<sup>9</sup> *Genesis*, 4 tomos, Düsseldorf 1982.

<sup>10</sup> *Joseph en Égypte, Génèse 37-50, a la lumière des études égyptologiques récentes*, Lovaina 1959.

<sup>11</sup> *Die Josepherzählung der Genesis*, Munich 1965.

<sup>12</sup> *A Study of the Biblical Story of Joseph*, Leiden 1970.

<sup>13</sup> *Die Josephgeschichte in der Weltliteratur. Eine Legendengeschichtliche Studie*, Breslau 1937.

<sup>14</sup> En su obra citada en la nota 5.

<sup>15</sup> Hemos manejado la edición griega de A. Rahlfs, *Septuaginta*, Stuttgart 1935<sup>9</sup> y la de C. Westermann, *Genesis*, Düsseldorf 1982.

<sup>16</sup> Cf. C. Grottanelli, «Giuseppe nel pozzo, I. Un antico tema mitico in *Gen. 37: 12-24 e in RV I 105*», *Oriens Antiquus* 17, 1978, pp. 107-122; id., «Giuseppe nel pozzo, II. Il motivo e il suo contesto nel folklore», *OA* 22, 1983, 3-4, pp. 267-290, c id. «Spunti comparativi per la storia biblica di Giuseppe», *OA* 15, 1976, pp. 115-140.

das en sangre de macho cabrió haciéndole creer que había muerto. Su hermano Judá lo sacó del pozo y lo vendió a unos mercaderes que lo llevaron a Egipto.

En el capítulo 39 se explicita el tema que nos ocupa: A José lo compró en Egipto Putifar, un eunuco (εὐνοῦχος) y jefe de cocina (ἀρχιμάγειρος) del faraón. Era Putifar un alto cargo de la corte <sup>17</sup>. La mujer del eunuco, en cuanto lo vio, puso su vista en él y le dijo: «acuéstate conmigo» (κοιμήθητι μετ' ἐμοῦ). José rechazó la propuesta por respeto a su amo y por respeto a Dios, pero la mujer de Putifar insistía día tras día (ἡμέραν ἕξ ἡμέρας) hasta que en una ocasión, en que José entró en casa a hacer algunas faenas y no estando dentro más que la mujer de Putifar, ésta le tiró de su manto (ἔρπασατο αὐτὸν τῶν ἱματίων) y le volvió a decir: κοιμήθητι μετ' ἐμοῦ. José huyó de ella pero dejó su capa en las manos de la mujer, quien, a su vez, convocó a los que estaban en la casa y les dijo a voces que el esclavo hebreo se había dirigido a ella diciendo: κοιμήθητι μετ' ἐμοῦ y que sólo cuando ella gritó salió huyendo. La mujer de Putifar dejó el manto de José a su lado y cuando su marido llegó, le contó que el esclavo hebreo pretendió «juguetear» con ella y que le dijo: «me acostaré contigo» (κοιμηθήσομαι μετὰ σοῦ). Putifar se llenó de ira en su ánimo y encarceló a José. Cuando estaba allí tuvo ocasión José de interpretar el sueño de las siete vacas gordas y las siete flacas que tuvo el faraón y gracias a eso y a su previsión en los siete años de abundancia consiguió que a Egipto no le faltase el trigo en los siete años de escasez que le siguieron y así llegó a hacerse dueño de todo el país.

Tenemos, pues, como motivos constituyentes del *tema de Putifar* en el relato del *Génesis*, el de la mujer casada insatisfecha, su enamoramiento de un joven de la confianza del marido, la manifestación paladina de sus sentimientos, el rechazo del joven por respeto al marido y temor a Dios, el *corpus delicti* (en este caso la túnica), despecho y venganza de la mujer que acusa al joven ante los sirvientes de la casa y ante su marido de pretender exactamente lo que ella pretendía, reacción airada del marido y castigo del joven. Continúa la revelación de la inocencia del joven y de su sabiduría y bondad, y su exaltación política en vida.

El *tema de Putifar* (v. 39), inserto en este lugar del *Génesis*, es, sin duda, un añadido del último redactor antes de que el canon quedara cerrado y definitivamente constituido. Trataríase de un cuento popular, antiguo y conoci-

<sup>17</sup> Según el *Testamento de José* (13, ), Putifar era el jefe de todos los eunucos de la corte (ἀρχιευνούχος) y el tercero en dignidad después del faraón; José tenía 17 años cuando fue comprado y se distinguía por su belleza (cf. M. de Jonge, *Testamenta XII Patriarcharum*, Leiden 1970).

do, que constituiría dentro de la economía de nuestro relato el punto de inflexión entre las desgracias de José y su rápido ascenso a las cumbres del poder, representando este episodio la culminación de sus males. Queda así enmarcada su prudencia y castidad en un momento en que la sucesión de sus desdichas le hacen tocar fondo, con lo que se resalta la cima a la que poco después se habría de elevar. En el *Génesis* el tema de Putifar está, pues, al servicio de un argumento y tiene una finalidad moralizante <sup>18</sup>.

La historia de José del *Génesis* es comentada y ampliada por Filón de Alejandría <sup>19</sup> en su *De Iosepho*. En ella se encuentran algunos detalles que reaparecerán siglos después en el *Corán*.

La lectura de los *Apócrifos* nos completa la imagen de José y de su relación con la mujer de Putifar. Por más imaginación que tuviera el autor anónimo de estos textos, hemos de pensar que estaba relatando historias muy conocidas de personajes casi sagrados y que por lo tanto debía atenerse al material que le ofrecía la tradición. El perfil psicológico de José que nos ofrece el relato de *José y Asenet* <sup>20</sup>, que lo presenta como modelo de *hasid* (varón piadoso) o θεοσεβής, nos recuerda la *sophrosyne* que caracterizaba a Hipólito y que lo situaba en el límite de lo patológico. En *Génesis* 41, 45 se nos informa que «el faraón le dio por mujer a Asenet, hija de Putifar, sacerdote de On». En el relato apócrifo se nos amplía el primer encuentro de los protagonistas. Tenía José unos treinta años y Asenet dieciocho. Cuando José llega a la mansión del sumo sacerdote de Heliópolis, tras magnífico recibimiento, observa que en una terraza hay una joven muy hermosa, y al verla exclamó: «¿Quién es aquella mujer que está de pie en la terraza, junto a la ventana?. ¡Que se vaya inmediatamente de esta casa!», pues, comenta el autor del relato, «José temía que lo molestase también ella, pues lo importunaban todas las

<sup>18</sup> Sobre la historia de la composición de los versículos 37-50 del *Génesis* y su forma literaria, cf. C. Westermann, *o. c.*, III, pp. 4-11; véanse también H. Gunkel, «Die Komposition der Joseph-Geschichten», *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, Leipzig 1922, 16, NF 1, 1, pp. 55-71; H. von Gressmann, «Ursprung und Entwicklung der Joseph-Sage», *EYXAPIΣΤHPION*, Gotinga 1923, pp. 1-77; E. Heaton, «The Joseph Saga», *The Expository Times* 49, 1947-8, pp. 134-136; B. Mazar, «The Historical Background of the Book of Genesis», *JNES* 28, 2, 1969, pp. 73-83; Th. Gaster, *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis*, Barcelona 1973, pp. 277 ss.; G. von Rad, *La Genèse*, Ginebra 1968, pp. 370 ss.; J. Soggni, *Introduction to the Old Testament*, Londres 1976 (reimpr. 1980); E. Speiser, *Genesis*, Nueva York 1979<sup>2</sup>, pp. 301 ss.; M. Noth, *A History of Pentateuchal Traditions*, Georgia 1981, pp. 208 ss., y H. Seebass, «The Joseph Story, Genesis 48 and the Canonical Process», *JSOT* 35, 1986, pp. 29-43.

<sup>19</sup> Cf. F. Colson (ed.), *Philo*, Londres 1936 (reimp. 1966), vol. VI, pp. 140-268.

<sup>20</sup> Cf. M. Philonenko, *Joseph et Aséneith*, Leiden 1968. Hay traducción española de R. Martínez y A. Piñero en A. Díez Macho (ed.), *Apócrifos del Antiguo Testamento* III, Madrid 1982, pp. 189-238.

mujeres y las hijas de los magnates y sátrapas de todo el territorio de Egipto para compartir su lecho. Muchas mujeres e hijas de los egipcios, cuantas veían a José, sufrían mucho por su belleza y le enviaban continuamente mensajeros con oro, plata y preciados regalos. José los devolvía con amenazas y expresiones de enojo, mientras pensaba: No voy a pecar contra el dios de Israel» (7, 1-5). Sólo cuando el sumo sacerdote le aclaró que no era extranjera, que era su hija, que sería como hermana para él y que además era una doncella que odiaba a todo varón (7,10), José consintió en saludarla, aunque cuando ésta se le acercó a darle un beso, el apuesto José le espetó: «A un varón piadoso ... no le está permitido besar a una mujer extranjera que bendice con su boca imágenes muertas y mudas» (8, 5).

También en el *Testamento de los XII Patriarcas*<sup>21</sup> se hace amplia referencia a la relación de José con la mujer de Putifar. Detalles que en el *Génesis* quedan apuntados, aquí se explicitan. José nos relata en su *Testamento* cómo se le insinuaba la menfita, sus visitas nocturnas, sus adulaciones, sus regalos y sus constantes proposiciones, hasta el punto de amenazarle, si no cedía, con el suicidio. Hay un detalle curioso que voy a resaltar. Explica José refiriéndose a la menfita: «Por la noche entraba en mi casa con la disculpa de visitarme. Al principio puesto que no tenía ningún descendiente varón, fingía considerarme como hijo. Pero yo rogué al Señor y dio a luz un varón. Durante el tiempo que me abrazaba como un hijo, no percibía sus intenciones. Pero, finalmente, quiso arrastrarme a la fornicación» (3, 6-8).

En la versión árabe del *Corán*<sup>22</sup>, en la que el *tema de Putifar* también ha quedado incorporado, se hacen algunas ampliaciones respecto al *Génesis*. Así cuando el egipcio compra a José, le dice a su mujer: «Haz su estancia agradable ... tal vez lo adoptemos como hijo» (cap. 12,22) y en el episodio del intento de seducción se dice que «ella ciertamente lo deseaba y él también la habría deseado de no haber visto el signo manifiesto del Señor». Se cuenta también que cuando corrieron hacia la puerta, ella le cogió de la túnica y se la rasgó por detrás. En ese momento apareció el egipcio y la mujer acusó a José de querer deshonorarla. Éste explica que el intento de seducción procedía de la señora, y un esclavo de la casa tercia, con excelente criterio, en el sentido de que si la túnica estuviera rasgada por delante ella habría dicho la verdad, si por detrás habría mentido y la verdad estaría de parte de José, de-

<sup>21</sup> Para la edición, véase nota 17. Hay traducción española de A. Piñero en A. Díez Macho, o. c. V, Madrid 1987, pp. 137-150.

<sup>22</sup> Cf. H. Mirza Tahir, *El Sagrado Corán con texto árabe y traducción al español*, Córdoba 1988; I. Schapiro, *Die haggadischen Elemente im erzählenden Teil des Korans*, Leipzig 1907, pp. 36 ss., y H. Speyer, *Die biblischen Erzählungen im Qoran*, Hildesheim 1961, pp. 186 ss.

talle que antes había observado ya Filón de Alejandría. El honor de José quedó, pues, a salvo, pero se le encarceló. La tradición, que toma el redactor del *Corán*, podría tal vez explicar el por qué José por su supuesto delito sólo fuera encarcelado durante unos días, en una sociedad que penalizaba tales acciones con la pena de muerte.

C. May<sup>23</sup> propone una interpretación de la historia de José a la luz de los cultos de fertilidad. Sugiere este autor que la historia de José en su forma más original es un mito de la naturaleza cananeo, adaptado a la historia de la tribu de José. Cita los trabajos de Kräling y de Eisler, quienes ya habían visto en José al dios del grano de Siquén, pues en Siquén había un santuario donde se le rendía culto. May hace un intento de reconstrucción de la evolución de José desde la divinidad de la fertilidad de Siquén hasta el héroe de nuestro relato. Lo compara a Tammuz, el amante de Ishtar, quien como José también vestía larga túnica, símbolo de su dignidad divina y real, que desaparece y hay luto por él. Como Tammuz, José tenía asociaciones astrales y conocía el mundo de los ensueños. Cuando José desaparece, Jacob, su padre, dice que en su luto bajará al Seol (al Hades en la traducción de los *LXX*) en señal de duelo (καταβήσομαι πρὸς τὸν ὑιὸν μου πενθῶν εἰς ᾄδου, 37, 35), lo que May interpreta como parte del rito de fertilidad. También el sacrificio del macho cabrío para manchar con su sangre la túnica que los hermanos enseñarían al padre sería, según este autor, parte integrante de los ritos de fertilidad en que se sacrifica una víctima para propiciar a la divinidad. Recuerda May que a Tammuz lo devoró una fiera en el bosque y dejó su ropa manchada en sangre, que le fue presentada a la diosa consorte para el reconocimiento. El ascenso del héroe a las más elevadas cumbres del poder equivaldría a la vuelta a la vida de la divinidad. Por otra parte el hecho de que en *Deut.* 33,17 se compare a José con un toro, le lleva a May a señalar la relación existente en Israel entre el toro y los cultos de fertilidad, lo que está bien atestiguado en otros pueblos del Mediterráneo, como es el caso, por ejemplo, de Creta y Chipre, donde se encuentra una imagen (Museo de Nicosia) de un llamado Apolo Kerniatis, que no es sino una divinidad oriental de la fuerza genésica. También el dios del grano de Ibreez era representado con cuernos de toro, y Osiris, dios egipcio de la fertilidad, recibía los títulos de «Señor de los Cuernos» y «Toro del Cielo».

<sup>23</sup> «The evolution of the Joseph Story», *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 47, 1931, 2, pp. 83-93.

### III. Baal, Asertu y Elkunirsa

El motivo de la impotencia del marido, motivo que la mayoría de los comentaristas suelen ignorar, se encuentra en una leyenda cananea, transmitida muy fragmentariamente en un texto hitita, traducido ahora al castellano por A. Bernabé <sup>24</sup>. La diosa Asertu, por la impotencia de su marido, el divino Elkunirsa, acude al dios Baal, su hijastro, y le dice: «acuéstate conmigo». Al ser rechazada, se llena de ira contra Baal, al que amenaza en estos términos: «¡Ven tras de mí y yo iré tras de ti! ¡Con mi palabra te acosaré; con mi puñal te atravesaré ... me saciaré de tu sangre!» Baal le cuenta a Elkunirsa la proposición de su mujer, y éste le responde: «Ve y duerme con ella. Únete a Asertu, mi esposa, y humíllala.» Se nos cuenta que cuando Asertu escuchó las palabras que le dirigió Baal cuando fue hacia ella, se dolió profundamente de la humillación y dispuso a las plañideras, quienes se lamentaron durante siete años. Este interminable lamento «corresponde verosímelmente, afirma Bernabé <sup>25</sup>, a un período de hambre de siete años que se narraría a continuación». Debemos hacer notar que esos siete años de escasez que padeció Canaán son probablemente a los que se refiere el libro de José, en que los cananeos iban a comprar el grano a Egipto. Sabemos que el tema central de los mitos cananeos es el de la fertilidad, y que la sequía de la tierra se explicaba por la impotencia del dios El (Elkunirsa en hitita). En unos fragmentos muy deteriorados y que no ha sido posible traducir se encuentran los nombres de algunas divinidades infernales, por lo que parece verosímil el descenso al mundo inferior de alguna de las divinidades que protagonizan la historia <sup>26</sup>.

### IV. Aqat y Anat

En ciertos episodios de la leyenda ugarítica de Anat y Aqat <sup>27</sup>, que procede del siglo XIV a.C., algunos autores, como Paolo Xella <sup>28</sup>, han visto un precedente del *tema de Putifar*. En esta leyenda la diosa Anat se encapricha en un banquete del arco de Aqat, apuesto joven, hijo muy deseado del rey Da-

<sup>24</sup> *Textos literarios hititas*, Madrid 1987, pp. 123-129.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>27</sup> Cf. B. Margalit, *The Ugaritic Poem of Aqat*, Berlín 1989, y A. Caquot, *Textes Ougaritiques I*, París 1974.

<sup>28</sup> *Gli antinati di dio*, Verona 1982, pp. 205-206.

nel <sup>29</sup>. Aqat le explica amablemente a la diosa cómo puede obtener otro exactamente igual, mas ésta se empeña en el arco de Aqat, y le ofrece a cambio todo el oro y toda la plata del mundo, poder e incluso la inmortalidad. El joven rechaza en forma áspera la propuesta, y Anat, ofendida y despechada, sube al cielo a pedir ayuda a su padre el dios El —mencionado con frecuencia como «el dios Toro» o «el toro del cielo»—, acusando falsamente (*Isn*) a Aqat, para vengar el rechazo que le había inferido. El dios El consiente y Anat, valiéndose de una treta, da muerte al joven en una cacería, cuyo cadáver destrozarán las aves. Muerto Aqat, la diosa se entristeció profundamente, lo lloró desconsolada, los campos se agostaron y todo apunta a que hacia el final del poema hubo una revivificación del héroe muerto.

En conjunto nos parece que la escena del arco puede interpretarse como una escena de seducción, en que arco y cazador quedan identificados y convertidos en objeto de deseo de la diosa Anat. Para H. Ginsberg <sup>30</sup> el arco «excita la concupiscencia de Anat». R. Hillers <sup>31</sup> vio en este episodio la presentación en forma simbólica de un tema amoroso, en el que el arco es símbolo de virilidad. Más matizado, Harold Dressler <sup>32</sup> ve en el arco un símbolo de fuerza física, de vigor y masculinidad, y M. Dijkstra <sup>33</sup> interpreta también el episodio del arco como una invitación a tener una relación amorosa con Aqat. Para Baruch Margalit <sup>34</sup>, el último editor del poema, el arco es símbolo de la madurez y hombría de Aqat.

Los motivos de la muerte, despedazamiento y posible revivificación del protagonista, ya Ch. Virolleaud <sup>35</sup>, el primer editor de las tablillas, los puso en relación con los ritos de fertilidad, lo mismo que T. Gaster <sup>36</sup>, quien apunta a una interpretación estacional de los mismos, al equipararlos con el mito de Tammuz, y además ve en ellos ciertos rasgos astrales al compararlo con el mito de Orión. M. Dijkstra <sup>37</sup>, por su parte, ha señalado también los paralelos entre las tradiciones en torno a Dumuzi y la interpretación de Aqat, y los ha

<sup>29</sup> Cf. J. Obermann, «How Daniel was blessed with a Son. An Incubation Scene in Ugarit», *JAOS*, Suppl 6, New Haven 1946.

<sup>30</sup> «The North-Canaanite Myth of Anat and Aqhat», *BASOR* 97, 1945, 3-10 y 98, 1945, 15-23.

<sup>31</sup> «The Bow of Aqhat: The Meaning of a Mythological Theme» en *Orient and Occident*, H. Hoffner (ed.), *Alter Orient und Altes Testament* 22, 1973, pp. 71-80.

<sup>32</sup> «Is the Bow of Aqhat a Symbol of Virility?», *UF* 7, 1975, pp. 217-220.

<sup>33</sup> «Some reflections on the legend of Aqhat», *UF* 11, 1979, pp. 199-210.

<sup>34</sup> *O. c.* en nota 27, p. 229.

<sup>35</sup> *La Légende Phénicienne de Danel*, París 1936, p. 110.

<sup>36</sup> *Thespis, Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*, Nueva York 1961<sup>2</sup>, p. 316 ss.

<sup>37</sup> *O. c.* en nota 33.

relacionado con los mitos agrarios, en los que la muerte del héroe representaba la sequía y la infertilidad.

A Anat se la representaba a veces con cuernos de vaca como a la madre de Gilgamesh, imagen que recuerda a la diosa Hathor egipcia, a quien se rendía culto en Dendera. Su relación con su hermano y esposo Baal era un tanto borrascosa, sobre todo, desde que concibió de él y parió un becerro (*alp/yp*), por lo que Baal se sintió muy frustrado pues hubiera deseado un toro bravo (KTU 1, 10 III). E. Lipinski<sup>38</sup> afirma, a la luz de este episodio, que en Fenicia y en el país de Canáan se rendía culto divino al toro, pues se pensaba que era el sustituto visible de Baal (p. 72), lo relaciona con el cuento egipcio de los *Dos hermanos*, en que Bata se convierte en toro y sugiere que el toro de Baal era el modelo de una especie sagrada desconocida en Egipto, en el cual Bata se transforma. El toro simbolizaba a la vez las fuerzas de la fertilidad y los poderes de destrucción.

En suma, nos parece excesivamente atrevido afirmar que la leyenda ugarítica de Aqat y Anat presente el *tema de Putifar*. Ahora bien, si se interpreta la escena del arco como una escena de seducción, sí que podemos aislar una serie de elementos o motivos que forman parte de la constitución del tema que nos ocupa. Así la solicitud de la diosa en forma más o menos simbólica, el rechazo del protagonista, el despecho de Anat, la acusación falsa ante su padre, la venganza de la diosa y muerte del joven, período de sequía, *παγαυμός* y posible revivificación del héroe, a lo que podríamos añadir la vida conyugal poco satisfactoria de Anat y Baal.

## V. Gilgamesh e Ishtar

En el *Poema de Gilgamesh*<sup>39</sup> pueden detectarse también algunos motivos relacionados con nuestro tema. La sexta tablilla de la versión ninivita es un relato en seis columnas de las proposiciones amorosas de la diosa Ishtar a Gilgamesh, el rechazo de éste y el despecho y la venganza de la diosa. No aparece este episodio en la versión sumeria. Si es que nunca estuvo o se ha perdido, no lo podemos saber. De ahí las dificultades en la datación del origen de esta historia. La versión hetita del poema recoge la escena en que Ish-

<sup>38</sup> «Les conceptions et couches merveilleuses d'Anath», *Syria* 42, 1965, pp. 45-73.

<sup>39</sup> Cf. R. Campbell, *The Gilgamesh Epic*, Oxford 1930; J. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, Filadelfia 1982, y J. Greenfield, «Gilgamesh and Aqhat: A case of literary influence», *JAOIS* 82, 1962, pp. 470 ss. Hay traducción española del *Poema de Gilgamesh* de F. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, Madrid 1992<sup>3</sup>.

tar le propone a Gilgamesh que se convierta en su esposo y el rechazo del héroe. El fragmento está muy deteriorado y apenas se puede leer <sup>40</sup>.

Gilgamesh era hijo, según la tradición, del rey Lugalbanda y de Ninsu, divinidad con forma de vaca, que le concedió que dos tercios de su naturaleza fueran divinos. A Ninsu se la identificaba también con la tierra madre y era diosa de la fertilidad y de la fecundidad. Las proposiciones amorosas de la diosa Ishtar y el rechazo del héroe se realiza en los siguientes términos. «La gloriosa Ishtar —dice el texto ninivita— puso sus ojos en la gran hermosura de Gilgamesh», una vez que éste se hubo lavado, peinado y vestido con sus mejores galas, tras haber dado muerte a Huwawa en el Bosque de los Cedros (bosque en el que debían de habitar todo tipo de genios semidivinos). La diosa se le dirige y le dice: «¡Ven Gilgamesh, sé tú mi amante, ofréceme el fruto de tu cuerpo!», y le promete al héroe todo tipo de obsequios cuantos estaban en su poder. Mas Gilgamesh en su rechazo no se muerde la lengua y le espeta a la diosa lo que piensa de ella:

«No eres más que un brasero que se apaga con el frío,  
una puerta inacabada que no detiene ni al viento ni la brisa,  
una fortaleza que cae sobre sus protegidos,  
un turbante que ahoga al que lo cubre,  
betún que ensucia al que lo lleva,  
odre que moja a su acarreador,  
arena que desgasta el muro de la piedra,  
ariete que destruye al país amigo y al enemigo,  
sandalia que oprime el pie del que la calza.  
¿A que amante has sido fiel? ...

Sigue una larga enumeración de sus amantes y sus desdichados destinos.

La diosa Ishtar, muy indignada, con tales palabras subió al cielo y pidió llorando a su padre, el dios Anu, que creara un toro celeste para matar a Gilgamesh. Anu le dijo que si creaba el toro celeste habría siete años de sequía en Uruk, y que habría que almacenar forraje y grano para subsistir en esos años de escasez. Gilgamesh y su amigo Enkidu lucharon contra el toro y finalmente lograron derrotarlo. Ishtar se desesperó aun más, y Enkidu, harto de sus lamentos, cogió la parte derecha del muslo del toro (según algunos autores un eufemismo) y se la arrojó a la diosa a la cara. Ishtar y todas sus hierodulas y prostitutas gimieron y lloraron sobre esa parte del animal. Enkidu moría poco después.

<sup>40</sup> Cf. A. Bernabé, *o. c.*, pp. 93-115.

H. Petriconi <sup>41</sup> se ha planteado cuál podría ser la verdadera causa de la enorme irritación que le produjo a Gilgamesh la propuesta de Ishtar. A la luz de las otras historias en que aparece el tema, y a la vista de que la diosa Ninsu, madre de Gilgamesh, se asimiló a Ishtar, de que etimológicamente Dummu-zi, el nombre de uno de los amantes de Ishtar, significa «hijo verdadero», cree que Gilgamesh monta en cólera porque Ishtar era su madre. No nos parece su propuesta convincente, pero sí sugerente. No creemos que la reacción airada de Gilgamesh fuera por ver en Ishtar a su madre, pues lo habría dicho, pero admitimos que en el tema que nos ocupa, en el rechazo del joven a la propuesta amorosa de la mujer exista un cierto temor ante la identificación de la amante y la madre <sup>42</sup>. Todo ello es *saga's worthy*. Ha señalado también Pomeroy <sup>43</sup> que en la Atenas Clásica «la relación entre la madre y el hijo estaba marcada por la ambigüedad y la contradicción».

## VI. Bata y la mujer de Anubis

Esta historia se desarrolla, como la del *Génesis* en Egipto en la corte del Faraón. Su codificación es de fecha anterior a la de José. Se conserva en el *Papiro d'Orliney* del siglo XIII a.C. <sup>44</sup>. Su autor fue el joven escriba Enana, discípulo del escriba Kágab, encargado del tesoro del Faraón. El cuento tiene raíces míticas, como lo denotan los nombres de sus dos protagonistas: Anubis, el hermano mayor, lleva el nombre del dios egipcio de la muerte y de los muertos, y Bata es el nombre de una divinidad local, honrada en la ciudad de Sakka del Alto Egipto (de la zona de Nubia). En el cuento la función principal de Anubis es cuidar de su hermano, una vez muerto, y procurar devolverle la vida. Combina, pues, la narración elemen-

<sup>41</sup> «Die verschmähte Astarte», *Romantisches Jahrbuch* 13, 1962, pp. 149-185.

<sup>42</sup> Cf. M. Melle, «Il simbolo del femminile nell'epopea di Gilgamesh», *OA* 22, 1983, pp. 291-303, D. Gary, «Mother Goddess and Consort as Literary Motif Sequence in the Gilgamesh Epic», *Acta Antiqua* 29, 1981, pp. 81-108 y J. Marks, *Love and Death in the Ancient Near East*, Guildford 1987.

<sup>43</sup> *Diosas, rameras, esposas y esclavas*, Madrid 1987, p. 115.

<sup>44</sup> Publicado por A. Gardiner, «Late-Egyptian Stories», *Bibliotheca Aegyptiaca* 1, Bruselas 1932, pp. 9-29. Hay traducción alemana de A. Erman, *Die Literatur der Ägypter. Gedichte, Erzählungen und Lehrbücher aus dem 3. und 2. Jahrtausend v. Ch.*, Leipzig 1923 (con trad. ingl., *The Ancient Egyptians. A Sourcebook of their Writings*, Nueva York 1966) y de S. Schott, *Alt-egyptische Libeslieder*, Zurich 1950<sup>2</sup>. Al francés fue traducido por G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Paris 1949, pp. 137-158, y al inglés por W. Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, New Haven 1972, pp. 92-107.

tos míticos y del folclore popular. Los personajes son presentados como seres humanos, aunque a lo largo del relato se van desvelando sus poderes sobrenaturales.

Anubis estaba casado y tenía casa, campos y ganado. Bata, el hermano menor, vivía como hijo en casa de Anubis y su mujer. Era un joven fornido que realizaba las labores del campo y se ocupaba también del ganado. Bata era muy responsable en el cumplimiento de sus trabajos, se sentía agradecido a su hermano mayor que le había criado y era devoto y temeroso del dios Re. A Bata, cuando conducía las vacas al campo, le señalaban éstas los lugares de buen pasto y allí las llevaba, por lo que se le criaban gordas y le daban excelente leche. En una ocasión cuando llegó la época de la siembra, los hermanos se llevaron el grano, el arado y sembraron cuanto pudieron. Mas, al andar escasos de grano, Anubis mandó a Bata a casa a buscar más. La mujer de Anubis <sup>45</sup>, que se estaba acicalando el pelo, al comprobar la fuerza y musculatura del joven cuando salía con cinco sacos sobre los hombros, lo llamó, lo agarró y le dijo: «Ven, acostémonos y jugueteemos durante una hora. Te hará bien. Te haré bonitos vestidos». El joven, dice el texto, reaccionó airado como una pantera del Alto Egipto ante las proposiciones de su cuñada y le dijo: «Mira, tú eres para mí como una madre. Tu marido es para mí como un padre. El me ha criado. ¿Qué es esa perversidad que me propones? No vuelvas a repetirla. No se lo diré a nadie. Nadie lo sabrá por mí». Se cargó los sacos de grano y se marchó al campo donde su hermano lo esperaba.

La mujer, que, además de quedar despechada, temía que se lo contara al marido, se hizo la apaleada, se tumbó en la cama, no preparó nada de lo habitual, y cuando llegó el marido y preguntó qué pasaba, puso en boca de Bata las palabras que ella había pronunciado invirtiendo los términos de la conversación. Anubis, lleno de ira, afiló un cuchillo y esperó a su hermano tras la puerta del establo. Pero las vacas avisaron a Bata y éste salió corriendo. Suplicó a Re, quien hizo brotar una caudalosa corriente de agua llena de cocodrilos entre los dos. Bata desde la otra orilla le contó a su hermano la verdad de lo sucedido, y afligido y como prueba de que estaba diciendo la verdad se cortó el pene y lo tiró al agua, cuya corriente se lo tragó. Le comunicó también que se iría al Valle de los Cedros (tal vez el Líbano) y allí se arrancaría el corazón y lo pondría en la flor más alta de un cedro. Pero que si el cedro caía, debería ir Anubis en busca del corazón para que Bata no muriera.

Debe señalarse que el desmembramiento de un dios y la subsiguiente integración de sus fragmentos formaba un elemento vital de los misterios aso-

---

<sup>45</sup> Cf. F. Jesi, «Il tentato adulterio mitico in Grecia e in Egitto». *Aegyptus* 42, 1962, pp. 276-296.

ciados con espíritus de la fertilidad como Osiris, Attis, Adonis y Zagreo, y recordemos también que cuando Isis busca los trozos de Osiris para recomponerlo, los encuentra todos menos el falo, lo mismo que sucederá con Bata.

Volviendo a nuestra historia, Bata se marchó al Valle de los Cedros y colocó, como había dicho, su corazón en la flor de un cedro. Y anduvo triste y compungido. Pero los dioses tuvieron compasión de él y dijeron: «¡Ah, Bata, toro de los dioses, estás solo desde que abandonaste la ciudad a causa de la mujer de Anubis!», y decidieron crear una bella mujer para él. Pero el Faraón se encaprichó de la belleza de ésta y del buen olor de su cabello e hizo que fuera raptada y trasladada a Egipto <sup>46</sup>. La mujer le pidió que cortara el cedro del que colgaba el corazón de Bata para que éste muriera. Así lo ordenó el Faraón. Anubis salió entonces en busca del corazón de su hermano; durante años lo buscó y cuando ya desesperaba encontró una baya del cedro, de la que, al ponerla en agua, surgió y revivió Bata. Bata se convirtió en un hermoso toro de colores y fue con su hermano al palacio del faraón a vengarse de su mujer. Se presentó ante ella en forma de toro y le dijo: «Mira. Vivo todavía. Soy un toro». La mujer mandó que se sacrificara al toro. Y cumplió su deseo el Faraón. Mas en una sacudida del toro previa a su muerte, dos gotas de su sangre cayeron ante las puertas de palacio, y de ellas brotaron dos espléndidos melocotoneros. Cuando la mujer se sentó a la sombra de uno de ellos, Bata le hizo saber que a pesar de ella aún vivía en el corazón del frutal. Ordenó ésta que se talaran los frutales para hacer muebles con su madera. Pero cuando se estaba realizando su orden saltó una viruta del melocotonero y la dama se la tragó. En ese momento quedó embarazada y dio a luz a un hijo, que fue proclamado príncipe heredero del rey de los nubios. Después le hizo el Faraón heredero de todo el país, y cuando él murió reunió el príncipe, que resultó ser Bata, a todos los cortesanos y les contó su historia. Se juzgó ante todos a la mujer, esposa y madre del príncipe, se le proclamó rey y gobernó durante 30 años todo Egipto. A su muerte le sucedió su hermano Anubis.

Nos muestra también este cuento el motivo típico del *tema de Putifar*, de mujer casada, en este caso, con personaje que lleva el nombre del dios de la muerte, lo que ya es significativo, y cuya imagen es la de un chacal, que hace proposiciones amorosas a un apuesto joven, quien, por respeto a su hermano mayor, la rechaza. Pero le acompañan otros motivos como el desmembramiento del joven y sus sucesivas muertes y renacimientos, lo que nos hace pensar que la figura de Bata debía de estar ligada en sus orígenes a algún culto de fertilidad. El embarazo extraordinario de su mujer mediante una viruta

<sup>46</sup> Cf. S. Donadoni, «La seduzione della moglie di Bata», *RSrOr.* 28, 1953, pp. 143-148.

nos recuerda los embarazos extraordinarios del dios hitita Kumarbi o de Crono, divinidades agrarias muy relacionadas con los cultos de fertilidad. Aparece también el motivo del toro con el que se identifica a Bata, al igual que se identificaba con él a José <sup>47</sup>, y que nos evoca a Dioniso, dios κατ' ἔξοχὴν de la fertilidad, anticipando, en cierto modo, la imagen del toro divino de Pasífae.

El tema de Putifar, cuyos motivos aparecen en la literatura egipcia, hitita, mesopotámica y ugarítica, así como en la india <sup>48</sup> y persa <sup>49</sup>, reaparece en la literatura arcaica y clásica griega, en la de época imperial, será tomado por la literatura latina <sup>50</sup> y por toda la literatura europea. Pero nos centraremos en la literatura arcaica y clásica griega.

## VII. Belerofontes, Antea (o Estenebea) y Preto

Homero en el l. VI de la *Iliada* (vv. 119-236) <sup>51</sup>, en el episodio de reconocimiento de Diomedes y Glauco <sup>52</sup>, introduce la historia de Belerofontes, sin duda, de tradición prehomérica <sup>53</sup>. Al joven Belerofontes lo acogió en su casa Preto, rey de Argos, cuya esposa, la divina Antea, se enamoró ardientemente de él y le propuso unirse a ella. No consiguió persuadir a su casto huésped, por lo que, despechada, e invirtiendo los términos de la propuesta, lo acusó ante Preto. Éste, encolerizado, lo mandó a Licia con una tablilla doblada (ἐν πίνακι πτυκτῆ) <sup>54</sup> en la que había escrito σήματα λυγρὰ πολλὰ, con el fin de que el padre de Antea y rey de Licia lo matara. Jóbates le ordenó luchar contra la Quimera, monstruo de cabeza de león, cola de dragón y cuerpo de cabra y que, al respirar, exhalaba llamas; luego hubo de luchar con los aguerridos solimos y finalmente con las amazonas. Superadas todas las pruebas, el rey de Licia casó a Belerofontes con su otra hija, de cuyo matrimonio nacie-

<sup>47</sup> *Deut.* 33,17: πρωτότοκος ταύρου τὸ κάλλος αὐτοῦ.

<sup>48</sup> Cf. M. Bloomfield, «Joseph and Potiphar in Hindu Fiction», *TAPhA* 54, 1923, pp. 141-167.

<sup>49</sup> Aparece en la saga de Siyawush y Sudhaba del poema épico iraní *Shahnama*.

<sup>50</sup> Cf. V. Cristobal, «Recreaciones novelescas del mito de Fedra y relatos afines», *CFC* 24, 1990, pp. 111-126.

<sup>51</sup> Cf. el comentario de G. Broccia, *Struttura e spirito del libro VI dell'Iliade. Contributo allo studio del problema omerico*, Bari 1962.

<sup>52</sup> Cf. S. Fornaro, *Glauco e Diomede*, Venosa 1992.

<sup>53</sup> Cf. P. Müller, *Die Belerophon Sage. Ihr Herkunft und Geschichte*, Diss. Tubinga 1961 y R. Peppermüller, «Die Glaukos-Diomedes-Szene in der *Ilias*. Spuren vorhomerischer Dichtung», *WS* 75, 1962, pp. 5-21.

<sup>54</sup> Cf. R. Bellamy, «Bellerophon's Tablet», *CJ* 84,4, 1989, pp. 289-307.

ron Isandro, Hipóloco y Laodamía. Isandro fue muerto por los solimos, a Laodamía, madre de Sarpedón, la mató Ártemis, e Hipóloco fue padre de Glauco. Pégaso, caballo alado, fue quien, en la versión hesiódica (*Teog.* 325) y pindárica (*Ol.* 13, *Ist.* 7) del mito, ayudó a Belerofontes a superar todas las pruebas que le había propuesto Jóbates, padre de Antea. Píndaro en *Istmica* 7 relata el fin de Belerofontes, cuando a lomos de Pégaso pretendía llegar a la asamblea de los dioses.

La historia de Belerofontes, Preto y la mujer de éste fue tratada también por Sófocles <sup>55</sup> en su tragedia *Jóbates*, que, a juzgar por su título, debía de desarrollarse en Licia. De esta tragedia sólo conocemos el título <sup>56</sup>.

Eurípides <sup>57</sup> le dedicó dos tragedias, *Estenebea* y *Belerofontes*. El argumento de *Estenebea* lo conocemos gracias a un escolio al comentario de Gregorio de Corinto sobre un tratado de Hermógenes y a un comentario de Juan el Logóteta a ese mismo tratado (cf. F. W. Welcker, *Gr. Tr.* 777-8 y A. Nauck *TGF*, p. 567-8), quien además transmite unos treinta versos del prólogo <sup>58</sup>. El argumento es el siguiente: Belerofontes es purificado por un asesinato involuntario por Preto de Tirinte. Estenebea, mujer de Preto e hija de Jóbates, se enamora de Belerofontes, le hace proposiciones amorosas, pero es rechazada en virtud del respeto del joven hacia Preto, por lo que, acusado ante éste de intento de seducción, es enviado a Licia a una empresa de previsible final catastrófico. Allí vence a la Quimera y vuelve. Al enterarse de que Preto y Estenebea le están preparando otra trampa, convence a ésta a que monte con él en Pégaso, y cuando están en el mar la tira cerca de la isla de Melos. Unos pescadores recogen su cuerpo, lo llevan a Tirinte, y Belerofontes se presenta y explica que se ha tomado una venganza merecida de una acción injusta cometida contra él. Hay discrepancias entre los estudiosos sobre si la tragedia empieza cuando Belerofontes se encuentra aún en Tirinte antes de ser enviado a Licia o en su regreso a Tirinte tras vencer a la Quimera. Actualmente se

<sup>55</sup> Cf. J. M.<sup>a</sup> Lucas de Dios, «El motivo de Putifar en la tragedia griega», *Epos* 8, 1992, pp. 37-56.

<sup>56</sup> Para los fragmentos de las tragedias de Sófocles y Eurípides hemos manejado las ediciones de S. Radt, *Sophocles IV: Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Gotinga 1977 (trad. esp. de J. M.<sup>a</sup> Lucas, *Sófocles. Fragmentos*, Madrid 1983) y de A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889<sup>2</sup> (reed. B. Snell, *Supplementum continens nova fragmenta euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta*, Hildesheim, 1964).

<sup>57</sup> Cf. T. Webster, *The Tragedies of Euripides*, Londres 1967, pp. 81 ss. y E. Papamichael, «Bellerophon and Stheneboea (or Anteia)», *ΔΩΔΩΝΗ* 12, 1983, pp. 45-73.

<sup>58</sup> Cf. U. von Wilamowitz, «De Euripidis Stheneboea», *CPh* 3, 1908, pp. 22-32; P. Zuhlke, «Euripides' Stheneboia», *Philologus* 105, 1961, pp. 1-15 y 198-225, y D. Korzeniewski, «Zum Prolog der Stheneboia des Euripides», *Philologus* 108, 1964, pp. 45-65.

piensa <sup>59</sup> que la tragedia debía de comenzar cuando Belerofontes se encontraba todavía en Tirinte.

La tragedia *Belerofontes* <sup>60</sup> se desarrolla en Licia y versa sobre el desencanto del héroe en torno a la justicia divina y humana. Ha señalado R. Aelion <sup>61</sup> que Eurípides ha utilizado y transformado los datos del mito de Belerofontes para expresar su propia angustia ante la organización del mundo y el puesto del hombre en él. Los fragmentos que conocemos de esta tragedia pueden ser de utilidad para trazar el perfil de Belerofontes, pero no ofrecen datos sobre el tema de Putifar, pues se relata en ellos, como Píndaro en la *Ístmica* 7, la muerte de Belerofontes cuando quería llegar con su Pégaso a la sede de Zeus.

De la historia de Belerofontes, recogida por la épica, la lírica y el drama, hay algunos rasgos que conviene señalar. Refleja una situación de relación histórica entre Argos y Licia. S. Kirk <sup>62</sup> piensa que esta relación debe de proceder del último período micénico, cuando los griegos comenzaron a llegar y a instaurarse en el suroeste del Asia Menor. Nilsson ya en 1933 <sup>63</sup> sugirió que la explicación más probable del gran papel jugado por los héroes licios en la épica es que las luchas entre griegos y licios en época micénica fueron cantados en poemas épicos, algunos de cuyos fragmentos quedaron integrados en la *Iliada*. Estos contactos de los diferentes pueblos explican en cierta medida el trasvase de motivos y temas literarios.

Así, por ejemplo, el motivo de la «carta fatal», que Preto hizo llegar a Jóbates a través del propio Belerofontes ordenando la muerte de este último, está atestiguado en *Samuel* II 15, en donde Urías, de cuya mujer se enamoró el rey David, entrega de parte de éste una carta con su propia perdición. El que Urías fuera de procedencia hitita ha hecho pensar en la posibilidad de que este motivo procediera del mundo oriental. W. Burkert <sup>64</sup> piensa que la escritura de esa carta debía de corresponder ya a la grecofenicia, pues este tipo de tablillas que se doblaban recibían en griego el nombre de δέλτος, término que es una transcripción del semítico *daltu* «puerta», atestiguado también como «tablilla para escritura» en Ugarit.

<sup>59</sup> Así, D. Korzeniewski, o. c.; R. Aelion, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*. París 1986, p. 191 y J. M.<sup>a</sup> Lucas, o. c., p. 44

<sup>60</sup> Cf. W. Luppe «Die Bellerophon-Hypothese, *P. Oxy.* 3651», *Eikasmos* 1, 1990, pp. 171-177.

<sup>61</sup> O. c., p. 195.

<sup>62</sup> *The Iliad. A Commentary*, Cambridge 1990, p. 180.

<sup>63</sup> *Homer and Mycenae*, Londres 1933, p. 263.

<sup>64</sup> «Oriental Myth and Literature in the Iliad», R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance*, Estocolmo 1983, p. 52.

Pero digamos unas palabras sobre las *dramatis personae* que protagonizan el *tema de Putifar*. La mujer de Preto aparece en Homero con el nombre de Antea, de Estenebea en Heródoto (fr. 129) y en Eurípides. Para M. Astour <sup>65</sup> el nombre de Antea corresponde al ugarítico Anta o Anat, en tanto que Estenebea, etimológicamente «vaca poderosa», es un epíteto perfecto de Antea, sobre cuyos atributos de vaca ya hemos hablado, y, por otra parte, el epíteto semítico *leah* (raíz *l'y*) que se da a esta divinidad significa a la vez «vaca» y «poderosa». Dado que en el mundo religioso semítico las funciones religiosas de Antea y Astarte se confundían con cierta frecuencia, y ya se ha hablado de las proposiciones amorosas de Astarte (Asertu en hitita) a Baal, pudiera ocurrir que la memoria popular colectiva hubiera aplicado la historia a la esposa del Señor de Argos, donde se rendía culto a Hera, uno de cuyos epítetos más antiguos es el de βοῶπις (*Il.* I 551).

Belerofontes <sup>66</sup>, en efecto, como José o Bata, dejó su casa y pasó a tierra extranjera, donde la mujer de su protector se enamoró de él. Según Homero, Belerofontes procedía de Efira, ciudad de la Argólida donde gobernaba Preto. Efira se suele identificar con Corinto, pero Astour <sup>67</sup> relaciona su etimología con el semítico occidental *'aphura* «polvoriento», rasgo distintivo del mundo de ultratumba (*Bit epri*, «Casa del polvo», se le denomina en el *Poema de Gilgamesh*) y lo pone en relación con el hecho de que de Sísifo, abuelo de Belerofontes, se cuenta que descendió y regresó del Hades, y que originariamente era una divinidad infernal.

Del padre de Belerofontes, Glauco, cuenta el mito que durante los juegos funerarios en honor de Pelias en Jolco fue despedazado por unos caballos, por lo que recibió el sobrenombre de Taraxipo. Ocurrió que para que sus yeguas fueran las más rápidas en dichos juegos, no permitió que los sementales se les acercaran, por lo que provocó un choque de carros y quedó destrozado. Éste fue el castigo por haberse opuesto a las leyes de Afrodita. Astour <sup>68</sup> recuerda que la víctima originariamente se identificaba con un dios. Por ello piensa que Glauco era en origen una divinidad ctónica, de naturaleza semejante a la de Zagreo. Según el *Catálogo* (fr. 43a) de Hesíodo fue el propio Posidón quien engendró en Mestra a Belerofontes para Glauco.

Respecto a los trabajos que le ordenó Jóbates para quitarle la vida, el más célebre fue la lucha contra la Quimera. La Quimera, como ya se ha dicho, es

<sup>65</sup> *Hellenosemitica*, Leiden 1967, p. 260.

<sup>66</sup> Sobre la etimología de Belerofonte, cf. F. Bader, *La langue des dieux, ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pisa 1989, pp. 34-38.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 254.

un monstruo (una *Mischgestalt*) que comparte rasgos del león, la cabra y la serpiente. Un monstruo de tales características, poco común en la literatura griega, era muy frecuente en la literatura del Próximo Oriente. La victoria de Belerofontes sobre este monstruo recuerda la del dios Enlil sobre Labbu, dragón leontocéfalo; y el cuerpo de cabra de la Quimera recuerda al dios de las aguas Ea, que tenía cuerpo de cabra y cola de pez, y no menos a Leviatán, monstruo marino ugarítico al que venció Baal. Estos monstruos eran una representación de las caóticas aguas primigenias. El motivo del monstruo que respira fuego es también mesopotámico. El toro que le mandó Ishtar a Gilgamesh para destruirle mató a cientos de personas con sus dos primeros resoplidos (VI 114-129). Encontramos también el mismo motivo en el episodio del toro con el que hubo de luchar Jasón en Oriente antes de entrar en posesión del vellocino. Y en la serpiente contra la que hubo de luchar el marino náufrago del cuento egipcio.

El episodio de la victoria de Belerofontes sobre las amazonas lo ha interpretado Jesi<sup>69</sup> como reflejo de la instauración del patriarcado de la sociedad micénica en sustitución de la ginococracia de las regiones próximo-orientales.

Respecto al caballo alado, Pégaso, con el que pudo vencer a la Quimera, debe decirse que también es de procedencia oriental. Astour<sup>70</sup> ve en Pégaso una síntesis mítico-iconográfica del caballo destructivo y del águila que llevó a Etana al cielo en busca de la planta de la fertilidad. Belerofontes fue arrojado por su caballo del cielo a la tierra y malherido tuvo un final triste y miserable.

Quisiera también recordar que cuando Atenea le dio en sueños a Belerofontes la rienda de oro con la que pudo domar a su caballo alado, regalo de Posidón, le ordenó que sacrificara al Padre Domador un toro blanco; también le ordenó sacrificar «un animal de fuertes pezuñas» al «poderoso sostenedor de la tierra» y levantar un altar a Atenea Ecuestre (Pind. *Ol.* 13). Aparecen, pues, combinados en la oda pindárica el motivo del toro y del caballo que han de sacrificarse a Posidón, motivos que reaparecerán en el *Hipólito* de Eurípides.

R. Bellamy<sup>71</sup> ha escrito que todo el episodio de Belerofontes es inconfundiblemente oriental, pues no sólo describe la relación de Grecia con Asia, sino que la refleja en multitud de motivos literarios orientales.

<sup>69</sup> *O. c.* en nota 45, p. 295.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>71</sup> *O. c.* en nota 54, p. 289.

### VIII. Peleo, Acasto y Astidamía (o Hipólita)

Muy similar tipológicamente a la de Belerofontes es la historia de Peleo. Se trata de una leyenda que también se desarrolla en la corte y probablemente pertenecería a ese fondo de sagas anteriores a la épica que los poetas desarrollaron y convirtieron en literatura. Aparece en los *Cantos Ciprios*, en el poema épico *Los Alcmeónidas* y la tratan Ferecides, Hesíodo (*Catálogo de las mujeres*) y Píndaro (*Nemea* 3, 4 y 5). Sófocles y Eurípides también se inspiraron en esta leyenda, que, asimismo, conoció Aristófanes (*Nubes* 1063) y mencionan Apolodoro (III 13, 3 y 17) y los escoliastas de *Iliada* (VI 164) y de Apolonio (I 224).

Peleo, hijo de Éaco y nieto de Egina y Zeus (Eur. *Ifig. Aul.* 607-701), es desterrado de Egina por Éaco, según la versión de Ferecides (fr. 1b y 61a-b), por haber matado en una competición a su hermano Foco. Es acogido por Euritión, rey de Ptía, con cuya hija se casa. En la *Andrómaca* eurípidea (vv. 788-801) se canta la nobleza familiar del héroe y se narran sus hazañas como combatiente de los centauros, como tripulante de la nave Argo, como expedicionario a Troya y luchador junto con Heracles contra las Amazonas. Hesíodo en el *Catálogo* (fr. 81) narra cómo en una cacería en Calidón mata involuntariamente a su suegro, por lo que de nuevo es desterrado y acogido y purificado por Acasto, rey de Jolco. Aquí la reina Astidamía, Hipólita (en la versión pindárica), la mujer de Acasto, se enamora de Peleo y le hace proposiciones amorosas, que Peleo, por respeto a Zeus y a su huésped, rechaza. La reina, airada por el desprecio, dice a Antígona, mujer de Peleo, que éste ama a la hija de Acasto, Estéropo, por lo que Antígona se suicida y Astidamía acusa a Peleo con un falso mensaje ante Acasto de intento de seducción. El rey, enfurecido, aunque no se atrevió a matarlo, en una cacería lo abandona dormido en el monte Pelión y le oculta su arma «para que en el escarpado Pelión fuese doblegado por los montaraces centauros» (Hes. *Cat.* 209, escol. Pin. *N.* IV 95). Pero el centauro Quirón lo salvó. Peleo se vengó de la injusticia arrasando Jolco y matando a sus reyes. A Astidamía, según Apolodoro, la despedazó (*Bibl.* III, 13, 3 y 7). Todo esto sucedió antes de sus bodas con Tetis. La tragedia perdida de Eurípides *Peleo* sabemos que versaba sobre la juventud del héroe. Es muy posible que en ella se desarrollara dramáticamente el tema de *Putifar*, en tanto que la tragedia del mismo nombre de Sófocles se debía de centrar en la vejez y el final de la vida de Peleo.

De la versión hesiódica afirma un escoliasta a *Il.* VI 169 que a diferencia de Homero que con toda concisión deja sugeridas las acciones de Antea ante Belerofontes, Hesíodo narra por extenso lo relativo a Peleo y a la mujer de Acasto (Hes. *Cat.* fr. 208). Píndaro (*N.* V, 51, 56, 59) también habla de la to-

tal pasión (παντὶ θυμῷ), de las palabras escabrosas (αἰπεινοὶ λόγοι) y de los artificiosos proyectos (ποικίλοις βουλευμασι) que empleó esta mujer para conseguir el amor de Peleo, a quien Zeus asistió, y una vez que hubo convencido a Posidón, le entregó como esposa a la nereida Tetis, cuñada del Señor del Mar.

En esta historia pueden rastrearse, además de los típicos motivos que conforman el *tema de Putifar*, también otros propios de la literatura y el arte próximo-oriental, como son esas figuras híbridas representadas por los centauros, bien atestiguadas en la iconografía babilónica. Quirón, de acuerdo con la mitología griega, se catasterizó en la constelación conocida con el nombre de Sagitario, que es un trasunto de la sumeria Pa-bil-sag <sup>72</sup>.

El que a Astidamía se la conozca por Hipólita en Píndaro, no deja de ser una coincidencia curiosa. No se nos explica, al menos en lo que conservamos de la historia, cómo Peleo la destrozó; ¿sería valiéndose de caballos, él que supo dominar a centauros y amazonas? Dejo la pregunta en el aire. El gentilicio de Astidamía, Creteide, lo pone Astour <sup>73</sup> en relación con la raíz semítico-occidental *karat* «destrozar», «cortar», y la Creteide (*kerita* en sem.) sería «la desmembrada». Tal vez la etimología esté muy traída por los pelos, pero también es extraña la presencia de una «cretense» en Jolco. En cualquier caso parece haber en esta historia un *σπαραγμός* (al que alude el nombre de Hipólita), que es uno de los motivos que se repite en el *tema de Putifar*.

## IX. Fénix, Amintor, Ptía

La historia de Fénix la conocemos en dos versiones: la homérica, expuesta en *Il.* IX 448-463, y la narrada por Apolodoro (III 13, 8), que con probabilidad se basaría en el *Fénix* de Eurípides. Del *Fénix* de Sófocles los fragmentos son muy escasos y nada añaden al tema que estudiamos. Tampoco conocemos el argumento ni de las tragedias del mismo nombre de Jón de Quíos (s. v) ni de la de Astidamante II (s. iv), ni de la comedia de Eubulo (s. iv). Ennio escribió también un *Fénix*, al parecer, tomando como modelo el de Eurípides y en el que se contemplaba el *tema de Putifar* (fr. 315 Warrington), y Aristófanes en *Acarnienses* (421-3) hace referencia a la ceguera que Amintor en su enojo causó a Fénix <sup>74</sup>.

<sup>72</sup> Astour (o. c., p. 304) propone como etimología del término Quirón, en lugar de la raíz *χεῖρ*, como generalmente se admite, la sumeria *hyr* «elegir», en relación con el acadio *hairu* «marido», fem. *hirtu* «primera esposa», y con ello explica que fuera en la cueva de Quirón donde se celebran con toda solemnidad las bodas de Peleo y Tetis.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>74</sup> Recordemos que al incesto de Edipo sucede también la ceguera del protagonista, en este

En la *Ilíada* (cf. *supra*) explica Fénix que se unió a la joven concubina de su padre Amíntor, por instigación de su madre para hacer odiosa a los ojos de Amíntor a la mujer por la cual la despreciaba. Expulsado por su padre, Peleo lo acogió en Ptía, lo nombró tutor de su hijo, le dio riquezas y lo puso al frente del reino de los dólopes. El escoliasta a *Il. IX* 448 escribe que esta versión en los trágicos se altera (παρὰ γὰρ τοῖς τραγικοῖς παραλλάσει).

La versión de Apolodoro, en cambio, se atiene al esquema clásico del tema de Putifar. La concubina de Amíntor hizo proposiciones amorosas al joven Fénix, que las rechazó, por lo que le acusó falsamente ante su padre, quien lo cegó y lo expulsó de la tierra. Peleo lo acogió y Quirón lo curó y lo educó.

Esta versión es con toda probabilidad la seguida por Eurípides. Hay referencias en los fragmentos del *Fénix* euripídeo a una concubina (fr. 818), a los problemas que ésta trae al anciano que se ha unido a ella (fr. 804, 807 y 808), al enfrentamiento padre-hijo, a la ceguera del hijo (fr. 816), etc. También Jerónimo de Rodas, según la *Suda*, en su tratado *Sobre Tragedias* habla de una historia, semejante a la del *Fénix* de Eurípides, en la que una concubina (παλλακή), al no poder persuadir a su hijastro, le calumnia ante su padre de lascivo (ἦτις μὴ δυναμένη συμπεῖσαι τὸν παῖδα διέβαλε ὡς ἀσελγῆ τῷ πατρὶ).

Astour<sup>75</sup> pone en relación los nombres de los tres hijos de Fénix, Itano, Carno y Citera, que cita Estéfano de Bizancio, con las ciudades Itano, Carno y Citera, de las que fueron héroes epónimos. Itano es una ciudad al este de Creta, que presenta claras huellas de la cultura fenicia. Su puerto era lugar de paso en la ruta Fenicia-Creta-Malta-Útica o Cartago, ya desde época micénica. Carno es una ciudad fenicia, a la que los romanos llamaron *Cornu Phoenices*. En Grecia existió una divinidad predoria que se identificó con Apolo como *Apolo Carneio*, cuya raíz sería la del semítico *qarn*, por lo que Carneio podría considerarse un préstamo semítico (cf. Asterot Qarnayim, *Gen.* 14, 5). En Citera, isla entre Creta y Laconia, se encontró, según Heródoto (I 105), una gruta de Afrodita Urania fundada por los fenicios. Se ha encontrado también en esta isla una inscripción de la época de la dominación amorrita sobre Siria y Mesopotamia (s. XVIII a.C.), de la época en que Kaptara (Creta) aparece atestiguada en los registros de Mari y Ugarit.

Además la versión homérica del mito encuentra un paralelo en la historia bíblica de Rubén y Bilha (*Gen.* 35, 22), en la que se relata que Rubén yació

---

caso, infligida por él mismo. También en la historia india de Kunala, su padre, el rey Asoka, ciega a su hijo, cuando se percató que Kunala con sus bellos ojos había despertado el amor de su madrastra, la esposa de Asoka.

<sup>75</sup> *O. c.*, p. 140.

con Bilha, la concubina de su padre, por lo que se vio privado de su primogenitura (*Gen.* 49, 4). Tal vez tenga razón C. Gordon <sup>76</sup> al afirmar que la fuente común de estas historias bíblicas y homéricas debe buscarse en Ugarit o Fenicia.

Añadamos —como ha señalado Astour <sup>77</sup>— que puesto que los étnicos podían convertirse en títulos de divinidades (por ejemplo, Zeus Karios), Phoinix podía ser una abreviatura de *theos phoinix*, «dios fenicio», en referencia a El, dios supremo del panteón fenicio. Términos como *po-ni-ke* y *po-ni-ki-ja* ya fueron atestiguados por Ventris y Chadwick <sup>78</sup> como préstamos fenicios. Todo ello hace pensar que la historia de Fénix bien pudo ser una historia en origen fenicia, asimilada e incorporada a la literatura griega. El propio nombre del héroe, lit. «El Fenicio», induce a pensarlo así.

## X. Frixo, Atamante y Demódica (Biádica) o ¿Ino?

Otra historia de corte, en que aparece el *tema de Putifar* y que también está preñada de motivos próximo-orientales, es la de Frixo. Según Higino (*Astr.* II 20,2), la que pretendió, sin éxito, en esta ocasión al joven Frixo, hijo del rey Atamante, fue Demódica, mujer de Creteo y cuñada del rey. El escoliasta a Píndaro (*Pit.* 4, 162) considera, en cambio, a Demódica madrastra de Frixo. Se nos ocurre pensar que tal vez fuera éste un sobrenombre parlante que se daba a la mujer del rey (en otra tradiciones aparece como Biádica). En realidad son dobles o variantes de un mismo motivo, en que una mujer corteja a un joven, relacionado con la familia, sus avances amorosos son rechazados y trama una venganza.

La historia de Frixo fue tratada por Sófocles y Eurípides en el siglo v y por Aqueo y Timocles en el iv en tragedias intituladas por el protagonista. Eurípides también escribió una *Ino* y Sófocles un *Atamante*. Píndaro conoce también la leyenda de Frixo (*Pit.* 4), así como Apolonio Rodio, y también la trataron los poetas latinos Ennio y Lacio. Los fragmentos que poseemos de los trágicos son tan escasos que nos parece muy aventurado a partir de ellos afirmar que en estas tragedias perdidas se tratara el *tema de Putifar*. Aunque es posible y los testimonios tardíos del escoliasta de Píndaro y de Higino parecen confirmarlo.

Entre los motivos que aparecen en esta leyenda quisiera señalar la sequía

<sup>76</sup> «Homer and Bible», *HUCA* 26, 1955, p. 46.

<sup>77</sup> *O.c.*, p. 145.

<sup>78</sup> *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1956, pp. 136 y 405.

provocada por Ino, madrastra de Frixo, con el fin de destruir al joven. Nos evoca este hecho la sequía provocada por Ishtar cuando fue rechazada por Gilgamesh, la provocada por Asertu al no ceder Baal a sus requerimientos amorosos, la que siguió a la muerte de Aqat, o la que asoló Egipto cuando José se hallaba encarcelado a causa de la falsa acusación de la mujer de Putifar.

El motivo del carnero volador enviado por Néfele para salvar a sus hijos de las maquinaciones de Ino es también oriental. Animales con alas aparecen en toda la iconografía mesopotámica. El motivo del vuelo lo hemos visto en Etana, Adapa y Belerofontes. En *Gen.* 31, 42, 53 se narra cómo un carnero apareció cuando Isaac iba a ser inmolado y le salvó la vida. Frixo, en efecto, a lomos de su carnero, surca las nubes y llega a la lejana tierra de Ea, donde reinaba Eetes, pero su hermana Hele cayó en el mar al que dio nombre. El motivo de la mujer que cae en el mar puede relacionarse con ciertos ritos de purificación en que se tiraba a alguna mujer al mar. Ino también se suicidó arrojándose al mar junto con su hijo Melicertes. En Laconia se la rindió culto como diosa marina con el nombre de Leucotea (*Plut. Mor.* 267 D-E). En Palestina se asocia este tipo de rito a la diosa marina Derceto-Atargatis (Astour p. 205). A esta diosa, mitad pez, mitad mujer, se la ha asociado con la diosa cananea Asherá del Mar (*Rbt Asrt Ym*).

Se ha visto también en Frixo y Hele un trasunto humano de la pareja de hermanos divinos Baal y Anat. A Baal se le conocía con el sobrenombre de «surcador de nubes». Cuando Eetes, rey de Ea, se apoderó del vellocino de oro del carnero que Frixo había sacrificado, lo colgó en un árbol y lo puso bajo la custodia de una serpiente siempre vigilante<sup>79</sup>. Conocido es el arraigo de la serpiente o dragón en el mundo literario oriental. Respecto al vellocino sabemos desde el desciframiento del himno hitita de Telipinu, que era símbolo de riqueza y de fertilidad. De ahí la preocupación de Eetes por guardarlo celosamente, ya que su posesión era signo de fecundidad, riqueza y poder. No me extenderé en más motivos periféricos. Basten los señalados para comprobar el colorido oriental de esta historia en cuyo origen probablemente esté el *tema de Putifar*: en la tradición sobre la leyenda de Ino que transmite Plutarco se dice que Ino «enloqueció por un hijo» de su marido (λέγεται περὶ τὸν υἱὸν ἔκμανῆνα, *Mor.* 267 D).

<sup>79</sup> J. Fontenrose, *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins*, Berkeley 1959 y A. Bernabé, «La lucha contra el dragón: El viaje de un mito», en prensa.

## XI. Tenes, Cicno, Filónoma

La historia de Tenes se sitúa también en la corte de una pequeña población, Colona, de la costa egea del Asia. Píndaro relata que a Cicno, su padre, lo mató Aquiles en la guerra de Troya (*Ol.* 2 e *Ist.* 5). Es probable que Esquilo<sup>80</sup> escribiera una tragedia con el título de Tenes y también Eurípides. Los fragmentos del *Papiro de Oxirrinco* 2455 y 2456, publicados por Turner en 1962, han disipado las dudas sobre la autenticidad de la tragedia euripídea y han confirmado que desarrolla el *tema de Putifar*<sup>81</sup>. Las restantes referencias son todas tardías: Arist. (*Ret.* 2, 22), Apolodoro (*Epit.* 323), Licofrón (*Alex.* 232), Pausanias (X 14, 1-2), Estobeo (III 2,15), Conón (28) y Plutarco (*QG* 28, *Mor.* 297 D-F). Tenes era, en efecto, hijo de Cicno y de Proclea, y nieto por parte de padre de Posidón y de Laomedonte por parte de madre. Cuando Proclea murió, Cicno se casó con Filónoma. Filónoma se enamoró de Tenes y le hizo proposiciones amorosas, que el joven rechazó, por lo que tramó una venganza contra él. Acusó a Tenes ante Cicno de haber querido violentarla y presentó al flautista Eumolpo como testigo. Cicno, enfurecido, encerró a Tenes y Hemítea en un cofre y los tiró al río; mas por la ayuda de Posidón la corriente fluvial llevó el cofre hasta una isla próxima, denominada Leucophryx, que a partir de entonces recibió el nombre de Tenedos. Los habitantes de la isla proclamaron rey a Tenes. Cuando Cicno se enteró de la falsa acusación mandó lapidar a Eumolpo y a Filónome la enterró viva. También Hebros (cf. *Plut. De fluviis*, VIII 3), perseguido por su madrastra Damasipa, se tiró a un río que recibió su nombre.

En la historia de Tenes, tipológicamente muy similar a la de Frixo, encontramos además del *tema de Putifar* una serie de motivos de colorido oriental: así el del cofre tirado al río evoca la historia de Osiris; también Moisés fue salvado de las aguas del Nilo. A Hemítea se la denomina también, lo mismo que a Ino, Leucótea. También la transformación del padre de Tenes en cisne responde a la mentalidad oriental. En Tenedos se rinde culto a Palemón, uno de los hijos de Ino. Como dato curioso, en un templo del sur de Laconia consagrado a Ino había, según Pausanias (III 26,1), una estatua de Pasífae, la heroína cretense. L. Farnell<sup>82</sup> escribió ya en 1921 que es muy probable que estos cultos fueran de importación caria.

<sup>80</sup> Cf. H. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlín 1959.

<sup>81</sup> R. Aelion, *Euripide, héritier d'Eschyle I*, París 1983, pp. 43-45 y D. Stutton, *Two Lost Plays of Euripides*, Nueva York 1987.

<sup>82</sup> *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford 1921 (reimp. 1970), p. 47.

## XII. Ocna y Eunosto

En el corazón de Grecia, en Tanagra, no carecieron de historias similares en las que aparecen algunos de los motivos fundamentales del *tema de Putifar*. Conservamos algún pequeño fragmento de la poetisa Mirtide de Antedón (Edmonds, *Lyra Graeca* III, p. 3) en el que se relata la historia de Eunosto y Ocna, recordada también por Plutarco en sus *Moralia* (CG 40, 300D-301B). Ocna, hija de Colono, se enamora de Eunosto, hijo de Helieo y nieto de Cefiso y Esciade. La joven le expresa sus sentimientos pero es rechazada, por lo que le acusa falsamente ante sus hermanos de que se había unido a ella por la fuerza (ὡς πρὸς βίαν αὐτῇ συγγεγνημένον). Éstos tendieron una emboscada y mataron a Eunosto. Helieo los encarceló, pero Ocna, arrepentida, le contó la verdad y éste a Colono, el padre de la joven. Colono decidió desterrar a sus propios hijos y Ocna se arrojó por un precipicio. A Eunosto se le rindió culto en un santuario en el que se prohibía la entrada de las mujeres.

Farnell<sup>83</sup> afirma que esta leyenda podía en origen responder a un ritual agrícola. Eunosto, piensa, es el poder que da «un buen retorno» a las cosechas. De hecho, a su muerte, cuenta la leyenda, una plaga de hambre y sequía asoló su ciudad. Además el nombre de sus progenitores lo pone en relación con la oscuridad y las aguas pantanosas, lo que podría estar en relación con el mundo de ultratumba. Los nombres de los hermanos de Ocna –Búcolo, León y Oquemo– pueden interpretarse como nombres parlantes y Búcolo, el que físicamente dio muerte a Eunosto, podría representar el poder de la ganadería frente al de la agricultura representado por Eunosto. El poema sumerio de Dumuzi y Enkimdu refleja esa oposición, lo mismo, probablemente, que la historia bíblica de Caín y Abel, y la de Osiris y Seth. Por otra parte, el nombre de Ὀχνη, etimológicamente «peral», nos evoca el episodio del cuento egipcio de los dos hermanos, en que Bata se había convertido en un melocotonero, rasgos que apuntan al «realismo mágico» de los rituales de fertilidad de las culturas mediterráneas. Este relato tiene además el aspecto de un cuento etiológico que explica la causa por la que no se permitía a las mujeres la entrada en el templo del héroe.

## XIII. Anágyros, el labrador y la madrastra

Aristófanes se ocupó también, aunque fuera para parodiarlo, del *tema de Putifar*. Cuando en *Ranas* (1044) hace el juicio de Esquilo y Eurípides, lo

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 88.

que le inclina a favor del primero es que Esquilo no sacaba en escena a πορβάς como las Fedras o Estenebeas euripídeas. Éste es probablemente el calificativo que estos personajes femeninos merecerían al ciudadano ateniense medio de la época.

Pero hay también una comedia aristofánica, perdida para nosotros, *Anágyros*, cuya reconstrucción a partir de fragmentos y de comentarios antiguos, parece indicar que en ella, de alguna manera, también se parodiaba el tema de Putifar. L. Gil<sup>84</sup> a partir del primer testimonio de este término, que aparece en un contexto proverbial del prólogo de la *Lisístrata* de Aristófanes (vv. 67-8) estudia la acepción del término en los paremiógrafos y hace observar que el proverbio *Anagyraísios daimon*, que significa «destino catastrófico que se abatía sobre una familia entera», se explica en el *Proverbium Coislinianum* 30 a partir de «un labrador que en el demos de los anagirasios contrajo la culpa de haber agraviado a un altar cercano, por lo que cayó en terribles desgracias. En primer lugar perdió a su mujer de la que había tenido un hijo. Luego hirió al hijo por la falsa calumnia de su madrastra (εἶτα τὸν υἱὸν ἐπήρωσε διαβολῇ πλαστῆ τῆς μητροῦϊας χρησάμενος), lo embarcó en una lancha y lo abandonó en un islote miserable. Después, cubiertos de oprobio él y su mujer en toda la ciudad, se encerró en su casa con todos los bienes, la prendió fuego y murió achicharrado. La mujer se tiró a un pozo».

Probablemente, la «falsa calumnia» de la madrastra al hijastro ante el padre llevaría a la imaginación colectiva a pensar en el tema de Putifar. Así lo confirma el testimonio de la *Suda* y de Focio, que trae el profesor Gil, en donde se especifica que un labrador por haber talado un bosque sagrado (piénsese en el árbol donde vivía el corazón de Bata) contrajo sobre sí una culpa que le llevó a grandes desgracias, como lo es la de que su concubina (παλλακῆ) se enamorara del hijo del labrador, le propusiera relaciones amorosas, y que a consecuencia del rechazo, despechada, le acusara ante el padre de intento de seducción, por lo que este último se ahorcó. La *Suda* aún añade que Jerónimo de Rodas en su tratado *Sobre los Tragediógrafos* (fr. 4, Hiller) comparaba esta historia al *Fénix* de Eurípides (ἱστορεῖ δὲ Ἰερώνυμος ἐν τῷ περὶ τραγῳδοποιῶν, ἀπεικάζων τοῦτοις τὸν Εὐριπίδου Φοῖνικα).

A partir de este dato Wilamowitz supuso que Eurípides habría creado su *Fénix* basándose en este relato rural. L. Gil piensa, en cambio, que la semejanza a la que hace alusión Jerónimo es precisamente al tema de Putifar, pero se resiste a «creer que el trágico recibiera su inspiración de la leyenda local

<sup>84</sup> ΑΝΑΓΥΡΟΣ, *Museum Criticum* 30. 1985, pp. 121-132 y «El Aristófanes perdido», *CFC* 22, 1989, pp. 39-106.

de Anagirunte»<sup>85</sup>, sino que piensa que el *tema de Putifar* es «un añadido reciente a la leyenda local»<sup>86</sup> y que como las semejanzas entre el Ἄναγυροῦτος δαίμων y la leyenda de Fénix son mutuas «tan lícito es afirmar que Eurípides (o cualquiera de los otros trágicos) se inspiró en la leyenda epicórica para reelaborar el relato homérico como que dicha leyenda, en las fases posteriores, tomó motivos de la leyenda de Fénix cuya popularidad había ido en aumento a lo largo del siglo v a.C.»<sup>87</sup> y dado que no se aviene con el estilo aristofánico tal cúmulo de desgracias, no excluye L. Gil que algunas de las situaciones de esta comedia «se elaboraran con material paratragédico tomado del teatro euripídeo»<sup>88</sup>, lo que parece bastante más lógico.

Los temas relativos a caballos que aparecen en algunos de los fragmentos (42-44, 64, 66) le han llevado a R. Herzog<sup>89</sup> a pensar que tal vez el hijo del labrador, al igual que el Hipólito euripídeo, sufrió una caída o una cox de un caballo bucéfalo, que lo malhirió; sin embargo, tal sugerencia no puede ser deducida de los escasos fragmentos con que contamos.

El empleo del *anágyros* ο ἄκοπος como elemento apotropaico, sí que podría, en cambio, hacer referencia a algún ritual relacionado con primitivos cultos de fertilidad. El *anágyros* era una planta empleada en ciertas dolencias ginecológicas y cuyo nombre procede, como sugiere L. Gil<sup>90</sup>, de un rito apotropaico de herborización, denominado *ambitus*, *circumitio* o *circumscriptio*, que consistía en trazar círculos alrededor de la planta antes de extraerla.

#### XIV. Hipólito, Tesco y Fedra

El núcleo del *Hipólito Coronado* de Eurípides es también el *tema de Putifar*. El trágico griego consagró dos tragedias para poner en escena el amor de Fedra por su hijastro Hipólito<sup>91</sup>. En la primera, *Hippolytos kalyptómenos*, de

<sup>85</sup> ANAGYPOΣ, p. 130.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> «Die Wunderheilungen von Epidauros», *Philologus, Suppl.* 22, 1931, pp. 127-8.

<sup>90</sup> ANAGYPOΣ, p. 129.

<sup>91</sup> Cf. R. Aélion, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, París 1986; A. Burnett, «Hunt and Hearth in Hippolytus» en M. Cropp (ed.), *Greek Tragedy and its Legacy*, Cambridge 1986, pp. 167-185; C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausana 1990; D. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Oxford 1967; J. Dingel, «ΠΙΠΟΛΥΤΟΣ ΞΙΦΟΥΛΥΚΟΣ. Zu Senecas Phaedra und dem ersten Hippolytos des Euripides», *Hermes* 98, 1970, pp. 44-56; J. Gregory, *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann

la que sólo se conservan algunos fragmentos, Fedra se aproxima a Hipólito y le expresa abiertamente sus sentimientos. Tras el rechazo, debió de ser Fedra en persona quien, en venganza, le acusó falsamente ante Teseo de que había pretendido violentarla, e incluso es probable que le presentara alguna prueba del delito. Posteriormente, para huir de la deshonra se suicidó. Después del escándalo que debió de originar esta tragedia eurípidea, Sófocles escribió una *Fedra*, de la que sólo quedan muy pocos fragmentos, cuya protagonista era mucho más contenida que la del primer *Hipólito*. Sabemos, incluso, que cuando sucedieron los episodios que narra la tragedia, Teseo se hallaba en el Hades y Fedra no esperaba ya su vuelta. A ésta, Eurípides contestó con su *Hipólito Coronado*<sup>92</sup>, que le valió el primer premio en el año 428. En esta obra es la nodriza, contra la voluntad de su señora, la que revela a Hipólito el amor de Fedra por él, mientras la protagonista vive la angustiada zozobra de la disociación entre «el querer» y «el deber». No acusa tampoco directamente a Hipólito ante Teseo, como la primera Fedra hiciera, sino que la deja por escrito en una nota que encontrarán tras su muerte. Fedra justifica su calumnia alegando que lo hace para no perjudicar a sus hijos con el escándalo de su deshonra. Esta obra fue más del gusto del público ateniese que la primera, que presentaba una Fedra más desinhibida.

También Licofrón en el siglo III a.C. escribió otro *Hipólito*, del que sólo

Arbor 1991; H. Herter. «Phaidra in griechischer und römischer Gestalt», *RhM* 114,1, 1971, pp. 44-77; F. Jouan. «Femmes ardentes et chastes héros chez Euripide», *Sacris Erudiri* 1990, pp. 189-207; A. Kiso, «Sophocles' Phaedra and the Phaedra of the first Hippolytus», *BICS* 20, 1973, pp. 22-36; W. Knox, «The Hippolytus of Euripides» en Segal, E. (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, pp. 311-331; J. Lasso de la Vega, «Hipólito y Fedra en Eurípides», en *De Sófocles a Brecht*, Barcelona 1974; J. M. Lucas, «Mito y tragedia: Hipólito y Fedra, dos vidas rebeldes», *Ipos* 5, 1989, pp. 35-56; A. Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin 1987; A. Powell, *Euripides, Women and Sexuality*, Londres 1990; K. Reckford, «Phaedra and Pasiphæ: The Pull Backward», *TAPA* 104, 1974, pp. 307-328; id., «Phaeton, Hippolytus and Aphrodite», *TAPA* 103, 1972, pp. 405-432; A. Ruiz de Elvira, «La ambigüedad de Fedra», *CFC* 10, 1976, pp. 9-16; W. Sale, *Existentialism and Euripides. Sickness, Tragedy and Divinity in the Medea, the Hippolytus and the Bacchae*, 1977; Ch. Segal, «Euripides. Hippolytus 108-112: Tragic Irony and Tragic Justice», *Hermes* 97, 1969, pp. 291-305; id., *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca 1986; id., «Shame and Purity in Euripides' Hippolytus», *Hermes* 98, 1970, pp. 278-299; E. Segal, «Euripides: Poet of Paradox» en Segal, E. (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, pp. 244-253; B. Snell, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley 1964; H. Tschiedel, *Phaidra und Hippolytus*, Erlangen (Diss.), 1969; F. Turato, «L'Ippolito di Euripide tra realtà e suggestioni di fuga», *BIFG* 1, 1974, pp. 136-163; R. Winnington-Ingram, «Hippolytus: a Study in Causation» en *Euripide. Entretiens sur l'Antiquité Classique* VI, Ginebra 1958, pp. 171-191; I. Zeilín, «The Power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in the Hippolytus», *Directions in Euripidean Criticism*, Durham 1985, pp. 52-110 y W. Zurcher, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basilea 1947.

<sup>92</sup> Hemos manejado la edición de W. Barrett, *Euripides. Hippolytus*, Oxford 1964.

conocemos, gracias a la *Suda*, su nombre, y ya en la Roma imperial Séneca escribió su célebre *Fedra*, en la que Fedra se suicidó con la propia espada de Hipólito, con la que pretendía que la había intimidado. Según Apolodoro (Ep. I 18-9), Fedra le pidió a Hipólito que se uniese a ella, pero como éste odiaba a todas las mujeres, rehuyó el encuentro, y por temor a que la acusara ante su padre, desgarró sus vestiduras y acusó falsamente a Hipólito de violencia.

Por la tragedia conservada de Eurípides sabemos que Teseo, indignado, al creerse la falsa acusación que había hecho su mujer, pidió a Posidón que destruyera a su hijo y expulsó a Hipólito de Trecén. El joven enganchó sus caballos y se alejó de la ciudad, mas cuando llegó a la altura del golfo Sarónico escuchó una especie de profundo bramido, los caballos se encabitaron, una enorme ola surgió del mar, que al romper vomitó un monstruoso toro salvaje. Las yeguas se asustaron y se precipitaron con ímpetu perdiendo todo control y el toro se puso delante de ellas haciéndolas enloquecer, hasta que el carro volcó y su jinete cayó, y, arrastrado entre las riendas, se golpeó la cabeza contra las rocas y sus carnes quedaron desgarradas.

A diferencia de lo que hemos visto con otras historias, la de Fedra e Hipólito no ha sido tratada ni por Homero, ni por Hesíodo, ni por ninguno de los líricos. Homero sólo cita a Fedra en el catálogo de las mujeres en la *Odissea* (11, 321-2), y *Los Naupactia* (11) aluden a la resurrección por parte de Asclepio del héroe Hipólito, lo que es narrado por Pausanias (X 38,11).

El hecho de que el *Hipólito coronado* se desarrolle en Trecén, ha llevado a pensar a algunos autores, como Reckford<sup>93</sup>, que Eurípides con esta tragedia quería proveer de un *aition* al culto de un héroe de esta localidad, al que las doncellas antes de casarse ofrecían un mechón de su cabello, y lo relaciona con Himeneo, considerando que, tal vez, en tiempos remotos fuera un dios de los que desaparecen, esto es, un dios agrario, amado por la diosa madre y llorado por ella después de su pasión y de su muerte.

La idea de ver en Hipólito una primitiva divinidad estacional es compartida por Murray y, en parte, por Reinach y Farnell<sup>94</sup>, si bien este último investigador piensa que también podría tratarse del asistente sacerdotal de una diosa, sea ésta Ártemis-Afrodita o Fedra, que se enamoró de él y se convirtió luego en una mujer, Fedra. Coincide con esta idea Petricconi<sup>95</sup>, quien ve en Fedra una *irdische Stellvertreterin* de Afrodita. Piénsese que Afrodita asume las mismas funciones que la diosa mesopotámica Ishtar y que también se la

<sup>93</sup> «Phaeton, Hippolytus and Aphrodite», p. 415-416.

<sup>94</sup> *O. c.*, pp. 64-70.

<sup>95</sup> *O. c.*, p. 153.

relaciona con la divinidad ugarítica Pdry (Pi-id-ra-i), una de las tres hijas de Baal. También en una lista asiria de dioses aparece Pi-id-di-ri como sobrenombre de Ishtar.

De Fedra sabemos también que era nieta de la fenicia Europa e hija de Pasífae, de cuya pasión por el toro que le envió Posidón nació el Minotauro, al que vencerá Teseo con la ayuda de Ariadna, la hermana de Fedra. En Creta los pueblos del Egeo y Ugarit se encuentran. En Creta Zeus toma forma de toro, lo mismo que El, divinidad principal del panteón ugarítico, cuyo nombre Thor «toro» ha penetrado en las lenguas de Occidente <sup>96</sup>.

## XV. Conclusiones

Con lo expuesto estamos en condiciones de poder recapitular y avanzar algunas conclusiones sobre los motivos literarios y los elementos estructurales que conforman tipológicamente el *tema de Putifar*. Entre los motivos y circunstancias espaciales y temporales figuran los siguientes:

Se observa que la mayoría de las historias de la literatura griega en las que aparece el tema pueden, en el tiempo, situarse en época prehomérica, en la Edad de Bronce, en un momento en que la arqueología ya nos ha demostrado que hubo relaciones e intercambios entre Grecia y el Próximo Oriente.

Estas historias se sitúan generalmente en alguna corte real. Ese ambiente cortesano evoca las grandes monarquías orientales: Egipto, Mesopotamia, Ugarit, coexistentes con la realeza micénica. Y todas miran hacia Oriente: Antea o Estenebea es hija del rey de los licios. A Belerofontes se le envía a Licia. La historia bíblica de José se desarrolla en Egipto y revela las relaciones entre esa tierra y Canáan. De Peleo se nos dice que estuvo en el Oriente con la nave Argos y que participó, asimismo, en el sitio de Troya. La leyenda le hace oriundo de Egina, isla de paso en la ruta Oriente-Occidente. El nombre de Fénix apunta también a la tierra fenicia, y los de sus tres hijos, Itano, Carno y Citera, responden a tres ciudades, de las que son héroes epónimos, con claras huellas de la cultura fenicia. También Friso llegó en un carnero volador al Oriente, a Ea, donde se casó con la hija del rey Eetes, Calciópe, hermana de Medea. La historia de Tenes también se sitúa en la costa egcea del Asia y la isla de Tenedos ocupa un lugar estratégico entre Oriente y Occidente. Fedra, por su parte, es una princesa cretense, cuya abuela Europa procedía de Fenicia.

<sup>96</sup> Cf. O. Szemerényi, «The Origins of the Greek Lexicon: Ex Oriente Lux», *JHS* 94, 1974, pp. 144-157 y C. Gordon, «Poetic Legends and Myths from Ugarit», *Berytus* 25, 1977, p. 130.

Los animales fantásticos como la Quimera o con alas como el carnero de Frixo o el caballo Pégaso de Belerofontes tienen su origen en la fantasía oriental y aparecen en las historias griegas del *tema de Putifar* unas veces para luchar contra el protagonista, otras para ayudarle en sus empresas.

La finalidad de estas historias no sólo era la de deleitar y entretener, sino también la de amonestar. Tienen en común el hecho de que en ellas puede rastrearse el culto a alguna divinidad de tipo agrario. Lo hemos visto, efectivamente, en el caso de Hipólito, así como en la historia bíblica de José, en la egipcia de Bata, en la ugarítica de Aqat, en la de Frixo, en la de Eunosto e incluso en la de Anágyros.

Unido a lo anterior está el *παταγμός* del protagonista y su ulterior vuelta a la vida con un ritual de muerte y resurrección, su aspiración a la inmortalidad, tal es el caso de Gilgamesh y Belerofontes, o su resurrección: así Bata, Aqat, Hipólito, y simbólicamente, en tanto que tras un momento de crisis comienzan una nueva vida, José, Fénix, Frixo, Peleo y Tenes.

En relación con sus orígenes en los que se puede rastrear un ritual agrario, está el hecho de que la muerte o desaparición del protagonista suele coincidir con un período de aridez e infertilidad, en el que la tierra se vuelve yerma y no da fruto. Así en las historias de José, Bata y Aqat. Este período de aridez puede deberse también al enfado y venganza de la mujer o diosa rechazada, así es el caso de Ishtar, Asertu o Ino. Relacionado con ello está también el hecho de que cuando Asertu hizo proposiciones amorosas a Baal fue debido al período de impotencia que atravesaba su marido Elkunirsa. Sabemos también que Putifar era un eunuco. Anubis, el marido de la mujer que pretendió a Bata, llevaba el nombre del dios de los muertos, lo que no es casual. Y, según la versión de Sófoeles, cuando Fedra expresó sus sentimientos hacia Hipólito, Teseo se había ido al Hades en busca de Perséfone. Ishtar, a juzgar por las palabras con las que la rechaza Gilgamesh, no parecía tampoco estar muy contenta con sus amantes anteriores. Todo ello hace pensar que la aparición del *tema de Putifar* no es gratuita, sino que se produce cuando se dan ciertas circunstancias determinantes.

Debe señalarse también una mayor naturalidad en las mujeres orientales (especialmente las diosas) a la hora de expresar sus sentimientos amorosos. Recordemos a Ishtar, la mujer de Putifar o a la esposa de Preto, Antea, hija del rey de Licia. También la Fedra primera de Eurípides, más próxima a sus predecesoras orientales, se mueve con mayor soltura y desinhibición que el personaje homónimo del *Hipólito Coronado*. No en vano se ha visto en la primera una hipóstasis de la diosa Afrodita, trasunto griego de la oriental Ishtar. Lo que ocurre es que con el surgimiento del patriarcado, como ha señalado

K. Hirvonen <sup>97</sup>, se crea un clima en el que se considera la fidelidad de la esposa como un deber natural.

La «carta fatal» es otro de los motivos que hemos visto aparecer en estos relatos. En la historia de Belerofontes la carta contiene la orden de dar muerte al protagonista; en el *Hipólito* la carta es portadora de la falsa acusación, que causará la muerte del protagonista. El motivo aparece también en la historia de Peleo.

El falso *corpus delicti* aparece en las historias del Este, así en la de José, como en las occidentales, así en el primer *Hipólito* y en la *Fedra* de Séneca.

Otra imagen recurrente en la mayoría de los relatos es el toro y en las leyendas griegas también el caballo. En las historias griegas Posidón, dios de las profundas aguas submarinas, también está presente. En hebreo el término *abbir* <sup>98</sup> designa por igual al toro y al caballo, y en sentido figurado todo lo que exprese fuerza y poder. Bata se convirtió en un magnífico toro de colores para ir a buscar a la mujer que los dioses habían creado para él. En *Deut.* 33, 17 se compara la belleza de José a la de un toro primogénito (πρωτότοκος ταύρου τὸ κάλλος αὐτοῦ). La diosa Ishtar pidió a su padre Anu, dios del cielo, un toro celeste para matar a Gilgamesh. Anat pidió a El, «el dios toro», que le permitiera tomar venganza de Aqat. El toro es, en fin, el mejor símbolo de la fusión de *Eros* y *Thánatos*.

Este símbolo, el toro, es compartido en la cultura griega con el caballo. Toro y caballo son, además, símbolos sexuales y están asociados a Posidón <sup>99</sup>. Simbolizan las pulsiones más elementales del hombre y expresan cómo las emociones reprimidas, cuando se descontrolan, traen la destrucción. Posidón, según P. Dief <sup>100</sup>, es la divinidad que se complace, cuando los héroes andan errantes por el mar, en destruirlos y hundirlos hacia las profundidades. En términos psicoanalíticos representaría el subconsciente. A Belerofontes, cuando Atenea le dio la rienda de oro para domar a su caballo alado, le ordenó sacrificar un toro blanco y un caballo a Posidón. En la historia de Peleo también Posidón interviene y le da a Tetis como esposa. El carnero volador que Néfele envía a su hijo para liberarlo de la persecución de su ma-

<sup>97</sup> *Matriarchal Survivals*, Helsinki 1968, p. 100.

<sup>98</sup> Cf. P. Miller, «Animal Names as Designations in Ugaritic and Hebrew», *UF* 2, 1970, p. 180.

<sup>99</sup> Cf. J. Reckord, «Phaeton...», pp. 419 ss., Ch. Segal, «Pentheus and Hippolytus on the Couch and on the Grid: Psychoanalytic and Structuralist Readings of Greek Tragedy» en id., *Interpreting Greek Tragedy*, pp. 277 ss.; id., «The Tragedy of the Hippolytus: The Waters of Ocean and the Untouched Meadow», *Ibid.* pp. 183, 200 ss.; B. Dietrich, «Demeter, Erinys, Artemis», *Hermes* 90,2, 1962, pp. 135 ss.

<sup>100</sup> *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona 1976, p. 47.

drastra es hijo de Posidón, lo mismo que Pégaso, y es Posidón quien ayuda a Tenes a salvarse de las aguas y a arribar a la isla que lleva su nombre. Finalmente con el concurso de Posidón se cumple la voluntad de Teseo de dar muerte a su hijo, al hacer surgir un enorme toro del mar, que espantó a los caballos de Hipólito, quien, al no poderlos dominar, murió despedazado por ellos. «Los caballos salvajes simbolizan con frecuencia, según Jung <sup>101</sup>, las indomables tendencias instintivas que pueden brotar del inconsciente y que se tratan de reprimir». El toro del mar evoca ese otro toro que también Posidón envió a Pasífae, madre de Fedra, y la pasión amorosa que por él se despertó en la esposa de Minos. «Posidón desencadena tempestades, simboliza las pasiones del alma» <sup>102</sup>. El tridente de Posidón pasa en la iconografía cristiana a ser el atributo de Satán.

Sobre estos motivos se constituye el *tema de Putifar* en el que se entrelaza la oposición potencia (= juventud)/impotencia (= vejez), subyacente a los ritos de fertilidad, con otras como son la oposición padre/hijo, presente en todos los mitos de sucesión, y la de los sexos mujer (principio del mal)/varón (inocencia virtuosa), propia de las sociedades patriarcales, frente a la mujer como fuente de fertilidad, al igual que la tierra-madre, característica de sociedades agrarias y matriarcales.

El varón que en las distintas versiones encarna el prototipo de Putifar o es un cunucos o es un viejo que no puede satisfacer sexualmente a la esposa, mucho más joven y, por consiguiente, con la *libido* en plena actividad. La mujer que presentan estos relatos, como la tierra sedienta, añora el abrazo fertilizante del varón. El deseo busca, lógicamente, el objeto más próximo que encuentra: ya un fiel servidor del marido, ya el hijo de éste si se trata de una segunda esposa. El tabú del incesto en este último caso sirve para hacer hincapié en la fuerza de la pasión culpable y justificar el rechazo al sexo de un joven adolescente e inexperto en lides amorosas, que ve con cierto horror en la mujer madura enamorada de él, tal vez, una imagen de la madre, tal vez, una amenaza a los roles socialmente admitidos y sus consecuencias.

Esta última variante, la del hijo-madrastra, es la que adopta por sus virtualidades trágicas el tema en las versiones griegas más recientes (Fénix, Fríxo, Tenes, Anágyros e Hipólito), a nuestro juicio por contaminación con el mito de Edipo. Las más antiguas (Belerofontes, Peleo) son más fieles a sus antecedentes orientales: la pasión culpable se desata en la esposa de un benefactor y superior jerárquico, y se plantea un conflicto de lealtad. Un caso de transición es el de Fríxo donde las fuentes oscilan en identificar al personaje

<sup>101</sup> *El hombre y sus símbolos*, Madrid 1966, p. 174.

<sup>102</sup> Cf. P. Diel, *o.c.*, p. 142.

femenino de la historia (cuyo nombre varía) con la madrastra o la tía política del protagonista masculino, y un caso especial es el de Fénix, que en la versión homérica seduce a la concubina de su padre para satisfacer los deseos vengativos de su madre, y queda un tanto al margen del *tema de Putifar*, aunque en la versión de Apolodoro presenta el esquema clásico de estas historias.

El tema da lugar a los argumentos de las distintas variantes, combinando con los motivos anteriores los siguientes elementos:

Un joven sobresaliente por sus cualidades y belleza abandona su patria, bien por haber cometido un crimen, bien por ser deliberadamente desterrado o enviado a una misión peligrosa en la que se estima que puede perder la vida (José, Belerofontes, Peleo, Fénix, Frixo, Tenes).

En el extranjero llega a ocupar un alto puesto en la sociedad y allí es tentado por la mujer de su protector, que generalmente le ofrece, a cambio de su amor, todo tipo de bienes materiales (José, Bata, Gilgamesh, Aqat, Belerofontes, Peleo).

El joven rechaza los avances amorosos y la mujer despechada se venga, acusándole falsamente ante el marido o el varón más próximo (padre, hermano) de intento de seducción. Ante el marido son los casos de José, Bata, Belerofontes, Peleo, Fénix, Frixo, Tenes, Anágyros e Hipólito; ante el padre en el de Aqat y también Ishtar recurre a su padre para vengarse de Gilgamesh y Oena acusa a Eunosto ante sus hermanos.

El joven es encarcelado y expulsado del país. Es curioso que en ningún caso se le condena a muerte. En el caso de Eunosto, éste es asesinado por los hermanos de Oena e Hipólito es víctima de la maldición de su padre. El protagonista, tras encarcelamiento o expulsión, debe superar duras pruebas (José, Bata, Gilgamesh, Belerofontes, Fénix, Frixo, Tenes). El único que no sale vencedor de ellas es Hipólito, pero al final resplandece la verdad y se produce la exaltación del héroe (José, Bata, Belerofontes, Peleo, Fénix, Frixo y Tenes). Ésta tiene lugar *post-mortem* en el caso de Eunosto e Hipólito. En cualquier caso las pruebas a que se ven sometidos los protagonistas tienen carácter iniciático y habrán de ser superadas para alcanzar la condición de héroe.

Algunas leyendas no vuelven a ocuparse de la mujer seductora, por ejemplo, ni la leyenda bíblica de Putifar, ni las leyendas griegas de Fénix ni de Frixo. La mujer muere a manos de su víctima en las leyendas de Belerofontes y Peleo. En el caso de Bata y Tenes es el marido el que da muerte a su esposa cuando descubre el engaño. La venganza personal es sustituida por un final ejemplarizante en la leyenda rural de Anágyros, en la de Oena y en la de Hipólito: arrojándose a un pozo (Anágyros), a un precipicio (Oena) o colgán-

dose (Fedra). El sentimiento de culpabilidad de la mujer es mayor en las historias escritas en época clásica que en las orientales o las arcaicas griegas.

Desde un punto de vista funcional al *tema de Putifar* puede dársele una lectura política o social. Como ya se ha indicado, el motivo político de la sucesión está presente en los relatos de José, Bata, Aqat, Belerofontes, Peleo, Fénix, Friso, Tenes, Ocna e Hipólito. José, por ejemplo, es propuesto por Filón como modelo de hombre de estado y alaba su política agraria.

Sobre antiquísimos simbolismos surgidos de ritos agrarios en los que la mujer funciona como imagen de la tierra madre, a la espera del sembrador, el pueblo griego dio nueva dimensión ética a los personajes simbólicos.

La esposa infiel deja de ser la mujer yerma deseosa de fertilidad para convertirse en un juguete de pasiones típicamente humanas que, dentro de la jerarquización de la familia y de la sociedad, se estiman culpables.

La Fedra euripídea es el espécimen mejor elaborado del tipo femenino. La historia se sitúa en la propia casa e Hipólito tiene que enfrentarse a las solicitudes de su madrastra en el seno de su familia. La lealtad es en él un imperativo de piedad filial. Fedra, como sus hermanas griegas Ocna y la humilde esposa del labrador en el Anágyros, conscientes de la monstruosidad de su culpa, ponen fin a sus vidas no con el noble suicidio de la espada como Ayante, sino con el procedimiento reservado a los desesperados y a los traidores como Judas.

Mercedes López Salvá