

EXPERIENCIA DE LA *MORS IMMATURA* SEGÚN LA EPIGRAFÍA Y LA TRAGEDIA GRIEGAS

Sandra Muñoz Martínez

Universitat de València / Universitat de Barcelona

<mumarsan@alumni.uv.es> / <smunozma93@alumnes.ub.edu>

Artículo recibido: 4 de febrero de 2018

Artículo aceptado: 24 de febrero de 2018

RESUMEN

En el presente trabajo estudiaremos el reflejo de la *mors immatura* o ἄωρος θάνατος en epitafios reales y en la tragedia griega, concretamente en la *Hécuba* de Eurípides. Hemos analizado dos textos, uno epigráfico (GV 1680/Insc. Métr.83) y un pasaje de la tragedia señalada (vv.409-440), que presentan vocabulario trenódico a fin de estudiar qué elementos comunes existen en textos que recogen la experiencia de una *mors immatura* y, a su vez, cuáles son las diferencias. Con el fin de ofrecer un análisis comparativo más claro, hemos escogido dos textos sobre la *mors immatura* de una joven. Nuestro propósito es ofrecer una visión general sobre la plasmación de la muerte prematura en la lengua y en la literatura griegas; por esta razón hemos decidido analizar las cuestiones lingüísticas y estilísticas de alguno de los textos estudiados, así como otra información esencial (muerte de Polixena, pensamiento y métrica).

PALABRAS CLAVE: *mors immatura*, Hécuba, Eurípides, epitafios, θρῆνος.

ABSTRACT

In this paper we will study the reflection of the *mors immatura* or ἄωρος θάνατος in real epitaphs and in Greek tragedy, mainly in *Hecuba* by Euripides. We have analyzed two texts, one epigraphical text (GV 1680/Insc. Métr.83) and one passage of this tragedy that show threnodic vocabulary (vv.409-440) to study what kind of common elements exist in texts that reflect the experience of a *mors immatura* and, at the same time, what kind of differences are. To offer a comparative analysis clearly, we have chosen two texts about the *mors immatura* of a young lady. Our intention is to form a general vision about the representation of the premature death in the language and literature; for this reason, we have decided to do an analysis, maybe a little meticulous, about the linguistic and stylistic matters from one of the texts we have studied, as well as some essential information (the death of Polixena, thought and metric).

KEYWORDS: *mors immatura*, Hecuba, Euripides, epitaphs, θρῆνος.

1. INTRODUCCIÓN

Nuestro estudio se centrará en el reflejo en la epigrafía y en la literatura –concretamente en la tragedia– de un tipo concreto de muerte, a saber, la *mors immatura* (en griego, ἄωρος θάνατος), es decir, la muerte a deshora, prematura. Hemos escogido este tipo de muerte como objeto del presente análisis por diferentes razones. Se trata de un tipo de muerte que provoca un gran dolor en los padres, ya que supone, además de un desenlace de la vida contrario a las leyes de la naturaleza, la defunción de una persona joven que todavía no ha alcanzado la ἀκμή de su vida, lo que, para un joven, significaba no haber llegado a la ἐφηβεία (límite entre la infancia y la edad adulta)¹, mientras que, para una joven, suponía no haber contraído matrimonio ni haber engendrado hijos²; ahora bien, para los muchachos, uno de los tópicos más repetidos en este caso es que han muerto antes de su primera barba³ y, en cuanto a la muerte antes del matrimonio, debemos notar que aparece tanto en epitafios de muchachos como de muchachas (incluso más en los de ellos, que contraían matrimonio más tarde)⁴. Asimismo, es un tipo de muerte que, aunque fuese de especial emotividad en Grecia (hasta los dioses pueden sufrir, de un modo metafórico, una muerte prematura, como vemos en el himno homérico II dedicado a Deméter y Perséfone⁵), provoca un dolor perfectamente comprensible en nuestra época, probablemente todavía más que la muerte en la guerra, que desgraciadamente también sigue siendo actual. Así pues, cabe esperar que las muestras de dolor de los familiares por la muerte prematura de algún miembro del grupo sean perfectamente comprensibles para el lector actual. Además, es un tema del que resulta posible extraer una ingente cantidad de información si comparamos los epigramas funerarios griegos que se han conservado y las partes de las tragedias donde abunda este tipo de muerte.

Por tanto, gracias a la comparación de estos dos tipos de textos, uno real y otro literario, podemos observar con claridad las semejanzas y diferencias que existen en la plasmación de la *mors immatura* en textos de géneros diferentes. Hemos focalizado la atención en dos textos en los que se recoge la muerte prematura de dos jóvenes

¹ Cf. Vêrilhac 1978: 7.

² Para el tema de la maternidad como objetivo principal de las mujeres, cf. Morales Ortiz (2007: 132-136).

³ Cf. Vêrilhac (1982: 160-163).

⁴ GV 658 y 804 son algunos ejemplos inscripcionales donde se lamenta la muerte prematura de un joven que no ha logrado contraer matrimonio. Para más detalles al respecto, cf. Vêrilhac (1982: 157-160).

⁵ Cf. Esteban Santos (2008: 134-135). Para un análisis de este mito desde la perspectiva de la madre enlutada, cf. Loraux (1990: 55-70).

doncellas, a saber, Lisandra, en el epitafio (GV 1680/Inscr. Métr.83), y Políxena, en la tragedia *Hécuba* de Eurípides (vv.409-440). Así podremos especificar detalles con más seguridad, al tratarse de dos casos hasta cierto punto comparables. Respecto a las traducciones ofrecidas, son todas propias, excepto si se indica lo contrario.

2. *MORS IMMATURA*: TÓPICO Y PENSAMIENTO ALREDEDOR DE ÉSTE

La muerte prematura ha sido un tema recurrente tanto en la literatura como en los testimonios epigráficos conservados, probablemente debido a que este tipo de defunción, que trastoca el orden natural de muertes (los hijos deben dar sepultura a sus padres y no a la inversa⁶) requería un testimonio conmemorativo que permitiese recordar al difunto y, a su vez, plasmar el dolor de sus familiares. El tema de la inversión del orden natural que supone una *mors immatura* es más frecuente en las inscripciones latinas que en las griegas, aunque esto no supone que la presencia de este motivo en las inscripciones griegas se deba a la influencia latina⁷, más aún si tenemos presente la cronología.

No cabe duda de que el mejor testimonio para estudiar el tópico de la muerte prematura habrían sido los θρήνοι, esto es, los cantos de duelo entonados durante los funerales, pero no conservamos de estos más que su reflejo en la lírica y en la tragedia, así como su parodia en la comedia. Probablemente la pérdida casi total de θρήνοι o elegías trenódicas se deba su naturaleza puramente oral⁸, justo al contrario que los epitafios, que estaban grabados en piedra, factor que ha permitido su conservación. Ante esta situación, hemos focalizado la atención en los elementos que coinciden o confluyen entre tragedia y epigramática sepulcral griegas⁹.

Queremos remarcar brevemente que existen diferencias entre el θρήνος y el γόος, dos maneras distintas de expresar el duelo ya presentes en Homero¹⁰. A pesar

⁶ Cf. Heródoto, I, 84,4 Οὐδείς γὰρ οὕτω ἀμόητος ἐστὶ, ὅστις πόλεμον πρὸ εἰρήνης αἰρέεται, ἐν μὲν γὰρ τῇ οἱ παῖδες τοὺς πατέρας θάπτουσι, ἐν δὲ τῷ οἱ πατέρες τοὺς παῖδας. «Porque nadie es tan insensato que escoge la guerra antes que la paz, pues en ésta, los hijos dan sepultura a sus padres, mientras que, en aquélla, son los padres quienes entierran a sus hijos».

⁷ Cf. Hernández Pérez (2001: 1).

⁸ Cf. Bañuls Oller (1995: 87).

⁹ Para más información, cf. Tsagalis (2008: 268-273).

¹⁰ El θρήνος era una expresión del duelo más controlada y ordenada que, en Homero, se asocia a canciones entonadas hombres profesionales del duelo. Normalmente el θρήνος tenía la intención de calmar al difunto con la insistencia en que su vida había valido la pena, apelando a sus logros y al duelo de sus seres queridos que todavía vivían. Por otra parte, el γόος era más espontáneo y potencialmente emotivo, asociado en un primer momento a las mujeres relacionadas con el difunto. Las canciones que estas mujeres entonaban ponían énfasis en su dolor y frecuentemente hacían

de ello, en el presente artículo adoptaremos el vocablo *θρήνος* para referirnos a los lamentos fúnebres en su conjunto, a pesar de que somos conscientes de que hubo diferencias importantes entre *θρήνος* i *γόος*. Optamos por esta elección dado que el *θρήνος* se concibió en toda Grecia como un lamento en forma poética que se centraba cada vez más en los logros del difunto y en un breve comentario al dolor de los vivos¹¹, mientras que el *γόος* perdió fuerza progresivamente¹².

En cualquier caso, a pesar de la escasez de testimonios de dichas elegías fúnebres, no es una cuestión discutible que este género debió ser muy importante en la Antigua Grecia, aún más si tenemos presente que nos estamos refiriendo a muestras de carácter religioso¹³.

Para el pensamiento griego, la muerte prematura tenía una carga significativamente más marcada que la que parece tener a simple vista. Para los griegos, las almas de los *ἄωροι* (los muertos prematuros)¹⁴, precisamente por esta defunción imprevista, no pueden descansar en paz y, por esta razón, están destinados a vagar constantemente y a acompañar a Hécate. Por tanto, la desgracia de los *ἄωροι* sería doble, ya que, por una parte, sufren una muerte prematura y, por otra parte, no pueden descansar en paz. Hasta tal punto eran infortunados los *ἄωροι* que eran invocados en las *defixiones* que se depositaban bajo tierra y cerca de los sepulcros. Es aquí donde podemos encontrar una relación entre los *ἄωροι* y su aparición en los sueños de los vivos, pues los espíritus que han sufrido una

reproches al difunto por haber dejado a su familia desprotegida (Andrómaca se lamenta por la suerte de Astianax, *Il.* 22.477-515). Tiempo después, los *γόοι* añadieron el propósito de conmovier –demagógicamente– a los oyentes para incitar en ellos la venganza, focalizando la atención en la injusticia que suponía la muerte del individuo [Cf. Johnston (1999²: 100-101)].

¹¹ Cf. Johnston (1999²: 102).

¹² Se limitó el número de mujeres permitido para participar y se redujo de su longitud y frecuencia, además de restringirse los lugares autorizados para su ejecución. Creemos que una de las razones por las que se redujo su influencia fue porque, gracias a las medidas comentadas, se conseguía silenciar las voces que se lamentaban y reclamaban una reparación, algo que podía fragmentar la unidad de la *πόλις* [Cf. Johnston (1999²: 102)].

¹³ Posiblemente la razón de más peso por la que insistimos en la importancia de los epitafios a la hora de estudiar el tópico de la *mors immatura* sea que en dichos testimonios la función principal del texto, que era el culto a la memoria del difunto, no perdió autoridad por motivos ideológicos o de otro carácter [cf. Bañuls Oller (1995: 88)], pues la muerte es el destino común para todos los humanos, lección que tiene que aprender incluso Gilgameš.

¹⁴ Junto con los *ἄωροι*, existen otros muertos considerados espíritus que peligrosamente no descansan. Estamos hablando de los *ἄταφοι*, es decir, los que carecen de los ritos funerarios pertinentes, y los *βιαιοθάνατοι*, a saber, los que han muerto violentamente [cf. Johnston (1999²: 127)]. Como les pasa a los *ἄωροι*, estos difuntos tampoco pueden descansar en paz porque su muerte o falta de funeral no les permiten reposar en el más allá. A propósito tenemos la figura de Polidoro, el hijo de Hécuba en la *Hécuba* de Eurípides, que es *ἄωρος*, *ἄταφος* y *βιαιοθάνατος*: muere siendo un niño, su asesino le priva de los ritos funerarios y se le da muerte de manera violenta.

mors immatura, debido a su estado anímico de perturbación, suelen aparecerse en el mundo de los vivos¹⁵. Ahora bien, a pesar de esto, las almas de los ἄωροι permanecen en el Hades si reciben los ritos funerarios correspondientes¹⁶.

A pesar de que, según el pensamiento griego, el difunto recorría su camino hacia el Hades acompañado en todo momento (primero con Hypnos y Thánatos, luego con Hermes y finalmente con Caronte), al final la esencia humana acababa por disolverse¹⁷. Consiguientemente, a medida que los muertos van llegando al Hades, se van desintegrando hasta pasar a ser sombras aladas (ψυχαῖ o εἶδωλα¹⁸), de manera que, en el mundo de los vivos, solo queda del difunto su nombre y su recuerdo de cuando vivía¹⁹.

3. ANÁLISIS DE UN EPITAFIO REAL²⁰: GV 1680/INSCR. MÉTR. 83

Aunque por razones de cronología sería más lógico estudiar el pasaje extraído de la tragedia *Hécuba*, hemos decidido colocar el estudio de este epitafio en

¹⁵ Tanto para la doble desgracia de los ἄωροι como para su perturbación anímica y manifestación, cf. Rohde (1925: 595 y 553 y 604 respectivamente).

¹⁶ Cf. Rohde (1925: 36).

¹⁷ Tanto para la disolución de la esencia humana en el Hades como para el estudio de las divinidades que acompañan a los difuntos hasta el Hades, cf. Díez De Velasco Abellán (1995: 4 y 11-39 respectivamente).

¹⁸ Para más información sobre iconografía y usos de los εἶδωλα, cf. Díez De Velasco Abellán (1995: 47-65).

¹⁹ Aquí podemos observar con claridad la importancia que el nombre tenía para la Grecia Antigua, idea que vemos perfectamente reflejada en los epitafios, cuyo elemento principal es precisamente el nombre del difunto. En el epitafio, texto que conseguía que el difunto no perdiese su vínculo con la vida por más que éste estuviese en el Hades, el nombre del difunto era fundamental porque, para la Antigüedad, «el nombre no es un signo puramente convencional que representa un objeto, sino que realmente es ese objeto. El nombre no es algo externo al hombre, sino que es parte de la esencia del hombre mismo: el hombre es lo que expresa su nombre» [(Del Barrio Vega 1989a:7 y 8)]. Es la idea del *nomina sunt omina*.

²⁰ Es conveniente comentar rápidamente alguna información esencial sobre la epigrafía sepulcral griega que se debe tener en cuenta. Los epitafios más antiguos se componían por el nombre del difunto, del progenitor y –a lo sumo– de su patria. En los ss.VI-V a.C. las mujeres raramente aparecen como dedicantes de una inscripción, reduciendo su presencia casi exclusivamente a los epitafios dedicados a los hijos que morían jóvenes, mientras que el nombre que habitualmente aparecía era el del padre. A su vez, las mujeres que morían en edad temprana rara vez recibían epitafios poéticos, pero, cuando se da la ocasión, frecuentemente se incluye la referencia a su madre. Llegados al s. IV a.C. se perciben algunos cambios: las dedicatorias a mujeres aumentan y la madre gana espacio en el terreno de la lamentación por la muerte de sus hijos [Cf. González González (2009: 117-118)]. Posiblemente la epigrafía sepulcral evolucionó gracias, en parte, a factores externos, como la tragedia [para más información, cf. Del Barrio Vega (1989^a) y Díaz de Cerio (1999)]. Esta influencia externa se contempla, a su vez, en la epigrafía latina [para más información, cf. Hernández Pérez (2015)].

primer lugar porque nuestra intención es mostrar al lector primeramente un ejemplo real de lamento por una muerte prematura y seguidamente pasar a ver este tipo de lamento en un texto literario.

A continuación nos disponemos a analizar el epitafio GV 1680/Inscr. Métr.83, una estela de Caranis (Egipto) datada entre los siglos III-II a.C. Se trata de ocho dísticos elegíacos donde se recogen ideas frecuentes en los epigramas sepulcrales: así, el tema de que la muerte ha hecho inútiles los cuidados que los padres proporcionaban a sus hijos y, en consecuencia, la imposibilidad de que los descendientes puedan compensar a sus padres a su vejez por dichos cuidados. También encontramos los reproches a las Moiras o la petición a los caminantes de que lloren el destino del difunto²¹. Respecto a la edición empleada, nos hemos decantado por el trabajo de Bernand²² por ser más reciente.

Este epitafio fue compuesto en honor a Lisandra (v.13), que no sabemos cómo muere, pues el texto únicamente nos indica que fallece sin haber contraído matrimonio y sin haber engendrado hijo alguno; ahora bien, en los epitafios del s. IV a.C. no era habitual dar detalles sobre el tipo de muerte sufrida²³. Es precisamente ella, Lisandra, la emisora ficticia del texto, razón por la cual no encontramos ninguna invocación a la difunta como resulta habitual en otros epitafios. Sin embargo, lo que sí sabemos gracias al texto son los nombres de sus progenitores, Filónica (v.13) y Eudemo (v.14). Veamos el texto griego y nuestra traducción:

Τί πλέον ἐστ' εἰς τέκνα πονεῖν ἢ πρὸς τί προτιμᾶν, εἰ μὴ Ζῆνα κριτὴν ἔξομεν, ἀλλ' Αἴδην;	
Δις δέκα γάρ μ' ἐκόμησε πατὴρ ἔτη, οὐδ' ἐτέλεσσα νυμφιδίων θαλάμων εἰς ὑμέναια λέχη,	
οὐδ' ὑπὸ παστὸν ἐμὸν δέμας ἤλυθεν, οὐδ' ἐκρότησαν	5
πάννυχ' ὀμηλική(ς) κεδροπαγεῖς σανίδα(ς).	
Ἦλετο παρθενίη σειρήν ἐμή· αἰαῖ ἐκείνην Μοῖραν, ἢ, ἥτις ἐμοὶ νήματα πίκρ' ἔβαλεν·	
Μαστοὶ μητρὸς ἐμῆς κενεὸν γάλα τοί με ἐκόμησαν, οἷς χάριν οὐ δυνάμην γηροτρόφον τελέσαι·	10
Ἦς ὄφελον θνήσκουσα λιπεῖν πατρὶ τέκνον ὅπως μὴ αἰῶνα μνήμης πένθος ἄλαστον ἔχη.	

²¹ Cf. Del Barrio Vega (1992: 178). Para más información sobre los temas recurrentes en epigrafía griega (y latina), cf. Lattimore – Oldfather (1942) y, concretamente, sobre los temas recurrentes en la epigrafía griega dedicada a muertos prematuros, cf. Vêrilhac (1982).

²² Cf. Bernand (1969: n°83 pp. 327-332).

²³ Cf. González González (2014: 83).

Κλαύσατε Λυσάνδρην, συνομήλικες, ἦν Φίλον[ί]κη
καὶ Εὐδήμος κούρην τήν(δ)᾽ ἐτέκοντο μάτην.

Τοῖσι ἐμὸν στείχουσι τάφον | μέγ᾽ ἐνεύχομαι ὑμῖν,
κλαύσατ᾽ ἄωρον ἐμὴν | ἡλικίαν ἄγαμον.

15

¿Qué más da esforzarse por los hijos o por qué tener cuidado, | si no vamos a tener por juez a Zeus, sino a Hades? | En efecto, dos veces diez años mi padre me cuidó, pero no llegué al lecho del himeneo en las estancias nupciales | y tampoco bajo la sábana nupcial mi cuerpo entró, ni hicieron resonar | durante toda la noche las jóvenes de mi edad las puertas de madera de cedro. | Acaba de morir mi encanto de sirena²⁴ virginal. ¡Ay, conocida | Moira, ay, que me has lanzado unos crueles hilos tramadores! | En vano me amamantaron los pechos de mi madre, | a quienes no soy capaz de devolverlos la generosidad como un sustentador en la ancianidad. | Ojalá, al morir, le hubiera dejado a mi padre un hijo para que, al | recordarme, no tuviese durante el tiempo que le quede de vida un duelo insuperable. | Llorad ya por Lisandra, camaradas, la chica a quien | Filónica y Eudemo trajeron a la vida inútilmente. | Y a quienes se acerquen a mi tumba, os ruego con insistencia: | llorad mi juventud (perdida) demasiado joven, sin matrimonio.

Se trata de un texto escrito en κοινή²⁵. Ahora bien, el epitafio presenta características del jonio literario y, al mismo tiempo, formas áticas²⁶, probablemente debido a la contaminación habitual en la época de composición (ss. III-II a.C.) y de las épocas posteriores. Sin embargo, no debemos olvidar que nos encontramos delante de un texto perteneciente a la epigrafía sepulcral y por esa razón resultaría fácil encontrar algunos elementos conservadores o arcaicos²⁷.

En el mismo v.1 encontramos una marca de relativa modernidad: una construcción perifrástica, τί πλεον ἔστ᾽, cuyo sujeto es el infinitivo πονεῖν; esta estructura perifrástica –que encontramos en el griego clásico coloquial y que se impone en la lengua moderna– se repite a lo largo del epitafio en otra ocasión: μνήμης ἔχη (v.12). A su vez, curiosamente, en el primer verso aparece la preposición πρὸς con acusativo que tiene valor final, claro ejemplo del uso cada vez menos definido de las preposiciones en griego. Otro factor que podría delatar la modernidad de la época de composición del texto es la forma ática ἡλικίαν (v.16) y no la esperada en una inscripción que sigue el jonio literario

²⁴ Respecto al término σερῖν, existen dos posibilidades de traducción. La primera es la que nosotros hemos escogido, ‘encanto de sirena’. La segunda es ‘el hilo’ (de la vida).

²⁵ Para más información sobre el griego helenístico, cf. López Eire (1983: 5-20).

²⁶ Para más información acerca de la historia del ático, cf. López Eire (1994: 157-188).

²⁷ Para más información al respecto, Cf. González González (2014: 82) y Tsalgalis (2008: 216-302).

como lengua base (ἡλικίην). Recordemos que a mediados del s. V a.C. «el alto nivel del ático, empleado en literatura, estaba fuertemente jonizado, lo que no deja de ser normal dada la fuerte influencia que sobre el ático había ejercido el prestigioso jónico que desde muy temprano se había convertido en lengua literaria y de cultura»²⁸; justamente en este ático de alto nivel son habituales las perífrasis²⁹.

Por otra parte, apreciamos términos como ὀμηλικί(ζ) (v.6), παρθενίη (v.7) o σειρήν (v.7) sin *retroversio attica*, vocablos que sí marcan la influencia del jonio literario, así como κένεον, la forma jonia sin contracción (át. κένον). Otro término que delata el gusto por el jonio literario del epigrafista es κούρην (v.14), ya que el jonio forma parte de los dialectos que, tras la caída de la Ϝ postconsonántica, alargan la vocal en compensación; a su vez, es otro vocablo que no presenta *retroversio attica*. Asimismo, si medimos el v.13, advertiremos que la forma κούρην presenta problemas a la hora de encajar la primera parte del pentámetro, siendo κόρην posiblemente la forma adecuada (pese a que el editor no propone esta solución en el aparato crítico); tal vez aquí podríamos encontrar otro ejemplo de la abundante contaminación lingüística de época helenística: posiblemente el epigrafista quería conservar el tinte del jonio literario, aunque métricamente la forma κούρην comportase problemas. Ahora bien, debemos tener en cuenta que, en los siglos III-II a.C., la cantidad vocálica en griego ya no se veía con la claridad de los siglos anteriores³⁰.

Pero no solo encontramos elementos recurrentes del jonio literario en este epitafio como mecanismo embellecedor del texto. Posiblemente, por buscar un matiz arcaizante o literario, en el v.5 hallamos el aoristo ἤλυθεν no sincopado en ἤλθον. En el v.6 observamos, a su vez, un adjetivo compuesto poético, κεδροπαγεῖς (κέδρος ‘cedro’ y πάγη ‘red’), pues, como es sabido, los compuestos tienen una gran carga semántica en la lengua griega. Asimismo, en el v.7 observamos la expresión de dolor trágica αἰαῖ, enfatizada no solo por estar formada por la repetición de αῖ, sino también por ἰή, otra partícula de dolor que aparece un verso más abajo. También cabe destacar el acusativo exclamativo ἐκείνην Μοῖραν (v.8) y el ὦς exclamativo que abre el v.11 que, en boca de la difunta, expresa un deseo con más ternura.

También podemos percibir en este epitafio términos propios de la lengua épica. De hecho, no es hasta el v.3 donde observamos claramente el primer término característico de la lengua literaria, ἐτέλεσσα, un aoristo en forma

²⁸ López Eire (1994: 157).

²⁹ Cf. López Eire (1994: 157).

³⁰ Cf. Carbonell Martínez (2016: 26).

épica con doble sigma. Igualmente, encontramos en el v.10 un imperfecto sin aumento (facultativo, homérico) que se interpreta como un tiempo primario por referirse a una acción del presente (imperfecto fraseológico).

El análisis de este epitafio abunda en lo que hemos visto hasta ahora: nos encontramos delante de un texto delicadamente elaborado. Ya los dos primeros versos tienen gran importancia, puesto que están formados por una pregunta retórica de carácter *nihilista*: ¿de qué vale dedicar la vida a cuidar a los hijos (τέκνα), si el juez (κριτήν) será Hades y no Zeus? El uso de estas dos divinidades opuestas no es banal: obviamente el autor, con estos dos dioses (hermanos, pero a su vez tan distintos), quería simbolizar la vida (Zeus) y la muerte (Hades). Después de estos dos versos iniciales, que con facilidad llamarían la atención del lector, empieza a asomarse la primera persona, Lisandra, que explica qué edad tenía cuando murió y lo que no tuvo tiempo de hacer en vida.

En la primera parte del v.3, δις δέκα γάρ μ' ἐκόμησε πατήρ ἔτη, hallamos la referencia a la edad de Lisandra de un modo poético, mientras que, en la segunda parte de este mismo verso, la esperanza en la vida se desvanece repentinamente y se empieza a explicar todo lo que la difunta no ha podido hacer mientras vivía. Este contraste sirve para enfatizar que la ayuda paterna ha sido en vano, ya que la hija no ha podido hacer lo que correspondía en vida a las mujeres: casarse y engendrar. Tal era la importancia de que una joven contrajese matrimonio que los cuatro versos (vv.4-8) se centran en la idea de que Lisandra no se ha casado. En ellos aparecen numerosos términos e ideas vinculados con la ceremonia griega de matrimonio, como ὑμέναια λέχη (v.4), νυμφιδίων θαλάμων (v.4), παστόν (v.5) ο ἐκρότησαν πάννυχ' ὀμηλική(ς) κεδροπαγεῖς (v.5). Por si no bastara con este detallado catálogo de los rituales matrimoniales griegos, en la oración ὄλετο παρθενίη σειρήν ἐμή (v.7a) la fallecida expone claramente que ha muerto joven y sin consumir y hace mención al 'encanto de sirena' que la joven albergaba cuando vivía; hemos traducido σειρήν como 'sirena' teniendo en cuenta, a su vez, el aspecto funerario de las sirenas³¹. En realidad, esta oración recoge la idea descrita en los vv.4-8, insistiendo en ella.

No es hasta el v.7b cuando empieza la lamentación de un modo explícito gracias al uso de la partícula trágica αἰαί –ya analizada– seguida del acusativo exclamativo ἐκείνην | Μοῖραν y reiterada por la otra exclamación, ἦ (v.8). En el mismo v.8, que comienza con este Μοῖραν no por casualidad –la primera y última posición de verso es un lugar privilegiado–, hallamos el sintagma nominal

³¹ Cf. Vermeule (1979: 205).

νήματα πίκρ’, relevante por el contexto en el que se insiere: este vocablo hace referencia a los hilos que las Moiras hilaban y cortaban, los hilos que corresponden a las vidas de los mortales; seguramente por esto se usa el adjetivo πίκρα, que, a su vez, es un término común en la literatura sepulcral griega.

El cuidado que ha tenido la madre por Lisandra no aparece hasta el v.9, que, precisamente, empieza con el término μαστοί, con clara función enfática. La referencia a los pechos maternos se ve reforzada por γάλα [...] ἐκόμησαν porque podría considerarse como el tipo de relación más íntima y directa entre madre e hijos de la que tantos ejemplos encontramos en la literatura griega³². Los apuntes sobre el cuidado materno se alargan un verso más: en el v.9 Lisandra se lamenta por no poder devolverles a los pechos maternos los cuidados que éstos le han procurado durante la infancia; posiblemente el vocablo más llamativo de este verso es el compuesto γηροτρόφον (γῆρας ‘ancianidad’ y τροφέω ‘sustentar’), término que recoge el sentido del lamento de la difunta. Recordemos que el hecho de ser un sustentador de los padres durante su ancianidad en Grecia era concebido más como un deber que como una oportunidad y recibía el nombre de γηροκομία o τροφεία, importante hasta tal punto de formar parte de la ley ateniense atribuida a Solón³³.

Los lamentos de Lisandra siguen y en los vv.11-12 la difunta se queja de no haber cumplido la función de procrear tras contraer matrimonio. Concretamente, Lisandra lamenta no haber engendrado un hijo para que sus padres pudiesen llevar de un modo menos penoso su muerte y no guardar un duelo inolvidable³⁴. En cuanto a la semántica, el v.12 sería el más interesante, puesto que aparecen tres términos realmente importantes: μνήμης, πένθος y ἄλαστον. El primer vocablo, μνήμης, indica el lugar que ahora ocupa Lisandra en el mundo de los vivos, el recuerdo. Por otra parte, πένθος representa el duelo, fundamental en la literatura sepulcral griega; concretamente es un derivado de πάσχω que se especializó en el sentido de ‘dolor por una muerte’³⁵ y, a su vez, recoge la idea de ‘dolor por el parto’, semántica que encaja perfectamente en una lamentación como esta. Pero, por si este vocablo no tuviese suficiente fuerza semántica para expresar el duelo, el autor del texto adjunta a πένθος el adjetivo ἄλαστον ‘insuperable’. Con este adjetivo se enfatiza que el duelo de los padres se podría alargar en exceso. Gracias al uso de estos términos, el

³² Veremos algunos ejemplos en el apartado dedicado a las conclusiones.

³³ Para más información sobre esta ley y los autores que hacen mención a ésta, cf. Del Barrio Vega (1992: 31).

³⁴ Para una visión general de la madre en duelo, cf. Loraux (1990), Morales Ortiz (2007: 136-138).

³⁵ Cf. Morenilla Talens (1992: 289).

v.12 está cargado de gran emotividad, todavía más si focalizamos la atención en el hecho de que πένθος ἄλαστον «es una fórmula del lenguaje funerario utilizada en diversos contextos para referirse al dolor que los padres sienten por la pérdida de un hijo»³⁶.

Del v.13 al final encontramos la habitual petición de llorar a la persona difunta, en boca de la propia Lisandra. El imperativo κλαύσατε abre el v.13, igual que en el v.16, aunque existe una diferencia entre ambos: en el v.13 se pide que se llore por Lisandra –primera vez que aparece en el epitafio el nombre de la difunta–, mientras que en el v.16 se implora que se llore su juventud perdida demasiado joven, sin haber llegado a contraer matrimonio. De hecho, este último ruego de que sea llorada la *mors immatura* de Lisandra resume de un modo brillante el sentido del epitafio en su conjunto, probablemente porque se usan vocablos realmente relevantes en el ámbito del lamento fúnebre por una muerte prematura, a saber, ἄωρον, (ἐμὴν) ἡλικίαν y ἄγαμον. Posiblemente ἄωρον ‘demasiado joven’ sería la palabra clave del presente epitafio, la esencia que recoge lo que realmente es una muerte prematura; ἄωρον acompaña al sintagma nominal ἐμὴν ἡλικίαν (uso enfático del pronombre posesivo). No menos importante es el término que cierra el epitafio, ἄγαμον, que matiza la desgracia que suponía para una mujer no solo el hecho de morir demasiado joven, sino hacerlo sin haberse podido casar.

Volviendo al v.13, un componente igualmente importante es el vocativo συνομήλικες, los camaradas a quienes se pide que lamenten el destino de Lisandra; advertimos que no es una simple invocación, sino que, a su vez, pone énfasis en que, al ser camaradas quienes van a llorar, seguramente la difunta ha hallado la muerte a una edad temprana. El último vocablo del v.13 es igualmente importante, puesto que es el nombre de la madre, Filónica (Φιλονίκη), coordinado copulativamente con el nombre del padre en el v.14, Eudemo (Εὐδημος); recordemos que indicar el nombre de los progenitores era importante en los epigramas funerarios³⁷. Ahora bien, el v.14, aparte del nombre del padre, alberga algunos vocablos interesantes para el reflejo de la *mors immatura* en los textos, términos tales como κούρην (mujer joven) y el expresivo sintagma verbal ἐτέκοντο μάτην, que remarca que los padres han traído a la vida en vano a Lisandra porque no ha podido cumplir sus quehaceres como mujer (según el pensamiento de la época, como la joven no ha podido casarse ni engendrar hijos, de nada vale que sus padres la hayan engendrado).

³⁶ Cf. Morenilla Talens (2001: 320). Para un análisis más detenido sobre esta y otras fórmulas del lenguaje funerario, cf. Morenilla Talens (1992: 289-298).

³⁷ Cf. Del Barrio vega (1989a: 10).

Finalmente, los vv.15-16 –el último ya lo hemos analizado dos párrafos atrás– guardan una nueva petición, ahora a los caminantes y sin necesidad de vocativo. Esta petición a las personas que se acercan a las lápidas es un recurso habitual en los epitafios, pues las tumbas se colocaban en los laterales de los caminos y, cuando se pronunciaba en voz alta el nombre del difunto, por unos instantes éste volvería a la esfera de los humanos³⁸.

4. ANÁLISIS DE UN TEXTO LITERARIO: VV.409-440 DE *HÉCUBA* DE EURÍPIDES

La *Hécuba* de Eurípides desprende tristeza desde el comienzo de la obra, que se abre con el prólogo del espectro de Polidoro y con la figura de la reina de Troya en el suelo, destrozada por las desgracias que azotan a todas las troyanas: después de la toma de Troya por parte del ejército aqueo, las mujeres troyanas han pasado a ser cautivas de guerra y esclavas, condición en la que aparecen al inicio de la obra. Gracias a este inicio y al conocimiento de la historia por parte del público³⁹, Eurípides vuelve a poner en escena una obra en la que se plasma cuán volátil es la fortuna humana⁴⁰, pues la infortunada Hécuba se verá privada de sus dos hijos, Políxena, que será sacrificada en honor a Aquiles (asesino de su hermano Héctor), y Polidoro, liquidado por su anfitrión Poliméstor, que viola, por una parte, la sagrada ley de la *ξενία*, y, por otra, el derecho a la sepultura. Por tanto, Eurípides focaliza la obra dentro de la esfera de los vencidos, aunque va más allá: en los vv.208-281 Hécuba deja ver que, para ella, la familia es lo único que tiene un ser humano, algo que está por encima de la patria. Esta es una reflexión que podría tener dos funciones. La primera es preparar la ironía trágica, dado que el espectador sabe que Hécuba se verá privada de la familia que le queda. Además, ella, ahora esclava de Odiseo, solo podría mantener su identidad como madre –la única que le queda– mediante sus hijos. La segunda función es hacer una referencia directa, probablemente intencionada, al momento histórico en el que vive Eurípides (424 a.C.)⁴¹. La peor desgracia de Hécuba es, pues, sobrevivir a las dos *mortes immaturae* de sus hijos y no la caída de Troya.

³⁸ Cf. Del Barrio Vega (1989a: 8).

³⁹ Cf. Labiano Ilundain (2006).

⁴⁰ Tanto para el estudio de la atmósfera de dolor creada por Eurípides desde el principio como para la volátil fortuna humana en la *Hécuba*, cf. Cervera (2016: 13 y 11 respectivamente).

⁴¹ Tanto para el estudio de la focalización eurípidea en los vencidos de la guerra de Troya como para la reflexión según la cual la familia es la primera institución del Estado, cf. Morenilla Talens (2001: 324 y 328 respectivamente).

Tras advertir la muerte de Polidoro, Hécuba y las troyanas llevan a cabo su venganza, matando a los hijos de Poliméstor y privando a éste de la vista. Así pues, nos encontramos delante de una de las tragedias de la triada bizantina en la que abundan las muertes de personajes inocentes, una de las razones por las que escogemos esta tragedia para el estudio del reflejo de la *mors immatura* en textos griegos. Por otra parte, se ha considerado a Hécuba como paradigma de la maternidad enlutada⁴².

A pesar de que encontramos diversos ejemplos de muertes prematuras en esta tragedia, escogemos el personaje de Políxena por las concomitancias que tiene con el epitafio que acabamos de analizar. Políxena, hija de Príamo y Hécuba, virgen y privada de matrimonio, será sacrificada en honor a Aquiles por decisión de la asamblea de los griegos porque el guerrero de los pies veloces se ha aparecido en sueños y ha solicitado el sacrificio de la princesa para permitirles a los griegos una próspera vuelta al hogar. A su vez, aunque Políxena no es la primera *mors immatura* de la obra —la primera es la de Polidoro—, sí es la primera que conoce Hécuba. Igual que en el caso de *Ifigenia en Áulide*, estamos delante de un sacrificio humano, el de una joven (virgen) que todavía no ha contraído matrimonio⁴³, una práctica propia de épocas remotas de las que los griegos posteriores renegaron y sustituyeron por el ofrecimiento de otros seres vivos (toros, ovejas, etc.). Aunque este cambio se produjo en época histórica, dentro de la literatura sí se conservan estos ritos⁴⁴, probablemente con fines dramáticos. Nuevamente Eurípides va más allá con el personaje de Políxena: hace más dramático su sacrificio gracias a las constantes referencias animales focalizadas en la princesa, pues, con el mecanismo de animalización de la víctima, el dramaturgo hace que la idea del sacrificio comparta campo semántico con la de la situación de cautiverio que viven las troyanas (el de la rapiña y la caza)⁴⁵. Ahora bien, a medida que se va acercando la hora del sacrificio, Hécuba abandona las referencias animales para ir usando gradualmente términos más propios de seres humanos, posiblemente como un mecanismo que Eurípides utilizaría para enfatizar el choque con una realidad en ese momento suficientemente dolorosa y expresiva como para necesitar símiles.

⁴² Cf. Loraux (1990: 52).

⁴³ Hay tener presente, sin embargo, que, mientras Hécuba en la tragedia homónima de Eurípides intenta en todo momento evitar que Políxena cometa ese sacrificio ‘voluntario’, el Agamenón de la *Ifigenia en Áulide* no rehúsa inmolar a su hija [cf. Giangrande (2007: 118)].

⁴⁴ Cf. Rodríguez Cidre (2004: 99).

⁴⁵ Para más detalles sobre la animalización de Políxena en la *Hécuba* de Eurípides, cf. Rodríguez Cidre (2004: 99-108).

Así pues, el personaje de Políxena abarca todas las características del motivo de la *mors immatura*: una joven virgen (sin casar) que va a morir y, por tanto, en lugar de seguir la transición esperada –de doncella a mujer casada–, recorre el camino que la lleva directamente hacia la muerte⁴⁶. Probablemente, por esta razón, en la *Hécuba* encontramos un θρῆνος anticipado o epicedio en honor a Políxena pero no para Polidoro. Este canto fúnebre, por motivos de espacio, lo hemos dividido en tres partes, siendo la última de ellas la que vamos a analizar. La primera parte del θρῆνος (anticipado), donde se recoge el llanto de la princesa de Troya por el destino de su madre (no el suyo), comprende los vv.197-215; la segunda abarca los vv.342-378 y en ellos Políxena explica que una princesa como ella no tiene inconvenientes en morir, momento que aprovecha Eurípides para insertar algunas γνῶμαι (v.378 τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος); la tercera, la despedida entre Hécuba y Políxena, se alarga del v.409 al 440.

Esta tercera parte del θρῆνος anticipado, en forma de diálogo de despedida entre madre e hija, es un momento altamente emotivo por cinco razones. En primer lugar, es un instante muy conmovedor porque Políxena se despide de su madre, ya que ella, la hija, va a descender al Hades antes que la mujer que la engendró, al contrario de lo habitual. El punto culminante de patetismo es cuando Hécuba pide a su hija que, al bajar al Hades, lleve a Héctor y Príamo el mensaje de que ella es la mujer más desgraciada entre los mortales. La ternura del momento es matizada por el recurrente motivo en la esfera de la *mors immatura* del pecho materno que alimentó a su hijo. En cuarto lugar, Hécuba acaba diciendo que ya se siente muerta, consciente de que va a perder a su hija y no podrá hacer nada para evitarlo. Finalmente, Hécuba en este momento aún no conoce la muerte de Polidoro y ello hace que aumente la simpatía o compasión que el espectador pueda sentir por el personaje. Veamos pues este emotivo diálogo de despedida plagado de vocabulario propio de los θρῆνοι. Se trata de un diálogo esticomítico en trímetros yámbicos (vv.409-440):

Πλ. ἀλλ', ὦ φίλη μοι μήτερ, ἠδίστην χέρα δὸς καὶ παρειὰν προσβαλεῖν παρηίδι·	410
ὥς οὔποτ' αὔθις, ἀλλὰ νῦν πανύστατον ἄκτινα κύκλον θ' ἡλίου προσόψομαι. τέλος δέχῃ δὴ τῶν ἐμῶν προσφθεγμάτων· ὦ μήτερ, ὦ τεκοῦσ', ἄπειμι δὴ κάτω. Ἐκ. ὦ θύγατερ, ἡμεῖς δ' ἐν φάει δουλεύσομεν.	415

⁴⁶ Cf. Rodríguez Cidre (2004: 100).

- Πλ. ἄνυμφος ἀνυμέαιος ὦν μ' ἐχρῆν τυχεῖν.
 Ἐκ. οἰκτρὰ σύ, τέκνον, ἀθλία δ' ἐγὼ γυνή.
 Πλ. ἐκεῖ δ' ἐν Ἄιδου κείσομαι χωρὶς σέθεν.
 Ἐκ. οἴμοι· τί δράσω; ποῖ τελευτήσω βίον;
 Πλ. Δούλη θανοῦμαι, πατρὸς οὖσ' ἔλευθέρου. 420
 Ἐκ. ἡμεῖς δὲ πεντήκοντα γ' ἄμμοροι τέκνων.
 Πλ. τί σοι πρὸς Ἑκτορ' ἢ γέροντ' εἶπω πόσιν;
 Ἐκ. ἄγγελε πασῶν ἀθλιωτάτην ἐμέ.
 Πλ. ὦ στέρνα μαστοὶ θ', οἷ μ' ἐθρέψαθ' ἠδέως.
 Ἐκ. ὦ τῆς ἀώρου θύγατερ ἀθλία τύχης. 425
 Πλ. χαῖρ', ὦ τεκοῦσα, χαῖρε Κασάνδρα τ' ἐμοί...
 Ἐκ. χαίρουσιν ἄλλοι, μητρὶ δ' οὐκ ἔστιν τόδε.
 Πλ. ὅ τ' ἐν φιλίπποις Θρηξὶ Πολύδωρος κάσις.
 Ἐκ. εἰ ζῆ γ' ἀπιστῶ δ'. ὦδε πάντα δυστυχῶ.
 Πλ. ζῆ καὶ θανούσης ὄμμα συγκλήσει τὸ σόν. 430
 Ἐκ. τέθνηκ' ἔγωγε πρὶν θανεῖν κακῶν ὕπο.
 Πλ. κόμιζ', Ὀδυσσεῦ, μ' ἀμφιθεῖς κάρη πέπλοις
 ὡς πρὶν σφαγῆναί γ' ἐκτέτηκα καρδίαν
 θρήνοισι μητρὸς τίνδε τ' ἐκτήκω γόοις.
 ὦ φῶς· προσειπεῖν γὰρ σὸν ὄνομα ἔξεστί μοι, 435
 μέτεστι δ' οὐδὲν πλὴν ὅσον χρόνον ξίφους
 βαίνω μεταξὺ καὶ πυρᾶς Ἀχιλλέως.
 Ἐκ. οἱ ἴγῳ, προλείπω· λύεται δέ μου μέλη.
 ὦ θύγατερ, ἄψαι μητρός, ἔκτεινον χέρα,
 δός· μὴ λίπηξ μ' ἄπαιδ'. ἀπωλόμην, φίλαι... 440

Polixena: ¡Venga, oh, querida madre mía! Tu dulcísima mano | dame ahora mismo e inmediatamente oprime tu mejilla con mi mejilla, | que ya nunca de nuevo, excepto ahora, por última vez | contemplaré el rayo o el círculo del sol. | Recibes ahora el final de mis despedidas. | ¡Oh madre, oh, que me engendraste! Ya me marchó hacia abajo. **Hécuba:** ¡Oh hija! De día yo seré esclava. | **P:** Sin casar, sin himeneo, de entre cuyas cosas hacía falta que yo tocara en suerte. | **H:** Tú pobre, hija, pero yo mujer infeliz. | **P:** Allí en el Hades yaceré separada de ti. | **H:** ¡Ay de mí! ¿Qué podré hacer? ¿Dónde pondré fin a la vida? | **P:** Como una esclava moriré, aunque soy hija de un padre libre. | **H:** Yo privada de mis cincuenta hijos. | **P:** ¿Qué debo decir precisamente de tu parte a tu Héctor o a tu anciano esposo? | **H:** Anuncia que yo soy la más infeliz de todas. | **P:** ¡Oh seno y pechos que me alimentasteis dulcemente! | **H:** ¡Oh hija de infeliz destino prematuro! | **P:** ¡Adiós, la que me engendró! ¡Adiós, Casandra! ¡Y mi... | **H:** Otros son felices, pero eso no es posible para tu madre. | **P:**... hermano Polidoro que está entre los tracios, aficionados a los caballos! | **H:** En caso de que esté vivo, pero no me acabo de fiar; así de desafortunada sería en todo. | **P:** Vive y, cuando mueras, cerrará tus ojos. | **H:** Y yo estoy muerta antes de morir en virtud de las calamidades. | **P:** Condúceme, Odiseo, nada más cubrirme la cabeza con el peplo, | que, incluso antes de ser degollada, estoy fundida en

*cuanto al corazón | con los cantos fúnebres y a ella la fundo con mis lloros. |
 ¡Oh luz! Pues me es lícito pronunciar tu nombre, | pero en nada formas parte
 de mí, excepto cuanto tiempo me marchó | entre la espada y la pira de Aquiles. |
 H: ¡Ay, yo! Abandono, se desligan mis miembros. | ¡Oh hija! Al momento toca
 a tu madre, extiende la mano, | dámela, no me dejes sin hijos. Me acabo de
 destruir, queridas.*

Tanto desde el punto de vista lingüístico como desde la perspectiva estilística, este diálogo está delicadamente elaborado. No es noticia nueva la gran delicadeza con la que están compuestas las tragedias de Eurípides⁴⁷, pero hemos creído conveniente matizar esto porque, a la hora de tratar un caso de *mors immatura*, tanto los textos literarios como los reales –véase el epitafio estudiado– suelen ser composiciones exquisitas. Por consiguiente, realizaremos un breve comentario analizando el diálogo verso a verso, no sin tener en cuenta que, según los comentaristas, el texto de esta tragedia ha sido sometido a minuciosas conjeturas⁴⁸.

En el v.410 advertimos una idea característica de Eurípides para evocar el afecto físico entre padres e hijos: oprimir las mejillas de uno y otro⁴⁹. Ahora bien, el mecanismo más empleado por Eurípides en este pasaje es el uso de parasinónimos y reiteraciones, como μητηρ (vv.409, 414, 427, 434, 439), τέκουσα (vv.414, 426), παρειαν (v.410) y la forma tardía πασηίδι (v.410), τέλος (v.413) junto a προσφθεγμάτων (v.413) y τελευτήσω βίον (v.419), τέκνον (vv.417, 421) a la par que θύγατερ (vv.415, 425, 439), στέρνα (v.424) junto a μαστοί (v.424) con reminiscencias del tema del pecho materno que amamanta al hijo (véase apartado de conclusiones); la reiteración del adjetivo ἀθλία referido a Hécula (vv.417, 423, 425); las referencias a la esclavitud en la que se ven inmersas las cautivas troyanas (v.420 δούλη, v.415 δουλεύσομεν) y, finalmente, los adjetivos enfáticos con alfa privativa (v.416 ἄνυμφος y ἄνυμέναιος y v.440 ἄπαιδ'), que con más seguridad recogen la esencia de una mujer griega que sufre una *mors immatura*. Nos queda comentar dos términos realmente importantes que remiten directamente al tema de la *mors immatura* y al lamento fúnebre: ἄωρον (v.425) es el vocablo griego para indicar algo que ha sucedido demasiado pronto, como la muerte de Polixena, mientras que θρήνοισι (v.434) es el canto fúnebre al que hemos estado remitiendo a lo largo del artículo. Por último, solo diremos que los vv.429-430 están impregnados de una fuerte ironía trágica, ya que hacen

⁴⁷ Cf. Labiano Ilundain (2006).

⁴⁸ Para más detalles, cf. López Férrez (1997: 435-451), Tovar Llorente (1959: 129-135).

⁴⁹ Cf. Gregory (1999: 93).

referencia a la situación de Polidoro y, como bien sabe el espectador desde un primer momento, ya está muerto.

Dediquemos unas líneas a analizar desde la perspectiva dramática la escena estudiada. En este momento, en la tienda están las cautivas troyanas, entre ellas Hécuba y Políxena, y Odiseo. El rey de Ítaca será el encargado de llevarse a la princesa troyana para el sacrificio en honor al Pelida, por decisión el ejército aqueo. Por añadidura, a Hécuba le ha tocado en suerte –en el sentido griego de la expresión– marchar a la patria de Odiseo en cualidad de esclava suya, ella que, siendo reina de Troya, no delató al sabio héroe cuando lo descubrió en el interior de Ilión durante el transcurso de la guerra; pero sabemos que pocos conflictos en la tragedia griega encuentran solución tan solo con las palabras⁵⁰. Aunque Hécuba suplique a su hija que ésta, a su vez, ruegue por su vida, Políxena rechazará actuar de este modo y se dirigirá decididamente hacia la muerte. Por ende, encontramos una escena en la que la persona que sufre y parece recibir todos los golpes de realidad es Hécuba, por más que sea su hija Políxena quien va a morir y sin haber contraído matrimonio y sin engendrar descendientes. Eurípides nos presenta una circunstancia desoladora: una anciana, antes reina y ahora esclava, debe soportar que su única hija que tendría esperanzas de vivir dignamente –desgraciadamente Casandra ya había sido violada por Ayante en el templo y se sabe que morirá al llegar a Micenas– será sacrificada en honor a Aquiles, el héroe que acabó con la vida de su hijo Héctor y, por si fuera poco, la víctima será conducida a su destino fatal por el nuevo amo de la misma Hécuba, Odiseo.

Políxena abandona la escena para ir con paso firme hacia la muerte. Igual que en la *Ifigenia en Áulide*, en la *Hécuba* conocemos las últimas palabras de la joven princesa que acaba de ser sacrificada gracias al mensajero Taltibio (vv.547-565). Taltibio informa a Hécuba de que Políxena ha muerto de manera voluntaria, pidiendo que nadie la tocara y apuntando que no le importaba morir, mientras lo pudiese hacer como una persona libre; entendemos esta insistencia de Políxena en morir libre y conservando su nobleza si recordamos que ella es una princesa y no quiere ser considerada una esclava entre los muertos del ya próximo Hades. El mensajero también comunica a Hécuba que su hija sí consiguió morir libre como quería, rompiéndose ella misma el peplo, dejando al descubierto su joven cuerpo ante la multitud y diciéndole al verdugo dónde podía darle el golpe mortal.

⁵⁰ Cf. Labiano Ilundain (2006: 32).

5. CONCLUSIONES

Si comparamos las muertes de Lisandra (GV 1680/Inscr. Métr.83) y de Políxena (vv.409-440), advertiremos que se considera que ambas han sufrido una *mors immatura* porque presentan una serie de rasgos comunes, a saber, que no han llegado a contraer matrimonio y tampoco han podido engendrar hijos. Ahora bien, hay otros elementos comunes en ambos textos que también remiten al tópico de la muerte prematura, por ejemplo, las referencias a que el cuidado ofrecido por los pechos maternos ha sido en vano. Este es un tema o tópico común en los casos de muerte prematura ya desde los albores de la literatura griega; lo encontramos, por ejemplo, en el canto XXII de la *Iliada* (vv.79-86) cuando Hécuba intenta convencer a su hijo Héctor de que no salga a combatir al furioso Aquiles, o también en la *Gerioneida* de Estesícoro [Fr. S 13 (P. Oxy. 2617 fr.11)], donde la madre del gigante de tres torsos intenta evitar que su hijo se enfrente a Heracles. De aquí se desprende la idea de la importancia que tenía para la cultura griega el pecho materno: no todas las mujeres podían dar el pecho a sus hijos, por lo que el hecho de que una madre pudiese amamantar a su niño creaba un vínculo afectivo especial. Así pues, no nos debe extrañar esta referencia en la literatura de carácter sepulcral y trágica, más aún si se insiere en la esfera de una *mors immatura*⁵¹.

Sea como sea, no debemos pensar que las partes trenódicas de las tragedias y los epitafios son meras copias, por más que compartan gran parte del vocabulario funerario. La realidad es que tienen un origen común, esto es, la literatura de carácter funerario; de hecho, los epitafios más antiguos ayudan a entender la tragedia y, a su vez, la tragedia nos permite entender mejor los epitafios posteriores al siglo V a.C. (compuestos con más delicadeza), ya que los epigramas más tardíos probablemente recibieron esta influencia del drama, género en el que abundan las *mortes immaturae* y, por tanto, los modelos de lamentaciones para un caso de muerte de este tipo. Como hemos dicho, el vocabulario funerario compartido no consta que se trate de una simple copia de otro texto, sino que, en realidad, demuestra que permite ayudar a examinar la estrecha afinidad existente entre los dos tipos de testimonios; por poner un ejemplo de los dos textos estudiados, *μαστοί* aparece en GV 1680/Inscr. Métr.83 v.9 y en Eur. *Hec.* v.424, igual que *τέκνον* (GV 1680/Inscr. Métr.83 v.1, v.11 y Eur. *Hec.* v.417, v.421).

⁵¹ Para más información, cf. Morenilla Talens (2001: 319-321), Loraux (1986) y Morales Ortiz (2007: 152-156). Para otros temas relativos a la maternidad que, a su vez, han podido aparecer en el análisis de los textos estudiados (*γάμος*, *θρήνοι*, *πόννοι*, etc.), cf. Morales Ortiz (2007: 129-167).

Pero el vocabulario funerario no es el único elemento común entre epitafios y partes trenódicas de las tragedias. De hecho, tanto en epigrafía sepulcral como en tragedia hallamos γνῶμαι, máximas de carácter general, dado que no hay nada de un interés más general que la muerte. Estos motivos gnómicos se introducen en la epigramática relativamente tarde, debido, en gran parte, a la influencia de la tragedia y de la filosofía⁵². De entre estos motivos, destacan por su uso frecuente las reflexiones respecto a la muerte (considerada una cosa inevitable), sobre la breve y dura existencia humana, el tema del *carpe diem* en base a la brevedad de la vida humana o, como no, el motivo de la *mors immatura*, que recoge la idea de que morir es triste si se hace antes de tiempo⁵³. Otro motivo, que hemos visto en los vv.409-440 (v.430), es el de cerrar los ojos al difunto, acción que no despierta la sorpresa en la actualidad; podemos dar soporte a este punto de vista si tenemos en mente que los genios Hypnos y Thánatos expresaban la relación existente entre el dormir y el morir, unos personajes que tuvieron un fuerte peso en la iconografía por ser los responsables de permitir llevar a cabo las honras fúnebres⁵⁴. Por otra parte, un sector de los griegos creía que se debía cerrar los ojos a los muertos para evitar que éstos pudiesen mirar o cazar a alguien en el futuro⁵⁵.

Pese a ser un tema al que no nos hemos podido aplicar por cuestiones de extensión, queremos dedicar unas líneas a hablar de la importancia de la métrica en los dos tipos de textos estudiados. El papel que, en este caso, juega la métrica, mucho más formalizada en los epitafios (su estructura se reduce prácticamente a dísticos elegíacos o hexámetros dactílicos) que, en la tragedia, debemos ponerlo en relación con la música con la que eran acompañados los θρῆνοι. En suma, si los θρῆνοι eran cantados, debemos examinar el ritmo métrico de los textos conservados que imitan este tipo de composición para poder seguir esta línea de investigación, estudio que ahora no podemos ni siquiera plantear, pero que reservamos para futuros trabajos.

Hemos podido observar, gracias al estudio de los textos, la relación que en la Antigua Grecia existía entre los ritos matrimoniales y los funerales. Se considera que los preliminares de una boda habrían sido los primeros pasos de un funeral; la interacción entre ambos ritos se puede observar constantemente en el arte, literatura y drama. La idea de la ‘boda con la muerte’ recibió un temprano y poderoso desarrollo en la tragedia grie-

⁵² Cf. Del Barrio Vega (1989a: 17).

⁵³ Cf. Del Barrio Vega (1989a: 17-18).

⁵⁴ Cf. Díez de Velasco Abellán (1995: 11-13).

⁵⁵ Cf. Rohde (1925: 47).

ga, pues suponía una atracción de opuestos. De hecho, los personajes a menudo conciben sus muertes en términos propios del matrimonio, como una unión con Hades. Encontramos algunas heroínas como Clitemnestra, Evadne, Helena, Hécuba, Andrómaca, Políxena, Creúsa, Fedra, Ifigenia, Electra, Deyanira, Antígona, Alceste o Medea que surgen como personajes casados, comprometidos o atrapados por una boda con la muerte⁵⁶. Tanto las bodas como los funerales marcan importantes ritos de paso⁵⁷. Las madres desempeñaban un papel fundamental en la organización las bodas y los entierros, algo que remarca la oposición mujer/oἶκος - hombre/πόλις⁵⁸. A su vez, subrayamos que nuestra pretensión es profundizar en el análisis del tópico de la muerte prematura incluyendo otras categorías, como, por ejemplo, las divinidades que pueden ofrecer favores y al mismo tiempo causar daño a las personas jóvenes⁵⁹. Tenemos la intención de seguir estudiando este tema y sacar nuevas conclusiones mediante el estudio de la plasmación de θρῆνοι en testimonios epigráficos y trágicos. No obstante, insistimos en que nuestro primer propósito para este artículo ha sido comparar epigrafía sepulcral y tragedia.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Bañuls Oller (1995). «De la pétrea memoria y el áureo Olvido: los epitafios y las *lamellae aureae*», *Studia philologica valentina* 2, pp. 5-22.
- Bernard, E. (ed.) (1969). *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine: recherches sur la poésie épigrammatique des grecs en Égypte*. Paris.
- Carbonell Martínez, S. (2016). *Del griego antiguo al moderno. Nociones y recursos. Bloque I*. Granada.
- Cervera, L. (2016). *Hécuba en la tragedia griega y romana*.
- Clauss, J.J. - Johnston, S.I. [eds. (1977)]. *Medea: essays on Medea myth, literature and art*. New Jersey.
- Del Barrio Vega, M. L. (1989a). «Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos», *Estudios clásicos* 31 95, pp. 7-20.
- (trad.) (1992). *Epigramas funerarios griegos*. Madrid: Gredos.

⁵⁶ Cf. Rehm (1994: 3-4 y 8).

⁵⁷ Cf. Rehm (1994: 5).

⁵⁸ Cf. Rehm (1994: 7-9).

⁵⁹ Éste sería el caso de Hera, puesto que la esposa de Zeus recibía honores provenientes de las mujeres de parto, pero, de igual modo, la mitología está repleta de ejemplos en los que Hera ataca a recién nacidos y a sus madres, como Heracles o algunas amantes de Zeus [Cf. Clauss - Johnston (1977: 52-54)].

- Díaz de Cerio, M. (1999). «Estructura discursiva en el epigrama funerario: la evolución de un género», *Habis* 30, pp. 189-204.
- Díez De Velasco Abellán, F. P. (1995). *Los caminos de la muerte: religión, rito e iconografía del paso al más allá en la Grecia Antigua*. Madrid.
- Esteban Santos, A. (2008). «Mujeres dolientes épicas y trágicas: literatura e iconografía. (Heroínas de la mitología griega IV)», *CFC (g)* 18, pp. 111-144.
- Giangrande, G. (2007). «En torno al tópico del amor materno y del amor filial en la tragedia griega», en E. Calderón Dorda & A. Morales Ortiz (eds.), *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Madrid: Signifer libros, pp. 117-127.
- González González, M. (2009). «El lamento de las madres en los epitafios griegos. Una mirada a la Antología Palatina», *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*, pp. 115-127.
- (2014). «La epigrafía funeraria y la idea del alma en Grecia Antigua (CEG 482; SEG 38: 440)», *CFC (g)*, pp. 81-94.
- Gregory, J. (1999). *Euripides: Hecuba. Introduction, Text and Commentary*. Atlanta.
- Harrauger, C. - Hunger, H. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana* (traducción del alemán de Molina Gómez, J. A. de la edición, Purkersdorf, 2006). Barcelona.
- Hernández Pérez, R. (2001). *Poesía latina sepulcral de la Hispania romana: estudio de los tópicos y sus formulaciones*. València.
- (2015). «El epitafio de la citareda Jucunda (AE 2007, 805: Segobriga. Nueva lectura e interpretación», *Habis* 47, pp. 187-213.
- Johnston, S.I. 1999² [(1957)]. *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*. California.
- Labiano Ilundain, M. (2006). «Observaciones sobre Eurípides y su uso dramático de la Retórica», *Studia Philologica Valentina* 6 vol.9, pp. 1-41.
- Lattimore, R.A. - Olfather, W.A. (1942). *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Illinois.
- López Eire, J. A. (1983). «Historia antigua e historia de la lengua griega: el origen del griego helenístico», *Studia historica* I, pp. 5-20.
- (1994). «Historia del ático a través de sus inscripciones I», *Zephyrus* 47, pp. 157-188.
- López Férrez, J. A. (1977). «Consideraciones sobre el texto de la *Hécuba* de Eurípides», *Emerita* 45 2, pp. 435-451.
- Loroux, N. (1986). «Matrem nudam: quelques versions grecques», *L'Écrit du temps* II vol. I, pp. 90-102.
- (1990). *Les mères en deuil*. Paris.

- Morales Ortiz, A. (2007). «La maternidad y las madres en la tragedia griega», en E. Calderón Dorda & A. Morales Ortiz (eds.), *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Madrid: Signifer libros, pp. 129-167.
- Morenilla Talens, C. (1992). «πένθος ἄλαστον - ἄρρητον πένθος. Klage um das tote Kind», *Mnemosyne* 45, pp. 289-298.
- (2001). «Hécuba: apuntes para el estudio de una archifigura dramática», en De Martino, F. - Morenilla, C., *Fil d'Ariadna: el teatre clàssic al marc de la cultura grega y la seua pervivència dins la cultura occidental 4*, Bari, pp. 317-337.
- Peek, W. (ed.) (1955). *Griechische Vers-Inschriften. Band II*. Berlin.
- Rehm, R. (1994). *Marriage to Death: the conflation of weddings and funeral rituals in Greek Tragedy*. Princeton.
- Rodríguez Cidre, E. (2004). «Animalizar a la víctima: Políxena en la *Hécuba* de Eurípides», *Veleia* 21, pp. 99-108.
- Rohde, E. (1925). *Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*. London.
- Tovar Llorente, A. (1959). «Some passages of Euripides' *Hecuba* in the light of new textual research», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 2, pp. 129-135.
- Tsagalis, C. (2008). *Inscribing Sorrow: Fourth-Century Attic Funerary Epigrams*. Berlin.
- Vérilhac, A.M. (1978) *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΠΟΙ. Poésie funéraire, vol. I*. Atenas.
- (1982) *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΠΟΙ. Poésie funéraire, vol. II*. Atenas.
- Vermeule, E. (1979) *Aspects of death in early Greek art and poetry*. Berkley.
- West, M. L. (1982). *Greek Metric*. Oxford.