



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Carrera de Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales

El ideal del hombre griego: análisis de su construcción desde Hesíodo y Homero, y su influencia en Gaudenzio Marconi

Trabajo de Titulación Previo a
la Obtención del Título de Licenciado
en Pedagogía de la Historia y las
Ciencias Sociales

Autor:

William Geovanny Mora Guncay

CI: 0107420382

moraguncay98@hotmail.com

Directora:

Mgt. María Teresa Arteaga Auquilla

CI: 0103867222

Cuenca-Ecuador

17-febrero-2022



Resumen

La mitología griega nos presenta un mundo pasado fantástico e idealizado, lleno de guerreros fuertes y valientes que, luchan contra bestias abominables con el objetivo de probarse a sí mismos como hombres de verdad, obtener la gloria y mostrarse como superiores a sus pares. Estos trabajos fueron muy apreciados entre las generaciones posteriores de griegos, por lo que los llevaron a querer imitar a estos personajes mitológicos. A partir de lo expuesto, esta monografía busca responder: ¿cuáles son realmente las características que debe poseer un hombre ideal y cómo se ven reflejadas en las distintas áreas de su cotidianidad, durante los períodos arcaico y clásico en Grecia? Para este propósito, se analizarán las obras literarias atribuidas a Homero, por medio del método del análisis de contenido, específicamente, *La Ilíada* y *La Odisea*, y a Hesíodo, con su *Trabajos y Días*. Así mismo, se identificarán los elementos comunes que estas obras poseen con respecto al tema del hombre, específicamente con todo aquello que se refiera a las características físicas y morales que debían ostentar. Junto a esto, también se analizarán algunas fotografías de Gaudenzio Marconi con el propósito de señalar las distintas características de un «hombre griego ideal» presentes en sus trabajos. De esta manera, el hombre griego se posiciona a sí mismo como un dirigente innato, dispuesto a la aventura y al conflicto, pero que a la vez, no olvida su aspecto sentimental, pues estas acciones las lleva a cabo para defender a sus compañeros y seres amados.

Palabras clave: Hombre. Mitología griega. Sociedad antigua. Ideal masculino.



Abstract:

Greek mythology presents us with a fantastic and idealized past world, full of strong and brave warriors who fight against abominable beasts, with the aim of trying themselves as real men and, finally, obtaining glory and showing themselves as superior to their peers . These works were very appreciated between the subsequent generations of Greeks, and they took them to want to imitate these mythological characters. Based on the above, this work seeks to answer the following question. What are really the characteristics that an ideal man should have and as they are reflected in the different areas of his daily life, during the archaic and classic periods in Greece? For this purpose, the literary works of these respective periods will be analyzed, mainly those attributed to Homer, specifically, the *Iliad* and the *Odyssey*, and Hesiod, *Work and Days*. Likewise, by means of the method of content analysis, the common elements that these works have with respect to the subject of man, specifically with everything that refers to the physical and moral characteristics were to be held. Along with this, certain photographs of the author Gaudenzio Marconi will also be analyzed for the purpose of pointing out the different characteristics of an «ideal Greek man» present in the work of him. In this way, Greek man positions himself as an innate leader, ready for adventure and conflict, but at the same time, he does not forget his sentimental aspect, because these actions held them to defend his companions and beloved beings.

Keywords: Men. Greek mythology. Ancient Society. Male ideal



Índice

Agradecimientos	7
Dedicatoria	10
Introducción	11
Capítulo 1: La mitología, el hombre y la identidad.....	13
1.1. La mitología y los mitos.....	13
1.1.1. Características, componentes y función del mito.....	14
1.1.2. Los personajes de los mitos.....	17
1.1.3. Las fuentes de los mitos griegos: Homero y Hesíodo	20
1.2. Hombre y cuerpo.....	24
1.2.1. Género, masculinidad y hombría.....	24
1.2.2. Roles de género: ¿qué caracteriza a un hombre?.....	26
1.2.3. El cuerpo masculino como constructo social	28
1.2.4. El cuerpo humano: las concepciones de belleza y de fealdad	30
1.3. Percepción e identidad	31
Capítulo 2: El hombre ideal en la mitología griega.....	37
2.1. El análisis de contenido aplicado a los textos clásicos.....	37
2.1.1. Etapas del proceso de selección, clasificación y análisis de datos	38
2.2. El ideal masculino en la mitología griega	47
2.2.1. El hombre como guerrero y gobernante	47
2.2.2. Hombre griego: deporte y belleza	54
2.2.3. El varón mitológico: su hogar y sus relaciones sociales	56
Capítulo 3: La fotografía y el ideal del hombre griego	79
3.1. El análisis fotográfico.....	79
3.1.1. Método de análisis fotográfico	80
3.1.2. Fotografías seleccionadas: análisis de contenido	82
3.2. Gaudenzio Marconi y la fotografía en el siglo XIX	84
3.2.1. La pintura y la escultura a partir del Renacimiento.....	84
3.2.2. El desnudo, la fotografía y la pornografía.....	88
3.2.3. El ideal de hombre griego en las obras de Marconi	92
Conclusiones.....	101



Fuentes Primarias.....	104
Fuentes fotográficas, ilustraciones y esculturas.....	104
Bibliografía.....	106



Índice de tablas

Tabla 1. Atributos masculinos en la <i>Iliada</i>	42
Tabla 2. Atributos masculinos en la <i>Odisea</i>	43
Tabla 3. Atributos masculinos en <i>Trabajos y Días</i>	44

Índice de fotografías

Figura 1. Male Figure in Repose (1860 ca.)	93
Figura 2. Fauno Barberini (Siglo I a.C.)	93
Figura 3. Auguste Neyt, modello ventiduenne di L'age d'airain di Auguste Rodin (1877).....	94
Figura 4. Nudo maschile accademico (nude male model, side view with head concealed) (Mediados del siglo XIX)	94
Figura 5. Nudo maschile accademico (1865 ca.).....	95
Figura 6. La Creación de Adán. Miguel Ángel (1511)	96
Figura 7. Nudo accademico (1865 ca.)	97
Figura 8. Figura 8. Académie d'homme (1865 ca.)	97
Figura 9. Il modello x s. Giov. Batt. di Rodin (Mediados del Siglo XIX).....	98
Figura 10. <i>San Juan Bautista</i> . Rodin (1888).....	99



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

William Geovanny Mora Guncay en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “El ideal del hombre griego: análisis de su construcción desde Hesíodo y Homero, y su influencia en Gaudenzio Marconi”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 17 de febrero de 2022

William Geovanny Mora Guncay

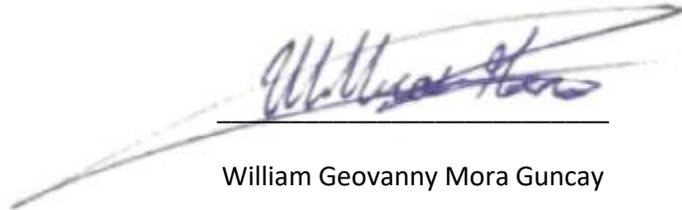
C.I: 0107420382



Cláusula de Propiedad Intelectual

William Geovanny Mora Guncay, autor/a del trabajo de titulación “El ideal del hombre griego: análisis de su construcción desde Hesíodo y Homero, y su influencia en Gaudenzio Marconi”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 17 de febrero de 2022



William Geovanny Mora Guncay

C.I: 0107420382



Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a Dios por haberme otorgado la fuerza y el coraje para seguir adelante y nunca rendirme. De igual manera, agradezco profundamente a todos mis profesores, especialmente a la Mgt. María Teresa Arteaga, quien dirigió este trabajo y me brindó apoyo a lo largo del mismo. Así mismo, le doy gracias a todos mis amigos y familiares, quienes me proporcionaron mucha de la información plasmada en este trabajo.



Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi familia, quienes son el motivo de mi existencia, y a todo aquel que ame la Historia tanto como yo.



Introducción

¿Qué implicaba ser un hombre dentro de la antigua cultura griega? Esta es una pregunta que se la han realizado una gran cantidad de historiadores, literatos y filósofos a lo largo de la historia. A pesar de que las respuestas han sido abordadas desde distintas miradas como desde lo biológico hasta lo social, nunca han sido conclusivas. Como se puede observar, este un tema extenso y complicado, debido más que nada a que la ética, la moralidad y los valores humanos se modifican a lo largo del tiempo. Por este motivo, una alternativa para responder a esta problemática sería investigar el génesis mismo de esta cultura, aquellos registros antiguos que influyeron de tal modo entre los habitantes de la Hélade, que los ayudaron a modelarse a sí mismos como un colectivo único y especial, como es el caso de la literatura, que tuvo gran impacto sobre la población griega ya desde el periodo arcaico.

En este contexto, fueron dos las obras que más influenciaron a toda la civilización griega: *La Ilíada* y *La Odisea*, atribuidas a un oscuro personaje que responde al nombre de Homero, quien se especula que vivió alrededor del siglo VIII a.C., aunque a día de hoy está aceptado que gran parte de estos poemas sufrieron modificaciones en periodos posteriores. Estas narraciones ilustran una versión idealizada del mundo griego, lleno de grandes y valientes guerreros que son retratados como el epítome del espíritu humano y la perfección encarnada; así, son, básicamente, ejemplos a seguir. De igual manera, un trabajo con una temática similar pero con un contexto diferente es el poema *Trabajos y Días* de Hesíodo, también del siglo VIII a.C. A diferencia de las epopeyas de Homero, *Trabajos y Días* es enteramente un texto educativo, cuyo propósito es la buena formación de hombres griegos, respetuosos de la justicia.

De este modo, este trabajo pretende abordar de qué modo la literatura mitológica ayudó en la creación de un modelo ideal de hombre griega, de qué manera se lo caracteriza y qué atributos se consideraban como deseables. De igual manera, se estudiará la influencia que tuvo en los posteriores siglos, especialmente en el campo artístico a partir del siglo XVI, periodo en que el humanismo comenzaba a ganar mayor interés entre la población. Para esta tarea, se procederá a analizar distintos trabajos del fotógrafo Gaudenzio Marconi (1842-1885), que se basaba en pinturas y esculturas tanto del Renacimiento como de la antigüedad clásica.



La monografía está organizada en tres capítulos. En el primero se discute todo aquello relacionado con la mitología griega, como su origen, los medios por los que se transmitían y, los autores y los temas más importantes que se retrataban. En esta misma sección, se hace un seguimiento a las distintas categorías expuestas por los estudios de género, más que nada todo lo relacionado con la hombría y la masculinidad y de qué manera se la percibía en la antigüedad. Además, se trata el asunto de la identidad y las relaciones interpersonales, con un resumen acerca de cómo los griegos se percibían a sí mismos y al resto de pueblos vecinos, y como esta distinción los ayudaba a formar un sentido de pertenencia e identidad como elementos de su cultura.

En el segundo capítulo se aborda de manera extensiva el tema del hombre griego en la mitología, tales como sus relaciones sociales, la educación, el deporte, la guerra, etc. También, en esta sección se discutirá el proceso de selección y clasificación de los términos empleados en este trabajo por medio del análisis de contenido. Por último, en el tercer capítulo se analizaron las fotografías del autor Gaudenzio Marconi por medio del análisis fotográfico y de la semiótica de la imagen, con lo que se pretende comprender como sus trabajos toman inspiración del modelo de hombre ideal de la antigüedad grecorromana. Para esta tarea, se hace un repaso al resurgimiento del interés por el arte clásico a partir del Renacimiento y la discusión acerca de lo erótico y lo pornográfico en la fotografía.



Capítulo 1: La mitología, el hombre y la identidad

En este capítulo se abordan las tres categorías de estudio que se emplean en este trabajo. Primero, se aborda la mitología griega y todos los elementos que lo conforman, tales como sus características, sus personajes y las fuentes más importantes, así como también el origen y la función de la poesía épica. Posteriormente, se trata el tema del cuerpo y su construcción social, una breve explicación sobre lo aquello que concierne el género y los roles que desempeñan tanto hombres como mujeres. Por último, se reflexiona sobre percepción e identidad, el cómo una sociedad se construye a sí misma a partir de la mitología y todo lo relativo a la naturaleza social del hombre.

1.1. La mitología y los mitos

Las definiciones del término mitología son muy variadas. De acuerdo a Hernández, «por mitología entendemos tanto la colección o conjunto en sí de mitos de ciertas culturas como los estudios sobre esos mitos».¹ Una propuesta similar es la realizada por D'Amico, quien explica que:

La mitología constituye el estudio de la agrupación de fábulas, ficciones, cuentos, historias o mitos especialmente relacionados con dioses, semidioses, y héroes legendarios surgidos de grupos sociales y dotados de cualidades sobrenaturales. Es, pues, una rama del conocimiento que se ocupa precisamente de los mitos.²

Por otra parte, mito hace referencia a «una creencia que tiene una aceptabilidad indudable por un grupo, específicamente si permite sustentar instituciones o prácticas ya existentes».³ Una descripción más extensa, realizada por Eliade, afirma que el mito «cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia [...]. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser».⁴ Al tomar en consideración ambos enunciados, se puede

¹ Purificación Nieto Hernández, «Algunas reflexiones sobre la mitología griega, problemas de definición e interpretación», *Estudios Clásicos* 114 (1998): 7. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7020>

² Rosa D'Amico, «El enfoque mitológico en el análisis de obras literarias y su aplicación en el ámbito educativo», 263

³ Rosa López D'Amico, «El enfoque mitológico en el análisis de obras literarias y su aplicación en el ámbito educativo», *Investigación y Posgrado* 22 (2007): 263. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2511822>

⁴ Mircea Eliade, *Mito y realidad* (Barcelona, Labor S.A., 1991), 6.



resumir que el mito está relacionado con una narración de tipo fantástica, donde se relatan las hazañas de seres que encarnan a las fuerzas de la naturaleza, especialmente dioses y héroes, y con las que se pretende explicar distintos aspectos de la condición humana.

En base a lo anterior, el concepto de mitología se emplea con dos concepciones distintas: por un lado, son el conjunto de mitos existentes correspondientes a un grupo o a una población y, a su vez, también hace referencia al estudio de dichas narraciones. A más de estos conceptos, es fundamental remarcar el hecho de que no existen enunciaciones definitivas tanto de mito como de mitología, y que los significados empleados anteriormente son en su mayoría aproximaciones a un tema de estudio mucho más amplio. De igual manera, el culto y la veneración también estarán ligados a ambos términos y se la empleará de manera simultánea a las categorías anteriormente mencionadas.

1.1.1. Características, componentes y función del mito

En primer lugar, es necesario diferenciar al mito de otra clase de narraciones, principalmente la leyenda, la fábula y el cuento. Para esta tarea, Tabueca señala las principales características de cada uno de los tipos de relatos mencionados anteriormente:

- **Leyenda:** es similar a un mito en el hecho de que ambos relatan hechos fantásticos, con unos personajes que poseen una caracterización específica, y que tienen como objetivo explicar el origen de algún acontecimiento o el hecho de tipo natural o humano. Sin embargo, su principal diferencia es que estas se basan o toman inspiración, en algún suceso o personaje que tienen una base histórica, cuya veracidad suele ser casi siempre indiscutible.
- **Cuento y cuento de hadas:** es parecida a una leyenda en el hecho de que narra acontecimientos fantásticos, pero con la distinción de que no se ubican en un tiempo histórico, y su propósito principal es el de entretener o enseñar una lección (motivo por el que casi siempre suelen estar destinadas para los niños). Como consecuencia, el mundo en el que se desenvuelve la acción se simplifica o estereotipa.



- **Fábula:** es una narración de carácter ético-moral que busca enseñar una lección de vida; por tanto, siempre habrá una reflexión o moraleja al final de la misma. Su objetivo principal no es el de entretener.⁵

Una vez hechas estas distinciones, es necesario establecer qué caracteriza a un mito y cuáles son sus funciones. En principio, este siempre estará sujeto a un contexto espacio-temporal específico, pues estos «reflejan los valores sobre los que se asienta la sociedad, expresan la forma en que esa sociedad ve el mundo y se ve a sí misma y también las tensiones y conflictos que viven en su seno».⁶ Por tanto, al expresar los distintos aspectos socio-culturales de un pueblo, el mito nos permite conocer cómo es que este grupo se percibe a sí mismo y al «otro». En razón a lo expresado con anterioridad, Eliade resume las características generales de un mito del siguiente modo:

1. Los personajes principales son seres sobrenaturales y la narración se centra en las distintas hazañas o aventuras que estos realizan.
2. Para el pueblo que adoptó el mito, estas no son narraciones fantásticas que tienen el propósito de entretener, sino que son historias verdaderas y sagradas, debido a que las acciones que se relatan fueron realizadas por seres sobrenaturales, o sea, por los mismos dioses u otras entidades.
3. Están enfocados hacia una creación, ya sea de algún ser de la naturaleza o de un comportamiento social e institucional.
4. A través del mito es posible conocer el origen de las cosas. Una vez que se conoce de dónde procede lo que nos rodea, podremos entender mejor el mundo que habitamos y, de este modo, conocer el origen de nuestra existencia.
5. El mito tiene el propósito de mantener vivo algún aspecto de la vida ancestral, principalmente, un acontecimiento que fue importante en la vida de la comunidad. Esta acción se realiza a través del ritual.⁷

⁵ «Diferencias entre cuento y leyenda», Elia Tabuenca, acceso el 01 de febrero de 2021, <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/diferencia-entre-cuento-y-leyenda-3930.html>

⁶ Nieto Hernández, «Algunas reflexiones sobre la mitología griega, problemas de definición e interpretación», 9

⁷ En Jenny Asse Chayo, «El mito, el rito y la literatura», *Revista Tiempo* 49 (2002). Recuperado de <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct2002/>



En resumen, un mito está ligado directamente con un culto o con una religión, pues sus protagonistas serán siempre seres divinos, quienes dirigen los acontecimientos que conducen la vida de los mortales. Por tanto, «los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado [...] en el Mundo».⁸ Junto a este aspecto, también se debe destacar que tienen un carácter cronológico y, por este motivo, están conectados entre sí. De esta manera, llegan a formar una narración enorme, en la que una historia mitológica individual tiene poco valor si es que no se halla conectada con otras. Por último, suelen no poseer un autor definido (generalmente, por el hecho de que solían ser transmitidas de manera oral), por lo que los relatos se acomodarán de acuerdo a las necesidades del grupo que lo necesite.

En cuanto a la relación del mito con la sociedad, este tiene dos funciones específicas: la primera tiene que ver con la creación de un «sentimiento de unidad» entre los miembros de una comunidad, de un pueblo o de un Estado, como puede ser la existencia de un antepasado común. Este tema se extiende también hacia un asunto de legitimidad, básicamente, el poder justificar como un grupo decidió asentarse en un territorio o fundar una ciudad específica. Al respecto, Trujillo afirma que existieron «pueblos movedizos [...] se establecieron aquí y allá, superponiéndose a otras etnias anteriores y otras deidades y otros mitos. Así fundaron sus ciudades, y los mitos proveían legitimidad a una construcción social determinada».⁹ La segunda función está ligada al mantenimiento de un orden social establecido, una jerarquía a la que todos los miembros del grupo estarán sometidos, pues así lo han determinado las divinidades.

Al centrar estas cuestiones en un aspecto más individual, el mito tendría entonces la función de forjar ideales, tanto en el campo natural como en el espiritual. Al respecto, Campbell sugiere que «los mitos son historias de nuestra búsqueda de la verdad a través de los tiempos [...] Lo necesitamos para que la vida signifique algo, [...] para que atraviese el misterio y podamos descubrir quiénes somos».¹⁰ En otras palabras, el mito ayuda a forjar la mentalidad de un individuo perteneciente a un grupo determinado, hacer que se conozca a sí mismo y sepa encontrarle un significado a su propia vida. Por tales motivos, se podría

⁸ Eliade, *Mito y...*, 6.

⁹ Fernando López Trujillo, *Breve Historia de la mitología griega* (Madrid, Nowtilus, S.L., 2008), 20.

¹⁰ Joseph Campbell, *El poder del Mito* (Barcelona, Emecé, 1959), 20.



argumentar que el mito siempre ha existido, debido a la necesidad del hombre racional por explicar su presencia en el planeta.

También, como se ha dicho con anterioridad, el mito mantiene vivo un acontecimiento importante en la vida de una comunidad a través del rito, o sea, de una práctica, una costumbre o un acto que posee una gran carga simbólica y tiene su origen en alguna creencia de carácter ideológico, religioso, político, etc., que ha marcado la vida de la comunidad y que los ha definido como un grupo homogéneo.¹¹ De esta forma, el ritual repite dicho acontecimiento, conecta el presente con el pasado, así como también con los ancestros. Por esta razón, existen varios tipos de rituales, cada uno con elementos y significados únicos de acuerdo a la comunidad o al individuo. Van Gennep cita varios ejemplos de este tipo, tales como los de cabellos, de velos, de lenguas especiales, de virginidad, de muerte, de renacimiento, etc.¹²

Por último, es necesario mencionar el género épico y su relación y la mitología. De acuerdo a Vegetti, la poesía épica «es un relato que narra los hechos y las gestas de los dioses, nombrando los lugares en los que suceden, definiendo a sus protagonistas como individuos dotados de nombre, personalidad y carácter específico».¹³ En cierta manera, la épica humaniza a seres abstractos como héroes antiguos y divinidades. El propósito de esta tarea es la de ensalzar a un grupo aristocrático dominante de una cultura determinada. Por estos motivos, aquellos personajes mortales que representan un papel fundamental en las obras, son descritos como la encarnación viva de la perfección, de la belleza y el honor, sin descuidar el aspecto humano que, hasta cierto punto, los diferencia de los dioses.

1.1.2. Los personajes de los mitos

De manera general, se pueden destacar cuatro tipos de personajes que participan en la mayoría de mitos:

- **Divinidades:** son todos los dioses o seres místicos. Son inmortales y suelen ser los que establecen las reglas que mueven al mundo y separan el caos del orden, por lo que su autoridad sobre el mundo mortal será incuestionable. Encarnan a las fuerzas

¹¹ Jenny Chayo, «El mito, el rito y la literatura».

¹² Arnold van Gennep, *Los ritos de paso* (Madrid, Alianza Editorial, 2008).

¹³ Mario Vegetti, «El hombre y los dioses», en *El Hombre Griego* (Madrid: Editorial Alianza, 1995), 299.



de la naturaleza, por lo que sus atributos siempre están relacionados con un elemento específico.¹⁴ La moralidad y las actitudes que estos poseen variarán de cultura en cultura.

- **Héroes:** son de dos tipos: humanos y semidioses. Poseen características virtuosas que los hacen sobresalir del resto de la población común, lo que los lleva a enfrentarse contra seres que amenazan al orden natural de las cosas. Son diferentes a los dioses en el hecho de que no son inmortales, además de estar llenos de defectos.
- **Monstruos y criaturas de la naturaleza:** los primeros son seres que encarnan todos los males del mundo y actúan como agentes del caos. No suelen poseer características positivas y debido a que son una amenaza para el mundo, es tarea de los dioses y de los héroes eliminarlos. Los segundos, por el contrario, representan a fuerzas de la naturaleza (los bosques, los manantiales, las fuentes de agua, etc.), además de actuar como sus guardianes; en su mayoría, son inofensivos, a menos que se amenace su entorno, como por ejemplo, las ninfas.¹⁵ Otro tipo de criatura son los seres conocidos como híbridos, criaturas mitad humano y mitad animal.
- **Seres humanos comunes:** ocupan un lugar secundario en los relatos, debido a que no poseen habilidades especiales, por lo que su papel se reduce al de víctima o espectador.

Dentro de lo mencionado con anterioridad, es necesario distinguir a estos seres míticos de un simple protagonista. De acuerdo a Spang, este último es «el personaje principal del relato»¹⁶. Dicha característica no lo hace necesariamente bueno ni malo, sino que «indica el movimiento de la acción, no cómo sea ese movimiento»¹⁷. Por el contrario, los héroes pueden ser «todos los personajes que representan los valores vigentes en una sociedad»,¹⁸ que varían culturalmente, pero que siempre realizan grandes hazañas, con el objetivo de obtener un bien mayor. Por lo general, estos poseen atributos relacionados con

¹⁴ Robin Hard, *El gran libro de la mitología griega* (Madrid, La Esfera de los Libros, 2008).

¹⁵ Robin Hard, *El gran libro de la mitología griega*.

¹⁶ En Ruth Gutiérrez Delgado, «El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico», *Ambitos* 21 (2012): 45. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2012.i21.03>

¹⁷ Ruth Gutiérrez Delgado, «El protagonista y el héroe...», 46

¹⁸ Ruth Gutiérrez, «El protagonista y...», 52



la fuerza, la inteligencia o la valentía, que finalmente representarían un modelo a seguir que está más cerca de los humanos que de los dioses, motivo por el que son propensos a cometer acciones deshonrosas.

Por último, otro tema a tratar con relación a los protagonistas y su función en los mitos, es el llamado «viaje del héroe». Este modelo, propuesto originalmente por Campbell en *El héroe de las mil caras*, plantea que la gran mayoría de mitos poseen una estructura narrativa similar. De este modo:

El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos.¹⁹

A continuación, se relatará de manera resumida las distintas etapas del viaje que han sido planteadas por Campbell: en primer lugar, el héroe habita en un entorno normal, pero se diferencia del resto de sus compañeros al poseer habilidades únicas, ya sean su fuerza o su inteligencia por encima del promedio. En segundo lugar, el héroe siempre estará dispuesto a la aventura cuando el deber (o una divinidad) lo llame, y aunque pueda tener sus dudas, terminará por realizar la tarea encomendada, ya sea porque busca mantener la paz o porque intenta alcanzar la gloria u obtener algún objeto valioso. En el camino a la aventura, encontrará varios aliados que le ayudarán en su tarea. A partir de aquí, las acciones que realice el protagonista variarán de acuerdo a las circunstancias: se enfrentará a algún demonio o a un rey malvado, deberá enfrentarse a alguna catástrofe natural, se hallará al borde de la misma muerte o descenderá al inframundo (acción conocida como *catábasis*), etc.

Durante su enfrentamiento con el caos, el héroe puede llegar a tener otro momento de duda o de cuestionamiento, puede ser derrotado y perder toda esperanza (momento que es conocido en este esquema como *abismo*). No obstante, el protagonista siempre logrará superar estos obstáculos y *renacerá* (de manera literal o simbólica) con más fuerza aún, y terminará por encarar nuevamente al peligro y salir victorioso. Una vez que el héroe haya

¹⁹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito* (México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1959), 25.



triunfado, recibirá una recompensa y concluirá su viaje, y a partir de ahora, será una persona diferente de la que era al inicio. Sin embargo, el fin de la aventura es la que presenta más variantes y puede ser la que cambie el mensaje entero de la obra, pues el héroe puede decidir no volver a casa y, por el contrario, recorrer el mundo para enfrentar nuevos enemigos. También, es posible que el héroe caiga en desgracia, se corrompa o muera de forma humillante; todo como resultado de haber cometido alguna falta contra alguna divinidad o contra sus semejantes.

La estructura anteriormente mencionada puede ser utilizada para explicar el porqué de la fascinación que los pueblos tienen con respecto a estas figuras heroicas, debido a que un pueblo que ha sido fundado por estos personajes míticos adquiere más prestigio si se reconoce que aquel ser tuvo que sufrir cientos de peripecias que, de un modo u otro, logró superar a pesar de su condición mortal. La otra explicación es, como se ha mencionado con anterioridad, que las acciones de los héroes fungen como modelos a seguir. Dichos relatos son precisamente recordados por la gran influencia que tuvieron sobre la gente, pues hizo que se sintieran orgullosos de ser descendientes de un individuo tan grandioso, y que, de igual manera, ayudó a acrecentar los lazos de unidad con su misma gente, pues contribuyó a crear una consciencia en colectivo. Esto es especialmente notorio si se considera que precisamente eran las familias nobles quienes impulsaban estos cultos a los héroes y, por extensión, a sus antepasados.²⁰

1.1.3. Las fuentes de los mitos griegos: Homero y Hesíodo

En un inicio, los griegos dependían en gran medida de la oralidad para transmitir todo el conocimiento a la siguiente generación, por lo que era común que muchos detalles de los mismos variasen de un pueblo al otro, para acomodarse a las necesidades que tenían estos para identificarse y diferenciarse entre sí. En cuanto a los relatos míticos la situación fue similar. Esto cambiaría luego del desarrollo del alfabeto griego, donde finalmente la información quedaría registrada y podrían ser conservadas para la posteridad. Dentro de este contexto, durante la edad arcaica surgieron dos figuras claves para la clasificación de relatos míticos: Homero y Hesíodo. A ambos se les atribuye la invención de un gran

²⁰ Francisco Flores Arroyuelo. «Griegos en la península ibérica: de la leyenda a la arqueología», *Anales de Prehistoria y Arqueología* 5-6 (1990). Recuperado de <https://revistas.um.es/apa/article/view/65641>



número de obras mitológicas que incorporaron elementos del periodo en el que vivían, que tuvieron gran influencia sobre el resto del mundo occidental.

De acuerdo a Álvarez, Homero es el nombre con el que se designa a un poeta griego del siglo VIII a.C., a quien se le atribuye la autoría de varias obras de corte épico y mitológico.²¹ Sin embargo, esta atribución es más bien de tipo simbólica, debido a que se conocen pocos datos que puedan ser considerados como verdaderos o fiables. Esto se debe a que, aunque varios autores clásicos elaboraron biografías sobre el ya mencionado poeta, la mayoría de escritos son contradictorios entre sí, como por ejemplo, su lugar de nacimiento, que puede ser Atenas, Ítaca, Tebas, etc. A pesar de su estatus legendario, sus obras sí han logrado trascender el tiempo e inclusive han sido utilizados como material de estudio en diversas academias desde la Grecia clásica. Sin embargo, la autenticidad y su correcta datación también es objeto de debate, así como también su inspiración en hechos históricos, tema al que se hará referencia más adelante.

Los dos libros más importantes atribuidos a Homero son *La Ilíada* y *La Odisea*. La primera se centra en unos cuantos días del último año de la Guerra de Troya y narra la ira de Aquiles luego de ser ofendido por el rey Agamenón, por lo que el héroe se retira del campo de batalla, lo que tiene consecuencias desastrosas para el ejército griego. El poema es una gran fuente de elementos mitológicos, dado que se ubica precisamente en un suceso de este tipo y los personajes que intervienen son tanto héroes legendarios como divinidades. Adicionalmente, existen también ciertos pasajes que nos ayudan a conocer hasta cierto punto las costumbres, las tradiciones y las mentalidades de la Grecia arcaica, tales como rituales funerarios, vestimentas, armas, sacrificios, etc. En cambio, *La Odisea* relata las aventuras del héroe Odiseo, luego de que este naufragase en su camino de vuelta a casa de la Guerra de Troya. Tiene una estructura muy similar a la obra anterior, con un gran énfasis en las virtudes de un hombre y los distintos roles de hombres y mujeres de la antigüedad.

Un debate constante acerca de ambas obras está relacionado con el supuesto de que tanto *La Ilíada* como *La Odisea* relatan hechos históricos y, por tanto, son fuentes fidedignas para el estudio de la Grecia antigua. De acuerdo a García, los acontecimientos

²¹ Cesar García Álvarez, «Homero, educador de occidente», *Herencia: Estudios literarios, lingüísticos y creaciones artísticas* 2, no. 2 (2010). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3401178>



narrados en ambos poemas fueron considerados como verdaderos ya desde el mismo periodo clásico griego. Este estatus histórico de las obras siguió presente durante el resto de la Edad antigua, durante la Edad Media y hasta la Edad Moderna, y alcanzó su punto más álgido a mediados del siglo XIX, cuando el prusiano Schliemann declaró haber desenterrado los restos de la Troya homérica en un sitio específico de Turquía.²²

Sin embargo, García también afirma que la vinculación entre la historia y los mitos homéricos comienza a ser cuestionada a inicios del siglo XX, debido principalmente a que, con el avance científico y el uso de nuevas técnicas arqueológicas, la información que los poemas brindan comienza a ser insuficiente. Se concluye que ambos trabajos son una mezcla de elementos reales y fantásticos, en los que Homero retrata elementos de su época en un contexto ajeno.²³ De igual manera, el debate sobre la historicidad de las obras se acrecienta luego de que la historia original fuese modificada por multitud de autores a lo largo de los siglos. Por tales motivos, este debate sigue activo hasta la actualidad.

Con lo que respecta a Hesíodo, Hard plantea varias cuestiones referentes a la vida de este poeta, muchas de ellas enigmáticas. En primer lugar, se especula que, al igual que Homero, vivió alrededor del siglo VIII a.C. De acuerdo con su breve autobiografía, Hesíodo era hijo de un comerciante de Asia menor, que poseía una decente cantidad de tierras que repartió a sus dos hijos. El joven Hesíodo solía pasar sus días dedicándose a la agricultura y cuidando a sus rebaños, hasta que un día las musas se le aparecieron mientras realizaba sus tareas cerca del monte Helicón y le otorgaron el don de la poesía, motivo por el que resto de su vida se dedicó a esta tarea. Dentro del numeroso catálogo que se le atribuye a este autor, solo dos escritos se consideran que realmente fueron elaboradas por él: la *Teogonía* y *Trabajos y Días*.²⁴

La *Teogonía* es un poema que recopila la historia de las divinidades, desde el origen del mundo hasta la época heroica, con un enfoque especial en las cronologías y descendencias de distintos dioses. Debido a la antigüedad del poema, se lo puede

²² Francisco Javier González García, «Hazañas de héroes, ¿Historia de hombres?: el héroe griego, mitología y ritual, entre la épica, la historia y el surgimiento de la Polis», *Gallaecia, revista de arqueología e antigüidade* 13 (1992). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3320726>

²³ Francisco Javier González García, «Hazañas de héroes, ¿Historia de hombres?: el héroe griego, mitología y ritual, entre la épica, la historia y el surgimiento de la Polis»

²⁴ Robin Hard, *El gran libro de la mitología griega*.



considerar como uno de los catálogos mitológicos más antiguos del mundo griego. Por otra parte, *Trabajos y Días* mezcla dos temas distintos: mitología y consejos de vida. La obra tiene un tinte pedagógico, con enseñanzas como el valor el trabajo, la importancia de formar una buena familia o el cómo celebrar correctamente un ritual. Todo esto con el objetivo de forjar a una persona que sepa respetar la justicia por encima de los bienes materiales. Entre otras obras atribuidas a Hesíodo, aunque con un carácter más bien dudoso, tenemos *El catálogo de mujeres* y *El escudo de Heracles*.

Para complementar los distintos vacíos que estas historias poseen, es necesario mencionar a otros mitógrafos importantes. Hard menciona como varios autores situaron sus obras alrededor del llamado «ciclo épico», donde se narran los distintos acontecimientos que tuvieron lugar antes del asedio griego a Troya, las múltiples batallas que se libraron durante los diez años del conflicto, la posterior toma de la ciudad por parte del ejército aqueo y el regreso de los héroes a sus patrias.²⁵ Dentro de este grupo están las ya mencionadas obras de Homero, pero también se incluyen otros trabajos (todas estas pérdidas y que solo nos han llegado a través de resúmenes) tales como *Ciprias*, *Etiópida*, *La Pequeña Ilíada*, *Iliupersis* y *Nostoi*, todos ellos de influencia homérica. *La Eneida* de Virgilio también podría entrar en esta categoría, aunque esta fue elaborada siglos después de las nombradas anteriormente.

Luego, se tiene los catálogos mitológicos que en ocasiones se basaban en la *Teogonía* de Hesíodo. A pesar de que esta clase de obras eran ya elaboradas por mitógrafos del siglo VII a.C., muchas de ellas no se han conservado. Por el contrario, si lo han hecho algunos escritos elaborados por autores romanos de épocas posteriores (generalmente, entre los siglos I y V). Entre ellos, el más famoso es la *Biblioteca Mitológica*, elaborada por el Pseudo-Apolodoro en el siglo I, en donde se detallan los distintos acontecimientos y los personajes de la mitología griega, motivo por el cual es considerada una fuente primaria para el estudio de los mitos de la antigua Grecia.²⁶

Por último, tenemos las tragedias que, por lo general, trataban mitologías, pero incorporaban elementos propios de acuerdo al autor que la elaboraba. Dentro de esta categoría se incluye a los poetas Esquilo, Sófocles y Eurípides. Por último y, en menor

²⁵ Robin Hard, *El gran libro de la mitología griega*.

²⁶ Robin Hard, *El gran libro...*



medida, se ubica también a los filósofos, historiadores y geógrafos, quienes ocasionalmente mencionaban relatos, mitos y creencias de ciertos pueblos griegos. Dentro de este grupo, son muy importantes los trabajos de Heródoto (con su *Historia*) y posteriormente, de Pausanias en el siglo II. Gracias a estos registros, las diversas obras fueron conservadas a través de los siglos y, aunque existen ciertos problemas con algunas traducciones modernas de algunos textos, nos han logrado proporcionar una imagen bastante amplia del campo mitológico de la antigua Grecia.

1.2. Hombre y cuerpo

Para comenzar este apartado es necesario preguntarse: ¿qué significa ser un hombre? A lo largo de la historia se han constituido imaginarios en torno a la hombría, que han respondido a contextos socioculturales específicos, pero que contaban con ciertas similitudes entre sí. Sin embargo, durante el siglo XX estas concepciones comenzaron a ser debatidas debido al surgimiento de nuevas categorías de estudio, como el de género o la percepción corporal. En base a esto, este trabajo utilizará conceptos específicos de las perspectivas teóricas señaladas anteriormente, tales como el considerar los roles que ejercían tanto hombres como mujeres en la antigüedad, qué trato se le daba a cada uno de acuerdo a su físico y de qué manera la sociedad repetía determinados comportamientos.

1.2.1. Género, masculinidad y hombría

El término género fue acuñado por primera vez por Money en 1955, como «un sistema de relaciones cara a cara, de los padres y familiares próximos con la cría humana durante los dos o tres primeros años de vida, a partir del cual se instituye en el psiquismo de la criatura el sentimiento íntimo de ser niño o niña».²⁷ En base a esta propuesta, varios autores de la década de los sesenta, como Stoller, proponen separar por completo las categorías de sexo y género, donde el primero equivale a las características físicas que una persona posee al nacer y son, por tanto, incuestionables, mientras que la segunda corresponde a la forma en la que un individuo se percibe a sí mismo de acuerdo a su contexto sociocultural, ya sea el identificarse como hombre, mujer, no binario, etc.

²⁷ En Concepció Garriga i Seto, «Recorrido del concepto de género en la historia del psicoanálisis y sus implicaciones clínicas», *Brocar* 35 (2011): 8. Recuperado de <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/view/1598>



Pese a esta distinción, cabe señalar que aún existen discusiones con respecto al origen tanto del sexo como del género. Un caso concreto es el de los investigadores Hale & Finn, quienes plantean lo siguiente: «Thus, although it is premature to draw clear conclusions about the determinants of gender identity, it seems likely that both biological and social influences are involved».²⁸ Mientras tanto, otros autores como Gutmann le otorgan mayor peso al contexto cultural que al biológico, en donde «lo masculino y lo femenino varían culturalmente, y las prácticas y creencias sexuales son contextuales; no obstante, el contexto cultural no necesariamente es equivalente a los rasgos de la cultura nacional».²⁹ Debido a estas múltiples discrepancias, perspectivas teóricas como los Estudios de Género han surgido como un método para buscar respuestas más precisas con respecto al tema.

Otra categoría derivada de las discusiones entre sexo y género es la masculinidad. Este hace referencia a las actitudes que se clasifican como propias del varón humano. Dentro de este campo de estudio, tenemos a la llamada masculinidad de tipo hegemónica, propuesta por R. W. Connell, quien lo define como «un sello de identificación para los varones pero no es algo de su «esencia» [...]. Es un orden que impregna profundamente las identidades, y fundamentalmente es una normativa existencia».³⁰ Esto es, por tanto, la forma en la que se expresa lo masculino y sus características fijas o dominantes, que terminan por diferenciar a los seres humanos entre sí, y que tienen como consecuencia el otorgar un papel de primacía a un grupo determinado, en este caso, al hombre heterosexual.

Otra discusión es aquella que hace referencia a las características comunes que existen entre los hombres de las distintas sociedades. De cierta manera, se establece que aún en culturas tan distintas entre sí, existen modelos de comportamiento que se repiten con cierta frecuencia. Tal es el caso de los atributos físicos que cada individuo debería poseer, y como consecuencia, las tareas que ejercerá, como lo sería el hecho de que los hombres, al

²⁸ Martin Hale & Stephen E. Finn, *Masculinity and femininity in the MMPI-2 and MMPI-A* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 2018), 8.

²⁹ Matthew Guttmann, «Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad», *Horizontes Antropológicos* 5, no. 10 (1998): 252. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71831999000100245&lng=en&nrm=iso

³⁰ Raewyn Connell, «La organización social de la masculinidad», en *¿Todos los hombres son iguales?*, ed. Por Carlos Lomas (Madrid, Paidós Ibérica, 2003), 40. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2947>



ser más fuertes, se podrían encargar de labores pesadas como la construcción o la guerra, mientras que las mujeres deberán dedicarse a trabajos considerados menos demandantes como el cuidado y la limpieza, debido a su contextura considerada más delicada. Por otro lado, también encontramos cualidades morales que se repiten constantemente, dígase, el atribuir valores como la nobleza y la valentía a los hombres, mientras que a las mujeres se las califica como tranquilas y sumisas.

De la categoría de masculinidad hegemónica, se desprende otro tema de estudio: la hombría. Rivera se refiere a la misma como «una construcción social derivada de los discursos y los significados que le otorgamos al cuerpo al interpretar nuestra constitución biológica como abierta».³¹ De manera más amplia, hace referencia a las cualidades morales que son consideradas como positivas y que forman parte de un modelo de comportamiento que es digno de ser imitado por el resto de la población masculina. Por tal motivo, el inculcar valores que dignifiquen el trabajo duro, el compañerismo y el respeto será la única manera de formar evitar la desaparición o asimilación de un colectivo.

1.2.2. Roles de género: ¿qué caracteriza a un hombre?

Según Mensalvas et. al., un rol de género designa «las funciones [...] [y] los papeles, expectativas y normas que se espera que las mujeres y los varones cumplan en una sociedad [...] y que dictan pautas sobre la forma como deben ser, sentir y actuar».³² Por tanto, los roles de género están determinados por dos factores: las características físicas y las cualidades morales. Posicionan al hombre como un sujeto activo (racional) y a la mujer como alguien pasivo (emocional); el primero será un líder y la segunda deberá limitarse a obedecer. En este aspecto, Gutmann se centra en el caso del hombre a partir de una base biológica: «Así, que con sus genes masculinos, se dice que los hombres heredan tendencias a la agresión, la vida familiar, la competitividad, el poder político, la jerarquía, la promiscuidad y demás».³³ De igual manera, la misma autora asigna ciertas categorías dentro de los roles de género masculinos:

³¹ Carlos Vásquez Rivera, «Hombría, sexualidades y la escurridiza noción de poder», *Revista de Psicología* 21, no. 1 (2012): 87. Recuperado de <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=26423189004>

³²En Alicia Saldívar Garduño et. al., «Roles de Género y Diversidad: Validación de una Escala en Varios Contextos Culturales», *Acta de Investigación Psicológica* 5, no. 3 (2015): 2128. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358943649003>

³³ Matthew Guttmann, «Traficando con hombres...», 64.



- **Padres/maridos:** el hombre es la cabeza de la familia. Él se encargará de proteger y proveer a su familia, pues sus atributos físicos lo hacen apto para dedicarse a actividades que empleen en gran medida la fuerza y la resistencia. En ocasiones, su contacto con el resto de la familia se verá reducido, ya que para poder realizar dichas actividades deberá ausentarse de su hogar constantemente. Sin embargo, en las oportunidades que pueda convivir con su hijo y educarlo, mostrará una actitud severa y, de ser necesario, autoritaria.
- **Guerreros:** se muestran como personas fieles a sus líderes y a sus pueblos. Su valentía está ligada con la fuerza física, y su rol será el de protectores de la civilización.
- **Aventureros:** se cree que por naturaleza, hombre es más extrovertido y arriesgado que las mujeres. Es decir, siempre buscará actividades que impliquen grandes peligros. Su naturaleza aventurera lo impulsa a viajar por el mundo, descubrir nuevos territorios y conquistarlos. Todas estas son empresas que requieren fuerza y planeación, además de disposición a aceptar las posibles consecuencias que puedan derivar de sus acciones.³⁴

Sin embargo, es verdad que ningún individuo posee todas y cada una estas características, sino que son más bien estereotipos. Se debe tomar en cuenta que, a más del contexto social, la formación de un individuo también estará influenciada por su personalidad y por el modo en el que perciba al mundo y a quienes lo rodean. Por ejemplo, la mujer no es un ente aislado en la formación de un hombre, ya sea como educadora en el papel de una maestra, de una madre o como fuente de inspiración, sino que en la realidad, ambos individuos se apoyan mutuamente y no compiten entre sí. En el contexto de la antigua Grecia, tal y como lo describe Redfield, el hecho de que el parentesco de un individuo proviniese tanto de su padre como de su madre, establece que los griegos consideraban a las mujeres como personas, y jamás las llegaron a aislar del mundo como si sucedió entre, por ejemplo, los zulúes.³⁵

³⁴ Alicia Garduño et. al., «Roles de Género...»

³⁵ James Redfield, «El hombre y la vida doméstica», en *El Hombre Griego* (Madrid: Editorial Alianza, 1995).



1.2.3. El cuerpo masculino como constructo social

Dentro de los roles de género y de la masculinidad, la construcción del cuerpo también ha jugado un papel fundamental. Como se ha mencionado con anterioridad, las tareas y las obligaciones que cada humano, en las distintas sociedades, ha debido de cumplir, han estado en estrecha relación con el tipo de cuerpo que poseían. Por tales motivos, el estudio del cuerpo quedó relegado y, en sí, su papel en el campo de investigaciones sociales era secundario, pues importaba más el estudio de lo colectivo, de los grandes grupos y las características generales que los han definido. En palabras de Le Goff, «La historia tradicional [...] Se interesaba por los hombres y, accesoriamente, por las mujeres. Pero casi siempre sin cuerpo. [...] Sus cuerpos no eran más que símbolos, representaciones y figuras; sus actos, sólo sucesiones, sacramentos, batallas, acontecimientos».³⁶ En consecuencia, ignorar al cuerpo, en el estudio de la historia, tendría como consecuencia ignorar al individuo y todo lo que habita dentro de él.

Este enfoque seguiría el mismo camino hasta la llegada del siglo XX, cuando surgió un nuevo interés por el estudio del cuerpo como parte de la historiografía. De acuerdo a Galán, este enfoque se vio influenciado por las ideas de Mauss sobre las técnicas del cuerpo, o sea, la forma en la que cada sociedad utiliza y percibe a los entes corporales, cuyo propósito casi siempre está ligada al control y a la regularización.³⁷ En este sentido, el mismo autor menciona a Elías y su teoría de los cuerpos civilizados, es decir, el cuerpo como instrumento de socialización y, a la vez, de control. Se menciona como «no sólo se reprimen las necesidades escatológicas del cuerpo, sino que el cuerpo humano se transforma en el lugar de expresión de los códigos civilizados de comportamiento».³⁸ Por tanto, se concluye que solamente el individuo que siga todas las reglas impuestas por el gobierno de turno podrá ser llamado culto.

Junto a Mauss y Elías, otro investigador importante en el campo del estudio del cuerpo fue Foucault, quien afirmaba que este es «el único bien accesible y correccional que

³⁶ Jacques Le Goff & Nicolás Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media* (Barcelona, Paidós, 2003), 19.

³⁷ Genevive Galán Tamés, «Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica», *Historia y Grafía* 33 (2009). Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922949008>

³⁸ Genevive Galán, *Aproximaciones a la...*



poseemos, el cual siempre está ligado al «poder».³⁹ De ahí que uno de sus postulados más importantes es el castigo como un método para que los poderosos mantengan el orden sobre sus subordinados. Por ejemplo, durante la Revolución francesa, las ejecuciones públicas y la posterior exhibición de los cadáveres al resto de la población, tenían como propósito infundir miedo y obediencia hacia el resto de la gente, y evitar posibles revueltas o represalias contra aquellos que mantenía el poder.

Otro autor con una postura similar fue De Certeau, un jesuita francés de mediados del siglo XX. Para él, el cuerpo siempre estará sujeto a una lógica simbólico-social, unida a su vez con lo místico. En palabras de Galán: «La lectura que De Certeau realizó de la obra de Sigmund Freud y de Jacques Lacan le sirvió de influencia para plantear el cuerpo como lo reprimido que retorna a través del quehacer histórico».⁴⁰ Dentro de la problemática que plantea, se halla la cuestión de lo corporal y de la mística, su papel como aparato de control social y, a la vez, de factor determinante para la búsqueda de una identidad y el posterior desenvolvimiento del individuo en el mundo.

Por último, junto con la historia, otro campo que tuvo un rol muy importante en el estudio del cuerpo fue la antropología. Tal y como en la historiografía, el estudio antropológico de la sociedad se enfoca hacia la búsqueda del yo y cómo se formó en primer lugar, por lo que se le otorga un papel muy importante a la socialización. Tal y como lo plantea Esteban, «el sujeto está constituido por una entidad individual cuyas fronteras se sitúan en la superficie del cuerpo y muchas de las identidades corporales ideales suelen venir definidas de antemano»,⁴¹ acción provocada por la masificación de la información y de la propaganda, que es capaz de influenciar en todos los rincones de la sociedad.

Si se considera la influencia de factores externos en la percepción del cuerpo, se puede asumir que, hasta cierto punto, existe una construcción social ligada a las condiciones del poder dominante. Nuevamente, los modelos que rigen a un grupo deberán ser impuestos sobre los individuos de tal modo que estos lo acepten como natural, lo vean como algo deseable y que todo aquel que no obedezca los parámetros impuestos será castigo o aislado. A su vez, dichas reglas dependerán de «una serie de factores, como son el

³⁹ Galán, *Aproximaciones...*

⁴⁰ Galán, *Aproximaciones...*

⁴¹ Mari Luz Esteban, *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio* (Madrid, Bellaterra S.L., 2013), 73.



sexo, el género, la edad, la clase social, la cultura, la religión, la actividad, entre otros, que introducen diferencias importantes en el aprendizaje de las técnicas corporales». ⁴² Los modelos se repetirán a través de la propaganda, y se hará más énfasis en el colectivo que en el individuo.

1.2.4. El cuerpo humano: las concepciones de belleza y de fealdad

Tanto la belleza como la fealdad han sido concepciones muy importantes dentro de las distintas culturas que han existido a lo largo de la historia, debido a que la forma en la que es percibida la apariencia física de un individuo es el primer indicador para conocer sus actitudes morales y clasificarla como buena o mala; esto, según el modelo ético/moral de una determinada época. Esto es estudiado en gran detalle por Eco en *La historia de la belleza* y *La Historia de la fealdad*. A través de un recorrido histórico, el autor señala como las distintas civilizaciones (generalmente occidentales) han definido a lo bello o a lo feo, y señala a Grecia como el punto de partida para este estudio.

En un principio, los griegos ya poseían palabras para designar a aquello que podía ser considerado como bueno, tales como *kalokagathia* (o sea, «perfección»), ⁴³ así como también una suerte de clasificación conocida como *fisonomía*, o sea, el poder juzgar a un libro por su portada. Aunque queda en tela de duda «si por bello los antiguos entendieron todo lo que gusta [...] o bien una belleza «espiritual», una cualidad del alma». ⁴⁴ Esta cuestión trataría de ser resuelta a través de la filosofía y autores como Platón afirmarían, que la belleza no constituiría solo lo material, sino también las ideas. Sin embargo, en palabras de Eco, Platón también es muy crítico con el arte plástico que representa al cuerpo, pues para él este no es más que «una caverna oscura que aprisiona el alma». ⁴⁵

A través de estas influencias, se percibiría que lo bello sería todo aquello agradable a los sentidos, algo que inspira y es beneficioso, mientras que lo feo sería todo aquello que resulte repulsivo y nos provoque rechazo, y se da una división muy clara entre algo que es bueno y algo que es malo. De acuerdo a Lorenz, la belleza también es una emoción que se halla ligada al deseo de protección, orientada en su mayoría hacia la ternura y la inocencia,

⁴² Mari Luz Esteban, *Antropología del cuerpo...*, 74.

⁴³ Umberto Eco, *La historia de la fealdad* (Barcelona, Lumen, 2007).

⁴⁴ Umberto Eco, *La historia de la fealdad*, 24

⁴⁵ Umberto Eco, *La historia de la belleza* (Barcelona, Debolsillo, 2010), 28



en fin, hacia lo infantil.⁴⁶ Por tanto, la belleza es percibida a través de acciones justas y saludables, dígame que son deseables y a las que todo el mundo debería perseguir o alcanzar. En este sentido, estos modelos a imitar son fácilmente reconocibles a través del arte estético.

Por el contrario, la fealdad nunca será algo deseable, debido a que, según Platón, es un símbolo de imperfección,⁴⁷ que se verá reflejado en la apariencia física o en los valores morales de un individuo (como Tersites en Homero, representado como un soldado extremadamente feo y, como consecuencia, estúpido y cobarde). Es, básicamente, la «antítesis de lo bello [...] una carencia que sustrae al ser lo que por naturaleza debería tener».⁴⁸ Sin embargo, también es cierto que no se puede reducir a la fealdad simplemente como aquello que es incompleto o nos resulte desagradable, ni tampoco como algo que se pueda desaparecer, pues a pesar de todos los atributos negativos que se le atribuyen, «el arte tiene el poder de representarlos de manera hermosa».⁴⁹ La fealdad puede llegar también a ser una fuente de admiración, pero que necesita de un mayor análisis y atención hacia el ser u objeto, y posiblemente, no todo el mundo logre apreciarla como tal.

1.3. Percepción e identidad

La percepción se define como «el Reflejo directo de los objetos del mundo real que actúan sobre nuestros sentidos [...]. Es la existencia objetiva de los objetos, independientemente de la conciencia humana. La percepción depende en gran parte de la experiencia».⁵⁰ Adicionalmente, existen varios tipos de percepción, algunos enfocados hacia los sentidos como el gusto y el tacto. Una de las más importantes, y que se enmarca dentro del terreno tanto histórico como antropológico, es la categoría «percepción social», que comprende una interpretación de la realidad social del otro, así como de sus actitudes y comportamientos, por lo que, en cierto modo está relacionado con el concepto de identidad. Para este propósito, la observación y la experiencia previa son necesarias, así como también el conocimiento del contexto del objeto/sujeto de estudio. De cierta manera, también es a través de esta materia de donde se originan ciertos prejuicios o estereotipos hacia el otro.

⁴⁶ En Pierre Fournier, «What is human beauty?» *The American Journal of Cosmetic Surgery* 29, no. 1 (2012). Recuperado de <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.5992/AJCS-D-11-00043.1>

⁴⁷ En Umberto Eco, *La historia de la fealdad*, 24-25.

⁴⁸ Umberto Eco, *La historia de la belleza*, 133.

⁴⁹ Umberto Eco, *La historia de la belleza*, 133.

⁵⁰ Diccionario filosófico abreviado, 2da ed., s.v., «Percepción», s.v.



Con respecto al término identidad, este hace referencia al «conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracteriza frente a los demás». ⁵¹ A la vez, también, significa la «conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás». ⁵² Por tanto, es posible declarar que, hasta cierto punto, ambos conceptos están conectados a la percepción social. La concepción propia puede tener su origen en distintos factores, ya sea el pertenecer a un grupo que posea la misma ideología o creencia, o también a través de los lazos sanguíneos. Este último concepto se puede expandir si lo vinculamos con los de familia, tribu y nación, especialmente si nos referimos a un grupo homogéneo, ya que sus miembros se sentirán más unidos y, gracias a esto, se podrá señalar las diferencias del propio colectivo con resto, cuestión conocida como la distinción amigo-enemigo.

Otro punto importante a tomar en cuenta es la «representación social», que está vinculada directamente con la percepción y la identidad. Este campo de estudio se comenzó a desarrollar a partir de la década de 1960, de la mano de Moscovici. Para Materán estas representaciones «son definidas como maneras específicas de entender y comunicar la realidad e influyen a la vez que son determinadas por las personas a través de sus interacciones. [...] Su finalidad es la de transformar lo desconocido en algo familiar». ⁵³ En cierta manera, es el equivalente moderno a lo que en las sociedades tradicionales vendrían a ser los mitos y las creencias. De igual manera, son dependientes de elementos como el sentido común y la experiencia, y tienen como metas el de dotar sentido a la realidad, el afianzar los lazos comunitarios y sanguíneos, promover la colectividad y justificar las acciones que se produzcan dentro de este grupo. ⁵⁴

En base a lo anterior, se puede afirmar que el ser humano es un animal social. Desde siempre ha buscado pertenecer a un colectivo, formar lazos sentimentales con estos y cooperar entre sí para lograr una meta común, ya sea el buscar alimentos o defenderse de algún peligro. Con el paso del tiempo, estos grupos comenzaron a desarrollar

⁵¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua, s. v. «*Identidad*», última modificación el 16 de febrero de 2021, <https://dle.rae.es/semiótico>

⁵² Diccionario de la Real Academia de la Lengua, s. v. «*Identidad*».

⁵³ Angie Materán, «Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa», *Geoenseñanza* 13 (2008): 244-245. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36021230010>

⁵⁴ Angie Materán, «Las representaciones...»



características únicas entre sí como un modo de diferenciarse del resto de individuos ajenos a su círculo social. Como consecuencia, el recelo y la hostilidad hacia el grupo ajeno al propio se acrecientan, lo que da origen a rivalidades y a que ambas comunidades se transformen en enemigos. De esta manera, la historia de la humanidad ha estado basada en proteger al propio grupo y defenderse del enemigo, y a medida que uno de los dos comience a obtener un mayor número de avances (por lo general, tecnológicos), buscará siempre expandirse a costa de los demás, y si tiene éxito, impondrá su control sobre los dominados, lo que con el tiempo puede derivar en una pérdida de la identidad propia y, en cambio, la adopción de rasgos propios del dominados.

Sin embargo, se debe tener en cuenta que el enemigo no es necesariamente malvado, sino que únicamente es alguien que representa una amenaza (inmediata o potencial) para el otro. Por tal motivo, el colectivo deberá evitar que los suyos sientan apego o simpatía por los enemigos, pues un conflicto interno es más peligroso que uno externo.⁵⁵ Para esta tarea, los gobernantes deberán ser los encargados de atribuir que características los diferencian del otro; básicamente, una propuesta parecida a la de Nietzsche con su moralidad de amo-esclavo.⁵⁶ De esta manera, a través de la distinción amigo-enemigo, las distintas sociedades humanas han tratado de forjar su propia identidad y clasificar al otro como un ser diferente, extraño y, en algunos casos, exóticos.

La clasificación del otro ha existido desde siempre. El registro más antiguo que se posee proviene del antiguo Egipto, en el *Libro de las Puertas*. En este texto que describe el viaje de un espíritu hacia el otro mundo, se registran las cuatro razas humanas conocidas por los egipcios: los libios, los nubios, los asiáticos y los egipcios. Cada grupo se halla representado con los atributos propios de su tribu, principalmente su vestimenta y su color de piel. Por otra parte, la distinción del otro también se puede percibir en otras representaciones artísticas antiguas, tanto en muros como en sarcófagos, como lo es el llamado Cofre de la Esperanza, hallado en la tumba de Tutankamón y que fue elaborado alrededor del siglo XIV a.C. En esta obra se puede apreciar como el ejército del faraón derrota a hordas de soldados negros y semíticos.

⁵⁵ Carl Schmitt, *The concept of the political*.

⁵⁶ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal* (Madrid, Alianza Editorial, 2005).



Si nos dirigimos al antiguo mundo griego, la distinción y la caracterización del otro es más clara si hacemos referencia a las distintas regiones en las que dividían el mundo: Europa, Asia (que incluye también al Medio Este) y Lybia (África), cada una era habitada por un grupo específico que compartían rasgos únicos entre sí. Estas distinciones se vieron reflejadas en los escritos de varios autores greco-latinos, como en *La Ilíada*, en el verso 867 del segundo Canto, donde se especifica que Nastes (uno de los aliados de los troyanos, referidos aquí como «asiáticos»), «estaba al frente de los carios de bárbara lengua».⁵⁷ Existe un tratamiento similar en varias tragedias del periodo clásico, como *Los Persas* de Esquilo, donde este grupo es tratado como «bárbaro» por el autor y se los clasifica como un grupo ajeno al colectivo europeo.

De esta manera, el surgimiento de una identidad colectiva y la distinción con el otro se trató de explicar a través de múltiples vías, como lo fue el «determinismo ambiental», con Aristóteles como uno de sus mayores representantes. En un pasaje de *Política*, el autor compara los comportamientos entre europeos y asiáticos, donde le otorga un papel fundamental a los factores ambientales: por un lado, se dice que la gente que habita lugares fríos tienden a ser poco inteligentes, por lo que son libres pero están mal gobernados; por el lado contrario, el clima caliente permite que los asiáticos sean más inteligentes, pero a la vez, los vuelve más cobardes y propensos a la esclavitud. Por tales motivos, los griegos, al hallarse en una posición geográfica ideal (clima templado, ni con muchos ni con demasiados recursos), son gente libre, lista y con buenas capacidades para gobernar sobre el resto.⁵⁸

Tanto las propuestas mencionadas anteriormente por el filósofo, como también sus declaraciones respecto a la esclavitud natural (básicamente, el hecho de que existe gente que nace para liderar y otra que nace para servir), dan cuenta de la existencia de un sentimiento de pertenencia a un grupo específico. Dentro de este mismo campo, otro autor que también estudia los comportamientos de los grupos externos desde una perspectiva determinista ambiental es el médico Hipócrates. En su tratado *Sobre los aires, aguas y lugares* describe comportamientos bastante negativos de los pueblos asiáticos en comparación con los europeos, y afirma que los primeros se hallan rodeados de placeres, lo

⁵⁷ Homero, *Ilíada*, ed. trad. de Emilio Crespo Güemes (Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1996), 144.

⁵⁸ Aristóteles, *Política*, ed. y trad. de Manuel García Valdes (Madrid, Editorial Gredos, 1988).



que incrementa su cobardía; mientras que el segundo grupo siempre debe trabajar y esforzarse al máximo para obtener los recursos necesarios para su supervivencia, por lo que son más «viriles».⁵⁹

Luego de los factores ambientales, la identificación propia y la distinción con el otro también se trataron desde el parentesco étnico y racial. Para esto, los griegos utilizaban la palabra γένος/*genos* para referirse a un descendiente, y que a la vez se relaciona con términos como raza o familia.⁶⁰ Queda claro entonces los griegos poseían nociones sobre raza y nación, por lo que la dicotomía amigo-enemigo también se hallaba bastante arraigado. El enemigo es el extranjero, generalmente el asiático, y aún con todas las diferencias que los pueblos griegos tengan entre sí, es obligación de todo el «colectivo racial» el luchar por su territorio. Por esta razón, las guerras civiles eran condenadas por los antiguos griegos, puesto que se consideraba que estos eran naturalmente hermanos, y que cualquier lucha entre ellos será simplemente la enfermedad conocida como «discordia».⁶¹

Para esta tarea, la búsqueda de la pureza de sangre y la legitimización de un territorio era algo común. Este sentimiento colectivo propugna un respeto hacia el linaje y los antepasados, pues solamente la gente que habita legítimamente un territorio donde exista hegemonía racial, es digna de habitar en este espacio. Debido a esto, la llamada «mezcla racial» era un asunto muy mal visto, y dicho prejuicio parecía ser más fuerte hacia los pueblos asiáticos que a los bárbaros del norte. Uno de los principales autores dentro de la teoría de pureza racial fue Isócrates, impulsor del panhelenismo, quien argumentaba que solamente a los atenienses se les estaba reservado el derecho a llamar a su ciudad como nodriza, patria y madre.⁶² Para este propósito, la educación sería el método más efectivo para que ésta idea se extendiese y cobrase mayor relevancia.

Por tanto, se puede resumir que los griegos poseían una mentalidad colectiva sobre su grupo. Se veían a sí mismos como gente única, más inteligente y hábil que sus vecinos bárbaros, y valoraban sus lazos de parentesco por sobre todas las cosas. Por el contrario, percibían y caracterizaban a sus enemigos como seres que habitaban un mundo distante,

⁵⁹ Hipócrates, *Tratados Hipocráticos II*, ed. y trad. de López Férez & García Novo (Madrid, Editorial Gredos, 1997).

⁶⁰ A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, s. v. «*Genos*», última modificación el 02 de febrero de 2021, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0063:entry=genos-cn>

⁶¹ Platón, *Obras Completas*, ed. y trad. de Patricio de Azcárate (Madrid, Proyecto Filosofía, 2003).

⁶² Isócrates, *Tratados*, ed. y trad. de Juan Manuel Guzmán Hermida (Madrid, Editorial Gredos, 1979).



eran salvajes o eran naturalmente débiles y muchas veces representaban los valores opuestos sobre los que se erigía la sociedad de la Hélade. Todos estos asuntos de percepción e identidad se ven resumidos en *Historia* de Heródoto, en donde se detalla el aprecio y el amor que demuestra todos los griegos hacia sus hermanos y compañeros.

Un ejemplo muy puntual es el que se presenta en el momento en el que se reúnen emisarios atenienses y espartanos, y los primeros afirman que preferirían la muerte a traicionar a sus hermanos griegos, con quienes compartían lazos sanguíneos, una misma lengua, religión, costumbres, modos de pensar y de vivir, etc.⁶³ A la vez, se muestra a los pueblos asiáticos como sujetos exóticos pero peligrosos, afeminados pero combativos, y cuya presencia no tiene cabida en el continente europeo. En conclusión, veían al otro de manera despectiva, y aunque podían valorar aspectos de las culturas exteriores (como admitir que los bárbaros eran pueblos fieros y valientes), la pertenencia al propio grupo siempre prevaleció y era celebrada por la mayoría de sectores de la población.

⁶³ Heródoto, *Los nueve libros de la Historia*, ed. y trad. de Bartolomé Pou (Buenos Aires, Editorial elaleph, 2007).



Capítulo 2: El hombre ideal en la mitología griega

En este capítulo se analizarán los textos seleccionados mediante el análisis de contenido, por lo que se detallará el proceso de selección de las obras escritas y las múltiples etapas que involucró. Con estos datos, se abordará el apartado del hombre dentro de la mitología griega, donde se describirán las actitudes que presentaban, el modo de pensar con el que se los representaba y como se desenvolvían dentro de sus círculos sociales. A través de esto, se intenta sintetizar los múltiples criterios que los griegos utilizaban para clasificar a un individuo como un verdadero hombre y que debían hacer para poder mantener este estatus.

2.1. El análisis de contenido aplicado a los textos clásicos

Los textos literarios se definen como productos de su época, que intentan reflejar las mentalidades de sus habitantes, por lo que es común que expresen valores, creencias, costumbres, etc., que se hallaban muy difundidas en el tiempo de vida del autor. La literatura demuestra la consciencia de los individuos por plasmar sus ideas y hacer que estas cobren relevancia entre sus pares, por lo que nada se escribe sin un propósito fijo.⁶⁴ Las obras creadas durante la antigua época griega no son la excepción. Por estos motivos, este trabajo hizo uso del análisis de contenido para la clasificación, la categorización y el estudio de los textos nombrados en el apartado anterior. Este a pesar de ser un método de investigación más centrado en la comunicación, los medios de prensa y los archivos, también puede ser aplicado a textos literarios.

Para comenzar, el análisis de contenido es un proceso que implica la recopilación y la examinación de información que ayudará a resolver una problemática mediante archivos impresos, icónicos, sonoros y verbo-icónicos.⁶⁵ Esta investigación tomó en cuenta tanto los factores cuantitativos como cualitativos, debido a que se están analizando categorías relacionadas con la naturaleza humana. Con respecto al criterio en el que se manejará el método, este será de tipo intensivo.⁶⁶ Con estos conceptos, Navarro y Díaz proponen una serie de pasos que puede seguir el análisis de contenido: 1. Tener claros los objetivos de la

⁶⁴ Robert Darnton. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000).

⁶⁵ Fernando López Noguero. «El análisis de contenido como método de investigación». *Revista de Educación*, n° 4 (2002). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=309707>

⁶⁶ En María Eumelia Galeano. *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada* (Medellín: La Carreta Editores, 2004). Recuperado de https://kupdf.net/download/galeano-investigacion-documental_59bb508308bbc56821894dbc_pdf#



investigación y los medios que se utilizarán; 2. Definir el material empírico que se va a analizar; 3. Determinar y contextualizar las unidades de registro y análisis; 4. Codificación y categorización de los datos; 5. Interpretación de los datos y obtención de conclusiones.⁶⁷.

2.1.1. Etapas del proceso de selección, clasificación y análisis de datos

En primera instancia, se estipuló un objetivo general sobre el que estaría basado el procedimiento: analizar, a través de los textos de Homero y Hesíodo, cómo se construye el ideal de hombre en el mundo de la Grecia antigua y conocer su impacto en el mundo occidental contemporáneo. El paso inicial corresponde a la selección de los textos mediante los siguientes criterios:

- **Datación:** este trabajo, al centrarse en la figura del hombre griego de los periodos arcaico y clásico, hace uso de obras datadas entre este periodo, aproximadamente entre los siglos VIII a.C. y VII a.C.
- **Presencia masculina:** los personajes principales de los textos son varones, por lo que la acción gira en torno a ellos. Además, el escenario donde se desarrolla la acción es catalogado como exclusivamente masculino.
- **Valor mítico:** todos los textos poseen referencias a hechos míticos, con héroes, dioses u otras divinidades, la mayoría de ellos de carácter masculinos. Dichos personajes tuvieron gran influencia en el posterior mundo griego y se establecieron como modelos a seguir.

En base a lo anterior, se seleccionaron tres textos: *La Ilíada* y la *Odisea* de Homero (aproximadamente, entre los siglos VIII a.C. y VII a.C.). El tercero es *Trabajos y Días* de Hesíodo (alrededor del siglo VIII a.C.). Luego de revisarlos y analizarlos se procedió a extraer los datos más importantes para sostener la propuesta de esta investigación, se los clasificó, contabilizó y comparó para demostrar concordancias y diferencias que poseían entre sí, además del significado de tales relaciones. En base al objetivo general, se consideraron ciertos términos que estuviesen relacionados directamente con el tema de la masculinidad. Luego de analizar detenidamente los textos de Homero y Hesíodo se estipularon ciertos criterios que dichos términos deberían poseer:

⁶⁷ En María Eumelia Galeano. *Estrategias de investigación social cualitativa...*



- **Temática:** solamente se incluyeron palabras que tienen alguna relación con el tema del hombre. Los términos seleccionados fueron adjetivos que resaltasen la figura de los personajes de manera positiva. De todos los criterios, este es el más importante y del que no se realizó ninguna excepción.
- **Contexto:** las palabras seleccionadas se ubican en un momento clave que resalta las características de un personaje masculino. Además, dichos términos se ubican en un escenario específico que es considerado netamente masculino.
- **Frecuencia:** el número de veces que se repetía un determinado término, con lo que se remarca su importancia en el contexto de la obra, motivo por el que se ubican en momentos clave de la narración. También se consideraron variaciones y sinónimos de las mismas.

Con estos criterios en mente se consideraron los siguientes términos o palabras clave: hombre; varón; fuerza; valiente/valor; noble; honor; excelso y belicoso. Cabe aclarar que hubo muchos otros que se quedaron fuera de esta selección (específicamente, glorioso, magnánimo y asertivo), pero que igualmente fueron considerados en mayor o menor medida para su análisis y complementación con el resto de información. Además, es necesario mencionar que tanto las palabras como su frecuencia en los textos pueden llegar a variar de acuerdo a la edición que se consulte.

A continuación, se comenzó el proceso de clasificación de los términos. Este consistió en el recuento de los términos seleccionados en cada uno de los textos; para esta tarea se utilizaron dos métodos para garantizar mayor efectividad: uno de carácter manual y otro más técnico. El primero comprendió la anotación de la frecuencia de las palabras: cada texto fue releído al menos dos veces, y durante cada lectura se subrayó y se anotó la repetición antes mencionada. De igual manera, esta tarea comprendió el resaltar el contexto donde se utilizaba cada término. Sin embargo, también surgieron varios inconvenientes: en primer lugar, debido a este es un proceso muy lento, no se tomaron en cuenta los sinónimos de las palabras escogidas. También, muchos términos fueron pasados por alto y el contenido de los mismos es solamente una aproximación. Por último, fue necesario realizar una depuración de los datos, debido a que, al señalar las palabras, su cita y la sección del



libro donde se hallaba, la información llegó a ocupar aproximadamente cuarenta páginas que, a primera vista, no parecían tener relación ni sentido entre sí.

El siguiente método consistió en la búsqueda de los términos a través de la herramienta digital Voyant Tools. En principio, se obtuvo una versión digital de cada texto que se iba a utilizar, en este caso, los libros procedían todos de la colección de la Biblioteca Clásica Gredos, pues poseen las traducciones más fieles a los originales griegos. Luego de subir el archivo en formato digital a la plataforma *Voyant Tools*, se procedió a insertar las palabras claves. El programa automáticamente señaló el número de veces que tal término se repetía a lo largo del documento. Posteriormente, se procedió a comparar el número arrojado por *Voyant Tools* con el que se obtuvo durante la transcripción manual. Realizada esta tarea, se estableció el número fijo de veces que tal término se repetía. Los resultados arrojados fueron los siguientes:

- *La Ilíada*: hombre (505 veces); varón (124 veces); fuerza (123 veces); valor/valiente (290 veces); noble (6 veces); honor (32 veces); excelso (6 veces); belicoso (68 veces).
- *Odisea*: hombre (541 veces); varón (294 veces); fuerza (94 veces); valor/valiente (32 veces); noble (93 veces); honor (31 veces); excelso (12 veces); belicoso (0 veces).
- *Trabajos y Días*: hombre (76 veces); varón (7 veces); fuerza (5 veces); valor/valiente (0 veces); noble (1 vez); honor (0 veces); excelso (0 veces); belicoso (1 vez).

De acuerdo a los datos obtenidos, un determinado número de palabras se repetían con mayor o menor constancia de acuerdo a la temática del texto. A la vez, sus significados variaban en base a los contextos en los que se los utilizaba, aunque existían ciertas concordancias entre las tres obras. Por estos motivos, se debieron incluir dos apartados para poder analizar con mayor profundidad dichos términos:

- Se ejemplifican las frases o los sinónimos más frecuentes de la palabra en cuestión, así como las situaciones en las que es utilizado en un contexto diferente.
- El uso y el significado de cada término en el contexto de cada texto.



Este proceso se realizó de la siguiente manera: luego de organizar los datos, se buscaron coincidencias entre las palabras claves con el propósito de darle sentido a la información obtenida. La búsqueda de coincidencias permitió obtener un amplio marco de estudio con respecto a cada término. De manera general, los resultados obtenidos de cada texto y la posterior búsqueda de coincidencias se presentan a continuación:

**Tabla 1. Atributos masculinos en la *Iliada***

Término	Uso y significado
Hombre	Hace referencia a los sujetos masculinos. De igual manera, se lo emplea de manera general para referirse a todos los seres humanos.
Varón	Generalmente se lo utiliza como un sinónimo de Hombre. En la mayoría de ocasiones está acompañado por algún epíteto con el objetivo de resaltar el carácter del personaje.
Fuerza	Es empleado como sinónimo de vigor. Está relacionado con la actividad, el movimiento, además de que aparece con mayor frecuencia cuando se hace referencia a un personaje joven. También sirve para hacer contraste entre dos personajes
Valor/Valiente	Se le atribuye uno de estos dos términos a cualquier individuo que realice acciones que requieran fuerza o que se hayan sometido a empresas peligrosas y salieron victoriosos.
Noble	Para referirse a alguien prestigioso, que se vio envuelto en alguna empresa arriesgada; también es común otorgar esta denominación a reyes y héroes, además de a sus hijos. Es un término empleado sin mayor distinción por los dos bandos combatientes.
Honor	Es un término empleado en mayor medida cuando se realiza algún sacrificio a alguna deidad. Otra acepción común es la que se emplea cuando se quiere elevar de posición a una persona gracias a que las acciones que ha realizado (o sea, se busca resaltar su figura debido a que sus hazañas jamás podrán ser superadas)
Excelso	Se lo emplea más que nada para referirse a Zeus y al Olimpo. Parece ser una denominación exclusiva de las divinidades (esto es aún más claro si se considera que aquel hombre destacado es llamado «varón igual a un dios)
Belicoso	Es alguien dispuesto a combatir, y cuando se halla en el campo de batalla, es fiero y agresivo, además de alguien diestro para manejar sus armas.

Elaborado por el autor

**Tabla 2. Atributos masculinos en la *Odisea***

Término	Uso y significado
Hombre	Nuevamente hace referencia a los sujetos masculinos y en algunos casos, a todos los seres humanos. Sin embargo, también suele estar acompañada de un epíteto negativo, específicamente cuando se hace referencia a un pretendiente de Helena.
Varón	Además de servir como sinónimo de hombre, en esta obra cobra mayor importancia al estar siempre acompañado de un objetivo que realza la inteligencia y la astucia del protagonista o de sus aliados y familiares.
Fuerza	La fuerza es empleada como un método de dominio sobre algo o alguien. A diferencia de <i>La Ilíada</i> , mujeres como Circe o Calipso utilizan la fuerza para retener a los hombres.
Valor/Valiente	Estos términos tienen más importancia al final de la obra. Esto es debido a que la valentía es una actitud que se demuestra más que nada en el campo de batalla, y dado que esta no es una historia épica ni de guerra, su uso se limita a otros ámbitos.
Noble	A lo largo del poema este término (junto con el de nobleza) es utilizado específicamente para referirse a los hijos de familias nobles o de reyes. Tanto Telémaco como los pretendientes de Penélope son referidos con este título.
Honor	Esta palabra se emplea mayormente para ensalzar la figura de algún personaje, ya sea porque haya sido amable, aguerrido u hospitalario. Es, a la vez, un título que posiciona a un sujeto por encima de los demás, como alguien que ha debido de realizar grandes hazañas para poder llegar hasta donde se halla ahora.
Excelso	A más de hacer referencia a las divinidades, este término también se emplea para resaltar la magnificencia de una edificación. A diferencia de <i>La Ilíada</i> , aquí si se nombra a humanos como excelsos.
Belicoso	Esta palabra no es utilizada en la edición consultada para este trabajo. Nuevamente, esto puede ser debido a que la acción no se desarrolla en un campo de batalla.

Elaborado por el autor

**Tabla 3. Atributos masculinos en *Trabajos y Días***

Término	Uso y significado
Hombre	A pesar de que se emplea el término hombres como una forma general de referirse a la humanidad, está más enfocado hacia lo masculino debido a la presencia del mito de Pandora y de las edades del hombre.
Varón	Nuevamente, se lo emplea como sinónimo de hombre, dado que el libro está escrito como una especie de instructivo exclusivo para los hombres.
Fuerza	Nuevamente, esta palabra se utiliza en un contexto de sometimiento.
Valiente/Valiente	Este término no se emplea en la edición utilizada para este trabajo.
Noble	La única vez que se utiliza este término es para hacer referencia a como la soberbia no es indiferente tanto al rico como al pobre.
Honor	En contexto, solamente aparece cuando se hace referencia a un ritual hacia las divinidades
Excelso	Este término no se emplea en la edición utilizada para este trabajo.
Belicoso	Solamente se la emplea para referirse a un rasgo característico de una persona. Esto se justifica por el hecho de que el libro trata sobre el valor del trabajo y el respeto a la justicia, por lo que la guerra apenas y es mencionada.

Elaborado por el autor



Como se pudo observar en las Tablas 1, 2 y 3 en base al contexto de cada texto, se obtienen distintas perspectivas sobre lo que significa ser un hombre. En el caso de la *Iliada*, se debe recordar que el poema se desarrolla en torno a un escenario de guerra, por lo que aspectos como la fuerza serán valorados por encima de todo. A la vez, esta fuerza estará siempre acompañada del valor, entendido como el estado en el que una persona estará dispuesta a realizar cualquier acción sin importar que tan arriesgada sea, pues la meta final a la que se pretende llegar es lo único que importa. Esta valentía está asociada con la acción de arrojar al campo de batalla y matar la mayor cantidad de enemigos posibles.

Por otra parte, la fuerza también se halla relacionada con la juventud, lo que automáticamente ubica a los personajes en un status superior. Por tal motivo, es común que este sea un aspecto que se tiende a ligar con lo honorable, específicamente a un rey o mandatario poderoso. De igual manera, esto también hace referencia a un tema de unidad y compañerismo entre los miembros de un mismo colectivo, pues se establece de manera implícita que el conjunto de varones fuertes (o como se los conoce en la *Iliada*, de «corazón varonil») se convierten en un colectivo imparable que está dispuesto a todo para lograr la seguridad y la supervivencia de sus compañeros.

Otros términos que se hallan entrelazados directamente son la nobleza y el honor. En el contexto del poema, una persona noble es, por lo general, alguien de la realeza, ya sea un rey o un descendiente de este, y es, por tanto, alguien que se haya muy por encima de las personas comunes, tanto así que se les atribuyen epítetos como «varón igual a un dios». Para obtener un título de nobleza se estipula que la persona que desea obtenerla deberá realizar una acción extraordinaria que solamente ella y nadie más podrá lograr, generalmente la conquista de algún territorio enemigo. Esta última empresa comprende siempre una batalla violenta donde la fuerza y el valor nuevamente estarán presentes, y solamente aquel que salga victorioso, podrá obtener gloria y honor, calificativos que también pueden llegar a ser asignados al bando enemigo, y que inclusive se puede llegar a extender hacia ciertas las mujeres.

La *Odisea* ofrece ejemplos similares, puesto que pretende centrarse en la lucha de un hombre en mantener y/o recuperar su gloria y honor; es, por tanto, algo más cercano a una aventura. Nuevamente, se caracteriza a un hombre como alguien fuerte y valeroso, que debe aprender adaptarse a cada escenario en el que se ubica, ya sean mares o islas



desconocidas, plagados de monstruos u hombres salvajes. Se establece a Odiseo como el modelo de hombre a seguir al ser el único de todos sus compañeros que logra sobrevivir a todas estas adversidades, debido a su gran astucia y capacidad de persuasión. Por otro lado, el término belicoso, a pesar de que no se halla presente en el poema, es aplicado de manera implícita a los Lestrigones, seres extremadamente fuertes, pero, a la vez, salvajes e irracionales que disfrutaban de la brutalidad.

El tema de la nobleza también está presente a lo largo del poema. Por un lado, Odiseo es presentado como un rey que ha alcanzado la gloria gracias a sus acciones durante la guerra de Troya. Es este prestigio el que posteriormente permite que el rey Alcínoo lo ayude al final de su viaje, pues lo reconoce como alguien excelso que merece ser honrado. Por este motivo, la vida de un héroe se establece como la de un individuo que no tiene una vida fácil, pues se ha debido de enfrentar a varios horrores a lo largo de su existencia, o ha perdido a personas muy cercanas a él durante su trayecto. Pero a pesar de esto su valor lo ha obligado a no darse por vencido jamás.

Otros aspectos a considerar son los temas de la amistad, la fidelidad, el compañerismo y los lazos sanguíneos. Estos son representados a través del porquero Eumeo, quien debido a la lealtad que profesa hacia su amo Odiseo, es reconocido como noble por este último; un título utilizado para alguien que pertenece a un status superior, lo que posiciona al esclavo como alguien similar al héroe. Por otra parte, el aspecto de la nobleza viene acompañado de la fuerza, como se retrata con Telémaco y su búsqueda por su padre. Cada personaje con el que interactúa enaltece a su padre y señala que el príncipe debería sentirse orgulloso por pertenecer a la estirpe de tan grande individuo. De esta manera, se señala que la mayoría de rasgos masculinos son atributos que pueden transmitirse de manera sanguínea.

Con respecto a *Trabajos y Días*, los resultados que se obtuvieron fueron los siguientes: el arquetipo de un hombre ideal deberá incluir todas las características que ayuden a la preservación y el engrandecimiento de la justicia y el trabajo. El honor y la nobleza son aspectos ligados al respeto y, a diferencia de las obras de Homero, no tienen un enfoque aristocrático sino más bien universal, pues todo ser humano debe respetar la justicia. En cuanto al tema del trabajo se establece que solamente el varón «dotado de habla» puede dirigir a conciencia su fuerza y astucia. También, todo varón deberá seguir



normas de conducta específicas, ser un buen padre y respetar las leyes divinidades, pues estos, al ser los entes más poderosos del universo, podrán castigar a todo aquel que los desobedezca.

2.2. El ideal masculino en la mitología griega

El modelo de un hombre ideal dentro de la mitología griega comprende varias características que son complementarias entre sí. De manera general, el individuo que se clasifica como tal debe mostrarse como alguien sobresaliente en todas las áreas físicas e intelectuales existentes, y a raíz de esto, se eleva como un alguien superior que tiene derecho de gobernar al más débil, así como de establecer una moralidad y un sistema de valores propios a los que todo el mundo deberá someterse. En este aspecto, categorías como la fuerza, el valor y el honor son muy importantes para poder determinar, a grandes rasgos, como se retrata a esta clase de personajes.

Según describe López, dentro de la épica homérica existe un concepto clave sobre el que se guían todos los personajes: la *areté* que es descrito como «el valor aristócrata guerrero, unido a los nobles sentimientos de la amistad leal y el sentimiento del honor, (propio y ajeno). [...] la magnanimidad en la hospitalidad, que se deben los nobles griegos entre sí, la astucia y perseverancia».⁶⁸ Por tales motivos, se establece que cualquier varón que no posea al menos una de estas cualidades, no está completo, y es proclive a cometer errores que pueden llegar a condenarlo tanto a él como a quienes lo rodean.

2.2.1. El hombre como guerrero y gobernante

El mundo griego se muestra como uno exclusivamente masculino. Debido a sus características físicas y a su tendencia a la colectividad, el hombre de esta época se posiciona a sí mismo como un dirigente innato. El héroe homérico se presenta a sí mismo como alguien grandioso de ver, con un aspecto imponente que recuerda a las fuerzas de la naturaleza. No obstante, a más de reflejar la realidad, estas obras también servían como una especie de guía que los escritores dirigían a sus compatriotas, como ya se señaló, como un método para que sus pares obtuviesen inspiración y supiesen encaminar sus vidas mediante las enseñanzas impartidas. La situación anteriormente mencionada es bastante frecuente en

⁶⁸ Juan Rodríguez López, *Historia del deporte* (Barcelona: INDE Publicaciones, 2003), 32-33. Recuperado de <https://bit.ly/3qBbWtX>



los relatos mitológicos de todo tipo; por tales motivos, tenían enorme difusión entre los griegos.

Como señala Redfield, la guerra en los relatos homéricos es considerada como «una especie de juego consistente [...] en combates singulares de los que salen vencedores y perdedores individuales».⁶⁹ De esta manera, la comunidad griega a partir del periodo arcaico es concebida como una sociedad de «guerreros autogobernados: los guerreros son hombres y, por ello, la comunidad política consiste en hombres».⁷⁰ Este pensamiento es expuesto por Héctor durante el Canto VI de la *Ilíada*, cuando menciona que «del combate se cuidarán los hombres».⁷¹ Un escenario similar se presenta al inicio de la *Odisea*, en el momento en el que Telémaco le ordena a su madre para que regrese a sus labores, puesto que «el hablar les compete a los hombres y entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa».⁷²

Sin embargo, de acuerdo a Garlan, el hombre griego realmente no podría ser considerado como un individuo que disfrutase de la violencia, puesto que para iniciar un conflicto bélico había ciertas estipulaciones implícitas que todos los combatientes debían obedecer. Algunas de estas reglas instaban a evitar las guerras civiles, los conflictos incondicionales y las batallas desenfrenadas y salvajes, pues estas eran una forma de trasgresión a la vida comunitaria y se alejaban de la meta panhelenística que tanto añoraban algunos líderes.⁷³ Por tales motivos, los héroes mitológicos tendían a servir como la personificación de todos los valores griegos, pues se los mostraba como sujetos fuertes, valientes y nobles, que luchaban por obtener la gloria y ensalzar su nombre y el de su pueblo, y si en algún momento se desviaban de este camino, eran castigados. A continuación, se examinará a detalle cada uno de estos atributos «deseables» que todos los grandes héroes griegos deberían poseer.

- **Fuerza y valor**

En la *Ilíada* se nos presenta el siguiente escenario: un campo de batalla sangriento, donde la violencia y la muerte rondan en cada rincón. Los conductores de los carros de guerra y

⁶⁹ James Redfield, «El hombre y la vida doméstica», en *El Hombre Griego*, 190.

⁷⁰ James Redfield, «El hombre y la vida doméstica», en *El Hombre Griego*, 179.

⁷¹ Homero, *Ilíada*, 228.

⁷² Homero, *Odisea*, ed. trad. de José Manuel Pabón (Madrid: Editorial Gredos S.A., 1996), 108.

⁷³ Yvon Garlan, «El militar», en *El Hombre Griego* (Madrid: Editorial Alianza, 1995).



aquellos soldados que no fungen como protagonistas son diezmados y sus armas son arrebatadas por sus verdugos. Por tales motivos, el resto de guerreros no tienen otra opción más que luchar y confiar en que su fuerza será superior a la de sus contrincantes. Por tanto, estos deciden recibir a sus enemigos con los «brazos abiertos», pues están seguros de que su poderío físico podrá detener a todo aquel que se cruce en su camino. De esta manera, se establece que solamente los más fuertes serán aquellos que sobrevivirán a la batalla.

De igual manera, en este mismo trabajo se hace énfasis en que todos los protagonistas se hallan en un buen estado físico y que, en el caso de ciertos combatientes, son también poseedores de una enorme fuerza equiparable a la de los mismísimos dioses. Uno de los casos más destacados es el de Áyax Telamonio, también conocido como *el Mayor*. La descripción más resaltante que existe sobre este individuo es la que realiza Helena durante la llamada *teicoscopia*, donde lo denomina «monstruoso Ayante» y «antemural de los aqueos»,⁷⁴ similar a una montaña o a una torre infranqueable. A lo largo del asedio a Troya, este personaje es el encargado de ejercer daños más graves en contra del ejército troyano, pues asesina a cientos de enemigos sin sufrir ninguna herida grave o mortal.

De esta manera, Áyax inspira a sus compañeros gracias a su naturaleza fiera y destructiva. Al igual que él, varios personajes de la *Ilíada* se destacan por su enorme fuerza física, tanto del bando troyano como del aqueo, principalmente Aquiles, Héctor, Odiseo, Agamenón y Menelao. Sin embargo, existe un elemento que hace que estos hombres de enorme fuerza resalten más que el resto de sus compañeros: su astucia a la hora de combatir. Sin esta, la fuerza no sirve de nada, pues atacar sin estrategia fácilmente puede ser catalogado como un acto suicida. Por tanto, aquel que posea tanto el poderío físico como las habilidades estratégicas, se halla en una categoría superior al del resto (motivo por el que varios de los personajes ya mencionados ejercen las funciones de reyes o generales).

Sin embargo, también es importante recordar que tales atributos son el resultado directo de la intervención divina. Al inicio del Canto XI, cuando los guerreros aqueos se hallan dormidos junto a las naves, Zeus envía a la «cruel Discordia», también conocida como Eris, para que suba a la nave de Odiseo, donde «se detuvo la diosa, dio un elevado y

⁷⁴ Homero, *Ilíada*, 158.



terrible chillido estridente e infundio gran brío a cada uno de los aqueos en su corazón, para combatir y luchar con denuedo». ⁷⁵ Similar a esta escena, son varias las ocasiones en las que esta diosa interviene en la batalla con el propósito de que la lucha continúe y siga el derramamiento de sangre.

Así, se establece que si la fuerza no está guiada por las divinidades pertinentes, no es más que barbarie y salvajismo. De acuerdo a Hesíodo, la tercera estirpe de hombres, la de bronce, solamente se caracterizaba por ser violenta e irrespetuosa de las divinidades. Su cualidad más resaltante era que poseían una «gran fuerza y unas manos invencibles [que] nacían de sus hombros sobre robustos miembros». ⁷⁶ Estos seres buscaron su propia destrucción, como consecuencia desaparecieron y fueron olvidados para siempre. De igual manera, en la *Odisea* se nos retrata un par de ejemplos sobre individuos que poseen gran fuerza, pero que, a la vez, son irracionales o poseen poca inteligencia: los lestrigones y los cíclopes. Ambas criaturas se representan como gigantes imponentes con rasgos humanos, pero actúan de manera salvaje y además son caníbales. Por estos motivos, se los posiciona como villanos que encarnan al estado salvaje del hombre, son la antítesis de un humano civilizado y solo se pueden defender por el hecho de poseer «fuerza bruta».

Junto a la fuerza otro aspecto a tomar en cuenta es la valentía. Un hombre que sea digno de respeto no debe demostrar terror en sus acciones, sino que debe enfrentar a todos sus oponentes sin temor, aún si esta es la mismísima muerte. Al igual que con la fuerza, se necesita tener cierto sentido común y astucia para que esta valentía sea dirigido por buen camino. Nuevamente, Áyax Telamonio se posiciona como aquel que reúne estas características, pues debido a su porte puede acabar con varios guerreros al mismo tiempo sin temor a las consecuencias. Igualmente, otro individuo que demuestra esta actitud es el guerrero Diomedes durante la batalla contra los troyanos, pues son varios los pasajes en los que se recalca que, a más de ser increíblemente belicoso y con una fuerza sobrehumana, también posee gran valentía. Esto se demuestra en la escena en la que salta de su carro de combate para luchar cuerpo a cuerpo contra varios guerreros, o durante el episodio en el que es instado por Atenea a enfrentarse al mismísimo Ares. ⁷⁷

⁷⁵ Homero, *Ilíada*, 307.

⁷⁶ Hesíodo, *Trabajos y Días*, (Madrid: Editorial Gredos S.A., 1978), 132.

⁷⁷ Homero, *Ilíada*.



Sin embargo, un personaje que enmarca todos estos atributos y que la *Iliada* posiciona como el hombre ideal es sin duda Aquiles. Cuando este decide regresar a la batalla, su sentimiento de furia y venganza lo impulsa a matar a todo aquel que se interponga en su camino. Aun cuando se halla en peligro de muerte debido a los intentos del río Escamando por tratar de ahogarlo, el guerrero griego continúa con la lucha y procede a lanzar graves ofensas contra la deidad sin demostrar un atisbo de miedo, pues se da cuenta de que no puede morir aquí sin antes haber alcanzado su objetivo. Por tanto, se concluye que la valentía es un término que es empleado de manera casi exclusiva durante una batalla o hazaña peligrosa. Sin embargo, para ser catalogado como tal también es necesario que el individuo a quien se le confiera el título deba salir triunfante de su proeza. Si es que muere durante el acometido, podrá reconocerse su esfuerzo, pero si no obtiene un resultado favorable, se mostrará como inútil pues realmente no hizo «nada para cambiar el mundo».

- **Nobleza y honor**

Todos los personajes principales tanto de la *Iliada* como de la *Odisea* son reyes que han logrado alcanzar esta posición debido a sus excepcionales características físicas y mentales, las que los han apartado del resto de los hombres y les ha otorgado autoridad sobre ellos. A su vez, dicha nobleza se ha alcanzado únicamente mediante la realización de logros extraordinarios, que ningún mortal común podría realizar con facilidad, tales como ser el guerrero más destacado dentro del campo de batalla o derrotar a alguna bestia que esté causando estragos en el mundo. El rey tendrá control absoluto sobre sus súbditos quienes nunca podrán objetar sus órdenes.

Por estas razones, se podría argumentar que los poemas son una forma de alabanza hacia las clases aristocráticas, a quienes se las posiciona como descendientes de los grandes héroes que participaron en las campañas militares narradas de forma lírica y poseen, por tanto, un status superior que los eleva por encima de sus súbditos. Según lo describe Garland, a esta élite «le corresponde alardear, en primera fila, de su riqueza, de su poder y de su valor, mientras que el pueblo se limita a ir en un segundo plano [...] para apoyar y



aplaudir las hazañas de los campeones». ⁷⁸ Esta situación la ejemplifica Sage en la figura de Agamenón:

Su liderazgo no se basa en el cumplimiento de este código [de honor] [...]. Son su posición hereditaria superior y los recursos que obtiene de ellos los que le otorgan a Agamenón, el jefe, su estatus como el líder y comandante más regio de la expedición. ⁷⁹

De acuerdo a lo anterior, se deduce que la nobleza está ligada intrínsecamente al asunto del honor, que es considerada desde tres perspectivas complementarias a lo largo de las dos obras de Homero, así como también de *Trabajos y Días*: su obtención, su protección y su recuperación. Al igual que la nobleza, este es un atributo que se puede conseguir a través de la realización de alguna acción peligrosa, especialmente durante una batalla. En la *Ilíada* se establece que mientras más fuerte es el enemigo a vencer, mayor es la gloria que obtiene su asesino, y es aún mayor si este es un noble. Junto a esto, el despojar al rival caído de sus armas y de su armadura a modo de trofeo sirve como un método de reforzar la superioridad del combatiente ganador y de humillar al más débil.

Simultáneamente, con la nobleza y el honor vendrían también el orgullo y la egolatría, que con sujetos y escenarios específicos, pueden ser justificadas y alabadas. Este caso lo podemos observar durante el Canto XXIII de la *Ilíada*, durante los juegos fúnebres en honor a Patroclo. En estos cuando Aquiles está a punto de presentar los premios para cada categoría a ser competida, declara, sin ningún decoro ni modestia, que «Si ahora los aqueos celebráramos el certamen en honor de otro, seguro que yo ganaría y me llevaría a la tienda el primer premio». ⁸⁰ Esta clase de actitud es común entre todos los grandes guerreros homéricos y, en este contexto, sirve para elevar aún más la figura del héroe, pues se muestra seguro y confiado de sus habilidades.

Sin embargo, la obtención de honor implica una serie de consecuencias que solamente aquellos que se consideren superiores al resto podrán enfrentar. En principio, se deberá defender el título que se acaba de obtener, por lo que si algún individuo ofende o

⁷⁸ Yvon Garlan, «El militar», en *El Hombre Griego* (Madrid: Editorial Alianza, 1995), 77.

⁷⁹ Michael Sage, *Warfare in Ancient Greece: A Sourcebook* (New York: Routledge, 2002), 3. Traducción propia.

⁸⁰ Homero, *Ilíada*, 274.



comete algún agravio en contra del noble, su acción deberá ser castigada, pues de no hacerlo, la persona se rebajará a un estado inferior similar al de un plebeyo o un extranjero.⁸¹ En la *Ilíada* se nos ilustra este caso, puesto que el propósito principal de la guerra no es el recuperar a Helena de manos de los troyanos, sino el vengarse contra aquellos que ofendieron al rey de Esparta, Menelao. Esta es la razón por la que las tropas se niegan a retirarse cuando la situación se complica, además lo impulsa a ejercer una gran violencia en el asalto final a la ciudad. Todo esto se ilustra en el siguiente extracto:

- ¡Tierno hermano! ¡Menelao! ¿Por qué te preocupas así de estos hombres? ¿Acaso han hecho contigo lo mejor en tu casa los troyanos? ¡Ojalá ninguno escape del abismo de la ruina ni de nuestras manos, ni siquiera aquel al que en el vientre lleva su madre ni aquel que huye! ¡Qué a la vez todos los de Ilio queden exterminados sin exequias y sin dejar traza!

- Hablando así, el héroe desvió la intención de su hermano, porque era oportuna su advertencia. Rechazo de sí con la mano al héroe Adresto, y el poderoso Agamenón lo hirió en el costado. Cayó este de espaldas, y el Atrida, apoyando el pie en su pecho, le arrancó la pica de fresno.⁸²

De este modo, se resalta que no existe el perdón para nadie que se halle en el bando enemigo, pues dejar vivo al menos a uno de esto puede provocar, en primer lugar, que quien perdona a su enemigo sea visto por sus compatriotas como un cobarde o un traidor, y en segundo lugar, que el condonado ataque a quien le acaba de perdonar la vida. Una situación similar se produce en la *Odisea*, pues luego de que el protagonista regresa a su hogar, observa el estado deplorable en el que se halla su palacio, por lo que decide acabar con sus ofensores sin perdón alguno. Esta acción a pesar de que se realiza de una manera brutal, es bien vista por los súbditos fieles a Odiseo, y aunque existen quejas por parte de los padres de las víctimas, la situación se resuelve cuando las divinidades intervienen, pues estos concluyen que el rey de Ítaca obró correctamente.

⁸¹ Jean-Pierre Vernant, «Introducción», en *El Hombre Griego* (Madrid: Editorial Alianza, 1995).

⁸² Homero, *Ilíada*, 215.



2.2.2. Hombre griego: deporte y belleza

Para un griego no existía nada mejor que ser denominado como tal. Como se discutió al inicio de este trabajo, autores como Heródoto o Hipócrates llegaron a postular que el territorio de la Hélade era el sitio ideal para la belleza del cuerpo y del espíritu. Aún con todos los atributos positivos con los que podrían considerar a los asiáticos y a los bárbaros, los griegos indiscutiblemente los seguirían considerando como seres inferiores. Por tales motivos, estos deberían ser excepcionales en todo lo que hacían, debían convertirse en la perfección encarnada y no permitir humillaciones por parte de ningún extranjero, como ciertos fenicios a los que Homero denomina como «taimados mercantes»⁸³.

Una manera de alcanzar la perfección es a través de la excelencia en el campo deportivo. La representación de los varones como sujetos muy ágiles y competitivos es un tema bastante común en la literatura mitológica griega, e inclusive existen un par de instancias exclusivas donde se puede observar esta situación de primera mano: el primero ocurre casi al final de la *Ilíada*, cuando se celebran unos juegos rituales en honor a Patroclo, donde se ofrecen recompensas a los primeros puestos. El segundo ejemplo se narra en la *Odisea*, cuando el protagonista llega a la corte del rey Antínoo, quien se halla preparando una serie de pruebas atléticas, e insta a su anfitrión para que participe en ellos, pues de acuerdo al monarca «no existe una gloria mayor para el hombre que aquello que realizan sus pies y sus manos».⁸⁴ También, se podría catalogar como tal el certamen con el arco que realizan los pretendientes casi al final del poema.

En ambos casos, se resalta el hecho de que quienes participan en las competencias son tanto jóvenes como adultos maduros, con la particularidad de que, en varias ocasiones, los primeros se muestran como inmaduros o inconscientes, e inclusive, como irrespetuosos, como se demuestra en el siguiente pasaje, cuando Euríalo insulta a Odiseo: «No parece, extranjero, que seas varón entendido en los juegos que suelen tenerse entre hombres».⁸⁵ Debido a esto los jóvenes son vencidos por sus mayores, prueba de que, en las competencias deportivas, no basta solamente la fuerza o la agilidad, sino también la

⁸³ Homero, *Odisea*,

⁸⁴ Homero, *Odisea*, 212.

⁸⁵ Homero, *Odisea*, 212.



estrategia y la experiencia, además de que siempre se debe tener en cuenta que las apariencias suelen ser engañosas, y la prudencia deberá primar ante todo.

Sin embargo, cabe aclarar que, tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*, el deporte, a pesar de que se lo trata como un acto que ciertamente requiere de fuerza, valor y sabiduría, no es tan importante como sí lo es valor guerrero. Como menciona Tirteo:

No sabría acordarme ni mencionar a un hombre por su excelencia en la carrera o en la lucha, aunque tuviera la estatura y la fuerza de los Cíclopes o venciera en la carrera al tracio Bóreas (...) aunque tuviera toda la gloria salvo el valor guerrero.⁸⁶

De esta manera, un hombre que llega a dominar tanto el campo de batalla como la simple actividad física es calificado como «superior», por lo que su figura era ensalzada y él se convertía en objeto de admiración, similar a un dios, pues tales actividades habían sido establecidas precisamente por algún héroe o divinidad. En la *Odisea* el protagonista declara en múltiples ocasiones como él realmente no es digno en compararse a figuras masculinas mucho más poderosas que vivieron antes que él, tales como Heracles y Eurito, rey de Ecalia.⁸⁷ También, se debe resaltar el hecho de que el deporte se hallaba enmarcado dentro de la *areté*,⁸⁸ por lo que se convirtió en un campo fundamental que debía ser parte íntegra de la educación de todos los hombres.

En cierta medida, se podría argumentar que el deporte estaba en estrecha relación con la guerra. El hecho de que las batallas entre aqueos y troyanos se desarrollasen mediante carros de combate implica una cierta aproximación hacia las carreras de caballos, donde al final existirá un ganador que se llevará un valioso tesoro, además de la gloria por su triunfo. Como se puede apreciar durante el Canto XXIII de la *Ilíada*, en el desarrollo de los ya mencionados juegos fúnebres en honor a Patroclo, los eventos que se realizan son violentos al extremo, por lo que los competidores deberán ser precavidos para no morir en el intento. Esta vinculación se extiende si se toma en consideración las recompensas que se obtiene al salir triunfantes de ambos eventos (armaduras, escudos, vasijas, mujeres, etc.) y que perder significa la humillación máxima, más aún si la pérdida del competidor se

⁸⁶ En Francisco Adrados. «Mito, rito y deporte en Grecia». *Estudios Clásicos* 38, n° 110 (1996): 11. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6995>

⁸⁷ Homero, *Odisea*, 214.

⁸⁸ Juan Rodríguez López, *Historia del deporte*, 33.



produce por factores externos o es injustificada. Precisamente, aquel pierde ya sea en el combate o en el deporte, pierde también su honor y debe recuperarlo o morir en el intento.⁸⁹

En base a todos estos factores, los antiguos griegos veían como excepcional a un guerrero-deportista y buscaban alabarlo de todas las maneras posibles. Es a partir de esto cuando surge el motivo más común de todo el arte griego: el hombre desnudo. Se sabe que el arte griego buscaba plasmar la belleza en todos los campos posibles, y en el caso de la figura humana, se tenía a la musculatura y al cuerpo esbelto como atributo deseables, debido a que estaban ligados con la salud. Por tanto, el sitio ideal donde encontrar a modelos que poseyesen dichos atributos era en los gimnasios o a través de las competencias deportivas como las Olimpiadas. Por este motivo, los artistas griegos, ya desde la época arcaica, representaban a sus modelos masculinos con figuras atléticas, quienes generalmente eran los ganadores de alguno de estos juegos o que pertenecían a la nobleza.

2.2.3. El varón mitológico: su hogar y sus relaciones sociales

La mitología griega representa al hombre como un sujeto que se halla siempre en acción, ya sea en largos viajes marítimos o terrestres, en guerras o enfrentándose a monstruos. Sin embargo, existen ciertos momentos en los que todas estas faenas se detienen momentáneamente para dar paso a una serie de interacciones de carácter más calmado. Este recurso se emplea en la literatura para que un personaje se desarrolle y obtenga una mejor caracterización, además de mostrarnos otra faceta de él, una más tranquila en el que se nos describa como interactúa con los personajes que lo rodean y qué clase de lazos forma con ellos. Son dos los escenarios específicos en los que se representa esto: cuando actúa como padre y esposo, y cuando se relaciona con sus amigos y/o compañeros. En esta sección, se explorará ambos aspectos con el propósito de conocer a mayor profundidad los roles dominantes que cumplían los hombres en los distintos aspectos de la cotidianidad.

- **La figura paterna, el sabio y el maestro**

Una de las metas de todos los hombres dentro de la mitología griega era el de convertirse en padres, para luego criar a sus hijos y transformarlos en individuos que enaltezcan el nombre de su progenitor y de sus antepasados. Este modelo propugnaba Zeus, la máxima divinidad del panteón olímpico, «protector del núcleo familiar y del orden social, [...] toda

⁸⁹ Sófocles, *Tragedias*, (Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1981).



soberanía y ley procede de él». ⁹⁰ Es por este motivo que cada vez que un sujeto mantenía relaciones sexuales con una o varias compañeras, la mujer acababa embarazada y dando a luz. De igual manera, el mito, al representar al mundo como un sitio hostil, posicionaba que solo los más fuertes podían sobrevivir en este entorno, y al igual que en la realidad, el único modo de alcanzar esta meta era por medio de la descendencia, mientras más numerosa y masculina mejor (razón por la cual, estados como el espartano adoptaron medidas eugenésicas con el fin de preservar a su grupo).

Por estas razones, la figura de un hombre adulto como cabeza del hogar y formador del niño era imprescindible y se representa de un modo u otro en todos los héroes mitológicos, ya sea a través de un tutor, un padre sustituto, un abuelo, etc. Si se toma en cuenta que otra de las metas que los adultos varones debían alcanzar era el de convertirse en guerrero y defensores de su ciudad, no existía nadie mejor para tal trabajo que un sujeto masculino con experiencia en estos campos. Un padre ideal era aquel que, a más de mantener a sus hijos, les enseñaba todo acerca del combate, los instruía en ciertas cuestiones relacionadas con el honor, la valentía y el coraje, valores que se posicionaban por encima de la misma muerte y que todo individuo debería poseer.

En tales casos, parecería que el padre se limitaría únicamente a la formación física y mental del niño, y el que se creasen lazos sentimentales entre ambos sería algo fuera de la norma, pero en realidad, es todo lo contrario. No solamente la figura paterna era muy respetada, sino que, en ocasiones, los hijos mostraban una actitud casi de devoción hacia los mismos, ya sea por las grandes obras que realizó en el pasado o por haber pertenecido a una estirpe noble; básicamente, su imagen se hallaba por encima de cualquier otra cosa. De igual manera, se establece que, a pesar de todos los errores que el padre pueda llegar a cometer durante su vida, siempre estará en mayor estima que la madre. Son estas las razones por las que varios personajes mitológicos (especialmente los que aparecen en la *Iliada*) hacen énfasis en su ascendencia, a tal punto de añadir adjetivos como «magnánimo» o «ilustre».

De igual manera, este texto también ofrece un par de ejemplos sobre como el padre deberá ser respetado en todo momento. En el Canto IX, un grupo de soldados encabezados

⁹⁰ Robin Hard, *El gran libro de la mitología griega* (Madrid, La Esfera de los Libros, 2008), 117.



por Odiseo van a la nave de Aquiles para tratar de convencerlo de que regrese la batalla, pero este se niega y amenaza con partir de allí a la mañana siguiente. Entonces, el anciano Fénix estalla en llanto y suplica al Périda para que reconsidere su decisión, y procede a relatarle la historia de su vida: él había huido de la corte de su padre, pues había mantenido relaciones con la concubina de este (ofensa tan grave que el rey lo maldijo con las Erinias), y no podía cargar con la culpa de haber ofendido el lecho de su progenitor, por lo que Fénix buscó refugio en la corte de Peleo, padre de Aquiles, quien lo acogió como si fuese su propio hijo.

Por tal razón, Fénix profesa un profundo respeto hacia Peleo, quien se convirtió en su nueva figura paterna, puesto que lo «amo como un padre amaría a un hijo único nacido en edad avanzada del padre y heredero de muchos bienes».⁹¹ El cariño que ambos se tuvieron fue tan grande que al extranjero se le llegó a posicionar al frente del ejército del rey y más importante aún, se le asigna la tarea de criar al pequeño Aquiles. Los momentos que el anciano describe han sido elegidos precisamente para apelar a la parte más sentimental del héroe como, por ejemplo, el hecho de que Aquiles no asistía a banquetes con otro que no fuera Fénix, o que no comía si este último no le ayudaba a cortar la carne en pedazos. Pese a estas súplicas Aquiles no acepta y le amenaza con que, si no quiere ganarse su repudio, odie también a Agamenón, a lo que el anciano se niega. Por irrespetar el lazo paterno que lo unía con Fénix, las desgracias se comenzarán a acumular en torno a Aquiles más adelante.

Sin embargo, ejemplos más concretos de esta admiración y respeto por los padres los podemos encontrar en la *Odisea* y en *Trabajos y Días*. En el primer texto, existen dos figuras que resaltan en este aspecto: Orestes y Telémaco. Según se narra en la *Odisea*, Orestes, hijo de Agamenón, tomó venganza contra Egisto, asesino de su padre, un acto que es visto como como justo, admirable y glorioso. Sin embargo, lo interesante de este caso es que, a más de acabar con la vida del rey, Orestes también mató a su madre Clitemnestra, pues esta se había convertido en amante de Egisto y lo había ayudado con su plan de apoderarse del trono. A pesar de la gravedad de este crimen (donde en posteriores obras se trataría de hacer que Orestes fuese castigado por sus acciones), el acto cometido por el

⁹¹ Homero, *Ilíada*, 280.



héroe es considerado como algo necesario y digno de alabanza. Nuevamente, se muestra que, en un hogar, el hombre poseía una jerarquía superior al de la mujer, y si acabar con su vida significase mantener el honor del padre, entonces debía hacerse sin protestar.

De igual manera, Telémaco es otro ejemplo de amor incondicional hacia el padre. A lo largo de la *Odisea*, el motivo principal que lleva a Telémaco para ir en busca de noticias sobre su padre no es tanto la humillación a la que se ve sometida su madre, Penélope, por parte de los pretendientes, sino que lo impulsa el irrespeto que tales personajes han realizado sobre las posesiones de Odiseo, el haber manchado su imagen y menospreciar su figura. La eterna fidelidad y admiración que muestra Telémaco hacia su progenitor es recurrente en todo el poema, especialmente luego de que el héroe regresa a su patria. En principio, Telémaco confía en su padre, no cuestiona las acciones que este va a tomar en contra de sus enemigos e inclusive decide luchar a su lado.

Otro caso de amor paternal lo encontramos en varios segmentos de *Trabajos y Días*. En primer lugar, cuando Hesíodo describe la malicia de los hombres de hierro, establece que «El padre no se parecerá a los hijos ni los hijos al padre»,⁹² además, estos «despreciarán a sus padres apenas se hagan viejos y los insultarán con duras palabras»,⁹³ todas estas acciones que seguían presentes en el tiempo del autor. Además, se da a entender que esta clase de perjuros no solamente serán mal vistas por el resto de hombres, sino que además, las divinidades castigarán a quienes las realicen. Por tanto, el camino de la justicia y el respeto son los únicos medios por los que se podrán vivir una existencia tranquila, y se implica que la familia siempre deberá ser la prioridad de cualquier hombre que quiera ser considerado como digno de respeto.

Por otra parte, la figura paterna no se limita simplemente a los lazos sanguíneos, sino que se extiende hacia todo aquel que pueda ser considerado como un «modelo a seguir». En la *Ilíada* encontramos a Néstor y la relación que tiene con el ejército aqueo: él ejerce la función de sabio y consejero, debido a que su avanzada edad le ha permitido conocer de mejor manera cómo se opera dentro del campo de batalla. Es además un individuo muy respetado entre sus pares, y todos obedecen lo que él aconseja. Sin embargo, también existen contadas ocasiones en las que sus estrategias empeoran la situación, pero

⁹² Hesíodo, *Trabajos y Días*, 133.

⁹³ Hesíodo, *Trabajos y Días*, 133.



nadie le recrimina ni lo culpa. De hecho, parecería que desobedecerlo atrae muchas desgracias, como se demuestra cuando, al inicio del poema, cuando aconseja a Agamenón para que arrebate a Briseida del lecho de Aquiles, acción que inicia todo el conflicto de la *Iliada*.

Como se puede ver, el respeto que sus compañeros le demuestran es enorme, y la situación donde mejor se refleja esto es en el Canto XXIII de la *Iliada*. Luego de la carrera de caballos se hace el reparto de premios entre los ganadores, donde el quinto le es entregado a él, aún sin haber participado en el evento, pues reconoce que, a pesar de su débil contextura, su cuerpo conoció tiempos mejores. En agradecimiento el anciano le dice: «Esto lo acepto gustoso, y mi corazón se alegra de ver como siempre te acuerdas del honor que se me debe, y no olvidas la honra que me corresponde recibir entre los aqueos».⁹⁴ De esta manera, se lo muestra como alguien mucho más noble e inteligente que el resto de sus compatriotas, hecho de que se refuerza al ser uno de los pocos aqueos que logró volver a su patria sano y salvo, al no haber ofendido a ninguna divinidad.

De igual modo, en este mismo episodio, también se nos muestra la actitud paternal y consejera de Menelao con Antíloco, hijo de Néstor. En principio, la competencia es agitada, pues Antíloco estuvo a punto de provocar un accidente contra el Atrida. Este último, luego de que termina la carrera, se enfurece con el joven y recrimina sus acciones durante la carrera. Sin embargo, el Nestorida admite su error que lo atribuye a su juventud y le ofrece su yegua a Menelao. A la vez, este lo perdona y le dice cómo debe comportarse con guerreros mejores a él. Todo esto sin un tono de enojo o de conflicto, por el contrario, lo hace a modo de consejo.

Con lo que respecta a la *Odisea*, otro personaje que cumple un rol similar al de Néstor es Mentor, o dicho de otra manera, Atenea disfrazada de él, un amigo de Odiseo y a quien confió por que velara por su pueblo durante su ausencia. En su primera intervención, se nos da conocer que entre los habitantes de una localidad, el gobernante del mismo también podía ser considerado como una figura paterna, pues mientras Mentor se encuentra recriminado a los itacenses sobre su falta de compromiso con Odiseo, pronuncia estas palabras:

⁹⁴ Homero, *Iliada*, 575.



¡Qué ningún rey con cetro sea ya de su grado clemente ni piadoso ni albergue justicia en su pecho! ¡Malvado siempre sea y sus obras injustas! No queda entre todas estas gentes que tuvo en su reino, por él gobernadas con paterna bondad, quien se acuerde de Ulises divino.⁹⁵

Este discurso automáticamente lo vuelve una de las pocas figuras que conserva su honor dentro del degenerado escenario en el que se ha convertido Ítaca tras la ausencia de su rey. Por estos motivos, Atenea decide hacerse pasar por él y comienza a aconsejar a Telémaco, quien a su vez, le guarda un enorme respeto y, al igual que con su propio padre, obedece todo lo que le ordena y nunca lo cuestiona. Inclusive, va más allá y son varias las ocasiones en las que le brinda palabras de apoyo para que desista en su empresa, como durante el Canto III, cuando lo reprende por desconfiar en la capacidad de los dioses para realizar acciones que parecen imposibles.

En base a estos ejemplos, cabe mencionar la importancia del término *Paideia* para los ciudadanos griegos. Esta es una palabra sin traducción que, de manera general, se relaciona con la educación de los niños en temas de cultura o la ciudadanía.⁹⁶ De acuerdo a López, «La literatura en Grecia contiene los ideales de la cultura y es el medio educativo del pueblo por excelencia».⁹⁷ De este modo, los poetas se convierten en elementos vitales para llevar a cabo la enseñanza, por lo que textos como la *Ilíada* y la *Odisea* eran creadas precisamente con un propósito educativo. Por esta razón, queda implícito que, en cierta manera, estos trabajos no podían considerarse como material de entretenimiento ni mucho menos: se los debía tratar con el mismo respeto a como se trataría a un sabio anciano.

Por lo tanto, el objetivo de los poemas homéricos se basa en que un individuo alcance la perfección. Básicamente, se busca que las personas que vayan a educarse con estos textos se superen a sí mismos y se eleven a una mayor categoría. Los griegos amaban la perfección independientemente de donde esta proviniese, y admiraban a los individuos que demostraban rasgos relacionados con la misma, motivo por el que «en la *Ilíada* no hay buenos ni malos; tanto griegos como troyanos son héroes grandiosos».⁹⁸ Nuevamente, el

⁹⁵ Homero, *Odisea*, 133.

⁹⁶ Juan Rodríguez López, *Historia del deporte*, 32.

⁹⁷ Juan Rodríguez López, *Historia del deporte*, 32.

⁹⁸ Juan Rodríguez López, *Historia del deporte*, 35.



orgullo y el egoísmo eran admirables, siempre y cuando fuesen justificados y no se despreciase a las divinidades, de lo contrario, se podría provocar *hybris* y, como consecuencia, la destrucción del hombre.

Por último, el hacerse hombre también era una de las ocasiones más celebradas por los antiguos griegos. En la Atenas clásica, «significaba convertirse en maridos y padres, pero sobre todo, convertirse en ciudadanos en condiciones de defender su propia ciudad y de guiarla políticamente». ⁹⁹ De igual manera, antes de que las enseñanzas de los sofistas comenzaran a penetrar de manera más profunda a la sociedad ateniense, se consideraba que «el aprendizaje y el ejercicio del saber hablar» ¹⁰⁰ era algo exclusivo de la vejez. De esta manera, la educación antigua tenía como propósito el reconocer las diferencias sociales y el orientar a los jóvenes para que dejaran a un lado la pereza y el ocio, y en su lugar, se dedicasen a labores nobles, como el deporte, la música y la filosofía.

En conclusión, queda bastante claro que un joven o un adulto buscan siempre un modelo a seguir que por lo general, siempre es un individuo de mayor edad que él, alguien que ha atravesado grandes peripecias pero que no se ha rendido jamás. Más allá de sus habilidades físicas, la admiración proviene de la sabiduría que profesan estos individuos, de cómo los diversos retos a los que se han enfrentado durante toda su vida, los han moldeado para ser los hombres nobles y valientes que son ahora. Por tanto, ya sea por derecho propio o por derecho divino, las figuras paternas deben ser respetadas y mantenerse en alta estima, pues por sus experiencias de vida, conocen más del mundo y de la manera en la que actúan los seres humanos en el mismo.

- **El compañerismo**

Dentro de una armada o un ejército, los lazos de hermandad que se forman dentro de sus miembros son de vital importancia si se desea que el grupo sobreviva. Un hombre que se respetase, valoraba a su compañero por encima de su propia vida, razón por la que buscaba protegerlo de toda clase de daños. Esto puede ser resumido en la siguiente frase: «La colaboración torna en algo hasta el valor de los miserables» ¹⁰¹, o sea, que para alcanzar el éxito en una empresa es necesaria la colaboración entre todos los participantes. Si alguien

⁹⁹ Giuseppe Cambiano, «Hacerse hombre», en *El Hombre Griego* (Madrid: Editorial Alianza, 1995), 113.

¹⁰⁰ Giuseppe Cambiano, «Hacerse hombre», en *El Hombre...*, 113.

¹⁰¹ Homero, *Ilíada*, p. 356.



muere durante la batalla, sus compañeros deberán honrar su memoria y continuar con la lucha sin jamás dejar el cadáver a su suerte. De igual manera, la traición sería penada con la muerte.

Además, queda implícito que la principal motivación para continuar con la lucha es, según especifica Sage, la defensa de una especie de «código de honor». De acuerdo a este autor, dicho código se resume en el «miedo del héroe por perder su estatus en los ojos de sus compañeros».¹⁰² Por lo tanto, el individuo deberá mostrarse como «el mejor o el más efectivo guerrero. Además, [...] de dar buenos consejos a otros jefe».¹⁰³ De igual manera, un grupo donde existe la desconfianza está destinado a fracasar. En la *Ilíada* se explica que el conflicto principal se inicia debido al irrespeto que profesa Agamenón hacia Aquiles, lo que termina por provocar que este último se retire de la batalla. Igualmente, en la *Odisea* se puede evidenciar como todas las desgracias que caen sobre el protagonista son fruto de la desconfianza que sus compañeros tienen por él, especialmente luego de que estos lo desobedecen y asesinan a las reses del dios Helios, con lo que provocan la ira divina.

De igual manera, es necesario saber que la traición de la confianza era algo que se pagaba con la vida, ya sea de forma simbólicamente o no. Para este trabajo, los griegos establecieron una deidad que hiciese que cumplía con esta obligación: Horco. Según relata Hard, «[Ella] aparece en la lista [de hijos de Eris, la Discordia] en relación con los perjuros: personifica la maldición que se activa si una persona hace un juramento falso».¹⁰⁴ El miedo a esta entidad es lo que posiblemente orilló a que todos los generales aqueos participaran en el combate, pues es bien sabido que estos habían jurado a Menelao que si algo le sucedía a su esposa Helena, ellos acudirían en su rescate inmediatamente.

Este caso se ilustra nuevamente en la *Odisea*, en el momento en el que Odiseo y su tripulación descienden al Inframundo y se encuentran con el alma de Yocasta, madre de Edipo, rey de Tebas, quien es víctima de una maldición que afecta a todo su linaje, que fue provocada por su esposo Layo. De acuerdo a relatos posteriores, se menciona que Layo, abusó de Crísipo, hijo del rey Pélope, con lo que violó la confianza que ambos individuos tenían sobre él. En consecuencia, el joven se suicidó y Pélope maldijo a la estirpe tebana.

¹⁰² Michael Sage, *Warfare in Ancient Greece...*, 3. Traducción propia.

¹⁰³ Michael Sage, *Warfare in Ancient Greece...*, 3. Traducción propia.

¹⁰⁴ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 65.



Esto es un claro ejemplo de hasta qué punto pueden llegar los castigos que se infringen sobre aquellos que traicionan a quienes les dan confianza, pues queda entredicho que tales individuos no merecen ser perdonados ni por las mismas divinidades.

Paradójicamente, también podemos encontrar varias alabanzas a Horco en *Trabajos y Días*, en el momento en el que Hesíodo alienta a su hermano a que siga el camino de la justicia, pues de lo contrario será castigado, ya que «corre el Juramento tras de los veredictos torcidos».¹⁰⁵ También, llega a relacionar a esta deidad con la Erinias, entidades que personificaban a la venganza y la tortura para quienes rompen juramentos. El autor, durante su descripción de los días del mes menciona que hay que guardarse de los quintos, «pues son duros y terribles»,¹⁰⁶ debido a que fue precisamente en un quinto día cuando «las Erinias atendieron al Juramento en su nacimiento, al que parió Eris como azote de los perjuros».¹⁰⁷ Estas Erinias, como entes vengadores, perseguían y castigaban los crímenes de individuos independientemente de las motivaciones que tuviesen, pues estos representaban un aspecto más «primitivo» y tribal del tema de la justicia.

Por el lado contrario, el amor, la confianza y la alabanza al compañero eran un signo máximo de hombría, ya que solo los más valientes serían capaces de mover cielo y tierra para proteger a aquellos que quería como a sus propios hermanos. El valor de un ejército no se mide tanto en su poderío militar o en su disciplina, sino que dependería en mayor medida de la cohesión y el apoyo entre sus miembros. Esta situación es retratada con precisión por Garlan cuando menciona la efectividad de la falange hoplita, al mencionar que su valor se basaba en una «solidaridad bien entendida; [...] en no abandonar a los compañeros de combate y, por tanto, en permanecer firmes en su puesto».¹⁰⁸ No obstante, es necesario mencionar que las actitudes presentadas en los poemas homéricos son diferentes a las que aparecen en la Grecia posterior, especialmente durante la época clásica, tales como los combates individuales, que en estos periodos debían tener siempre en cuenta los intereses del colectivo y no los propios.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Hesíodo, *Trabajos y Días*, 135.

¹⁰⁶ Hesíodo, *Trabajos y Días*, 166.

¹⁰⁷ Hesíodo, *Trabajos y Días*, 166.

¹⁰⁸ Yvon Garlan, «El militar», en *El Hombre Griego*, 81.

¹⁰⁹ Yvon Garlan, «El militar»,...



El mejor ejemplo de esto lo realiza Aquiles durante la última parte de la *Ilíada*, luego de que Patroclo es asesinado. En principio, la reacción del héroe hacia este hecho era bastante común entre todo aquel que perdiese a un ser amado, como lo demuestra Príamo cuando se revuelca en excremento luego del asesinato de su hijo Héctor. Por esta razón, cuando Aquiles regresa al campo de batalla para vengar a su amado, da la impresión de que una fuerza sobrehumana se apodera de él y lo ayuda a enfrentarse a multitudes de enemigos sin sufrir mayores daños. Este es el espíritu de un guerrero que está dispuesto a todo para honrar a un compañero del alma.

Otro ejemplo de este tipo lo encontramos en la *Odisea* con el personaje de Eumeo, el porquerizo. A pesar de ser un esclavo-sirviente del rey de Ítaca, es uno de los pocos personajes en toda la obra que mantiene su fidelidad hacia su amo, aún con todas las burlas y humillaciones que debe recibir por mantenerlo en alta estima. Además, él mismo declara que prefería vivir en la miseria, como un perro, antes que traicionar a su señor. Su fidelidad es alabada por el mismo héroe cuando regresa a su patria e inclusive le pide su ayuda para poder deshacerse de sus enemigos. Por último, es también de los escasos sirvientes que no es castigado con la muerte luego de que Odiseo acaba con los pretendientes.

Por otra parte, también se debe mencionar el hecho de que es muy frecuente que una amistad pueda llegar a romperse, ya sea por desacuerdos o por el mal actuar de un individuo e inclusive por intervención divina. Esta clase de acciones se producen debido a la diosa Ate, quien «representa la ofuscación o la confusión mental que conduce a actos de locura repentina».¹¹⁰ Este personaje es mencionado en tres ocasiones en la *Ilíada*, específicamente en los Cantos IX, XIX y XXIV. Es en el segundo caso cuando su mención es más importante, pues es nombrada por Agamenón, en el momento en el que intenta disculparse con Aquiles por la injuria que cometió anteriormente contra él, y menciona que fue a causa de ella que obró como tal. Gracias a esto, Aquiles perdona al rey, abandona su cólera y regresa al combate.

Para evitar esta situación, los lazos de amistad y hospitalidad se construían y solidificaban en las reuniones sociales, especialmente en los banquetes. El rol social que cumplían era nuevamente el ensalzar a las clases más pudientes y aristocráticas,

¹¹⁰ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 65.



caracterizados por la cantidad de comida que se les sirva a los invitados y en el orden en el que se lo realice, junto a la interacción entre los asistentes. En la *Ilíada* se representa la cólera de Aquiles a través de su rechazo a participar en los banquetes rituales, mientras que en la *Odisea* se contraponen las comensalías que realizan los reacios a Odiseo, vistos como una forma de alabanza y respeto hacia el héroe, con los festines desenfrenados que cometen los pretendientes en su palacio.¹¹¹

Por último, un asunto que se debe tomar en cuenta es que un enemigo no es necesariamente alguien malvado. Asimismo, asuntos como el perdón, el respeto y la cordialidad siempre estarán presentes entre los dos bandos, como se ilustra en el Canto VII de la *Ilíada*, cuando Héctor regala su espada a Áyax como muestra de admiración. De acuerdo a Sage, el código de honor que todo héroe debe seguir precisamente está regulado por una máxima que corresponde a la hospitalidad. Dentro de un conflicto, las muestras de amistad o familiaridad siempre prevalecerán, independientemente de donde provenga, pues puede darse el caso de que los antepasados de dos combatientes fueran amigos íntimos, por lo que «puede llegar a cambiar la relación»,¹¹² y decidan suspender su lucha en recuerdo de tal acontecimiento, como lo hacen Glauco y Diomedes en el Canto VI del mismo poema, cuando intercambian sus armas en recuerdo de sus antepasados.

- **El nacimiento y la muerte: el destino humano en las manos de los dioses**

Dentro del antiguo mundo griego, ningún hombre podía librarse de los designios de los dioses, pues estos modelaban todo aspecto de su existencia desde su nacimiento hasta su muerte. Sus destinos estaban escritos desde el inicio, ya sea niños nacidos de monarcas muy importantes o simples hijos de campesinos, básicamente, parecería que la gente no era más que herramientas de las divinidades y que no poseían individualidad ni libre albedrío. Por ejemplo, de acuerdo al poema perdido *Ciprias*, la guerra de Troya fue planeada de antemano por Zeus, como un método de controlar la numerosa población humana. No obstante, aún con esta predestinación, los humanos nunca se quedaron estáticos, sino que siempre intentaron superarse a sí mismos y vencer los obstáculos que se les atravesasen durante su vida.

¹¹¹ Oswyn Murray, «El hombre y las formas de sociabilidad», en *El Hombre Griego* (Madrid: Editorial Alianza, 1995).

¹¹² Michael Sage, *Warfare in Ancient Greece...*, 3. Traducción propia.



El principal ejemplo de esto lo podemos observar en distintos héroes mitológicos que trataron de vencer al destino. Dentro de esta categoría, Heracles se mostraría como el ejemplo perfecto de un humano que venció el destino. A pesar de ser hijo de un dios, su vida no fue fácil, pues desde muy joven, se vio sometido y humillado por otros. Tuvo que realizar con trabajos extenuantes, encargados por un hombre que era considerado como inferior al héroe, Euristeo, para limpiar crímenes que no fueron su culpa. No obstante, él soportó todo esto y obtuvo su recompensa al final de su vida: abandonó su naturaleza mortal, se convirtió en un dios y pasó a morar junto a sus pares.

Dentro de esta búsqueda por vencer al destino, se encuentra que la vejez es un aspecto de la vida que se busca evitar a toda costa, y que solo unos cuantos afortunados logran hacerlo. Para los griegos, la vejez no es deseable y, aunque pueda ser un símbolo de sabiduría y experiencia, la juventud siempre será preferible, pues está ligada a lo bello y como tal a la salud y la fuerza física. Néstor relata en varias ocasiones en la *Ilíada*, que preferiría ser joven y luchar con sus compañeros que estar apartado de la acción. De acuerdo a Hard, la vejez o *geras* es un ente que se halla atado a la muerte y que «en ocasiones aparece junto a Heracles en las pinturas cerámicas como un anciano encorvado y demacrado. Heracles, que finalmente venció a la edad y la muerte para alcanzar la inmortalidad, lo mantiene a raya amenazándole con su maza».¹¹³ Por tanto, solamente los individuos más extraordinarios pueden vencer a la vejez y trascender más allá de los hombres comunes.

Este motivo es el que impulsa a varios personajes mitológicos a intentar rejuvenecer, algo que solo se obtiene como una recompensa de los mismos dioses y que es otorgada en ocasiones particulares, ya sea porque quieren realizar una empresa importante (como cuando Yolao, sobrino de Heracles, rejuvenece para poder liderar a los heraclidas en contra de Euristeo) u obtener sabiduría. Sin embargo, si hay algo tan deseado que la juventud es la inmortalidad, un aspecto que parece estar reservado para los dioses, y que los mortales jamás llegarán a obtener sin sufrir consecuencias, como se muestra en los relatos de la Sibila de Cumas o del joven Titono, que lograron conseguir dicha inmortalidad. Pero,

¹¹³ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 59.



olvidaron de pedir la juventud eterna junto a esta por lo que se transformaron en grillos y solo desean morir.

Gracias a los ejemplos anteriores, es posible observar cómo la vejez es sinónimo de muerte, una que no es gloriosa, especialmente si es que el individuo no realizó alguna acción extraordinaria en su vida. Más que un temor a la muerte, los personajes mitológicos están aterrados de no alcanzar la gloria antes de fallecer, de no pasar a la historia como grandes personajes y ser olvidados para siempre. Para evitar este destino, el acto más glorioso en el que puede involucrarse un mortal es el participar en una batalla y morir a consecuencia de esta, no sin antes haber acabado con la vida de varios guerreros poderosos. Esta era una práctica común ya desde la época arcaica, con autores como Heródoto y posteriormente Platón, quienes alababan el acto de haber participado en combate.¹¹⁴

Una muerte de este estilo es la que añoran varios personajes de la *Iliada*. Por un lado, el mismo destino de Aquiles lo posiciona entre escoger una vida larga pero intrascendente, o una vida corta pero gloriosa, donde termina por escoger la segunda y muere luego de acometer difíciles empresas. Esta decisión termina por convertirlo en uno de los héroes griegos más grandes que jamás hayan existido. Héctor comparte un destino similar, pues es asesinado en combate por el Pélida mientras trata de defender a su ciudad. Esta acción es admirada hasta por los dioses y lo recompensan al mantener su cuerpo impoluto luego de que es maltratado por su asesino.

El caso contrario también lo encontramos en las obras de Homero, con sujetos cobardes que asesinan a distancia, ocultos en las sombras, u otros que prefieren sacrificar a sus compañeros antes que morir ellos mismos. En la primera categoría es muy común encontrar a personajes que emplean arcos para acabar con sus enemigos. De acuerdo a Garlan, esta mala fama la podemos encontrar desde Homero hasta Eurípides, y posteriormente en las formaciones guerreras de la falange hoplita, cuando los ciudadanos de más baja categoría ocupaban las filas traseras (junto con los honderos y los lanzadores de jabalinas), donde eran poco eficacia y su posición se hallaba moralmente devaluada.¹¹⁵

¹¹⁴ María del Mar Gabaldón Martínez y Fernando Quesada Sanz. «Memorias de victorias y muerte: ideales, realidades, tumbas de guerra y trofeos en la antigua Grecia». *Hesperia, Culturas del Mediterraneo*, n° Extra 11 (2008). Recuperado de: <https://fdocuments.ec/document/memorias-de-victoria-y-muerte-ideales-realidades-tumbas-de-guerra-y-trofeos-en.html>

¹¹⁵ Yvon Garlan, «El militar»,...



Con lo que respecta a la literatura, tanto en la *Iliada* como en poemas posteriores que se ambientan durante la guerra de Troya, el personaje de Paris, quien también se desempeña como arquero, es descrito como cobarde, egoísta y poco hombre, que hubiese muerto hace mucho tiempo si los dioses no lo tuviesen en tan alta estima.

En la *Iliada* se encuentra a Dolón que ejerce como espía del bando troyano en el campamento aqueo, pero que es descubierto por Diomedes y Odiseo, y a cambio de que le perdonasen la vida, revela la posición del ejército troyano a sus captores. Sin embargo, Dolón es decapitado y no se sabe si recibe honores funerarios. Por otra parte, la *Odisea* también posee un ejemplo de esto, con los pretendientes de Penélope, quienes son representados como individuos similares a parásitos, irrespetuosos del legado de Odiseo. Por este motivo, cuando el rey de Ítaca regresa a su hogar, los asesina casi a todos, junto a un gran número de sirvientes infieles que son colgadas en el patio. Esta acción es enaltecida por el espíritu de Aquiles y la declara como justa y necesaria.

Sin embargo, ¿se puede considerar que la muerte también es un estado glorioso? De acuerdo a la épica homérica parecería que este no es el caso. Por ejemplo, en el Canto XI de la *Odisea*, se describe que la tierra de los muertos se halla rodeada de asfódelos, «una planta deslucida y poco atractiva que crece en tierra estéril».¹¹⁶ Para ser el espacio donde habitan muchos héroes legendarios, el ambiente no se muestra como uno muy acogedor o reconfortante. En realidad, parece ser un mundo en el todos los habitantes sufren el mismo destino, son entidades que poca o nula capacidad de raciocinio. Si nos basamos en Homero, parecería que, en realidad, quienes alcanzan un estado superior en la vida del más allá, son solo unas contadas excepciones, normalmente aquellos que tienen vínculos directos con los dioses, como Menelao, que se muestra como esposo de Helena, y por lo tanto, yerno del mismísimo Zeus. Como se nos describe en el Canto IV de la *Odisea*, en vez de morir, será trasladado a los campos Elíseos con su esposa.¹¹⁷

De esta manera, se muestra como los griegos de la época no temían a la muerte. Según señala Hard, «En el relato homérico, el destino de los que sufrían el suplicio, así como de las personas que son enviadas a Elisio, es absolutamente excepcional y no puede

¹¹⁶ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 161.

¹¹⁷ Homero, *Odisea*.



ser interpretado como un aviso a la gente corriente»,¹¹⁸ dado que, como se ha señalado con anterioridad, la mayoría de individuos fallecidos compartían el mismo destino: el de habitar en un lugar oscuro y lleno de penumbra. De este modo, aunque morir en batalla puede ser visto como algo glorioso, se llega a apreciar más las obras realizadas en vida. Según describe López:

[P]ara los griegos, la gloria, el honor, es la “inmortalidad de los mortales” (permanecer con honor en el recuerdo de los hombres) y la vida es la ocasión de conseguirla. Se consigue [...] mediante la “areté”. Esta areté impulsa a ser el mejor (“areté” es una palabra emparentada con “aristos”, que significa “ser el mejor”) impulsa a mantenerse siempre superior a los demás.¹¹⁹

Por este motivo, la muerte en combate era acompañado de ritos que veneraban la memoria del caído, junto a alabanzas hacia su figura, motivo por el cual el dejar un cadáver insepulto se consideraba la ofensa más grande que podía recibir una persona. Esto lo podemos observar con más claridad en el Canto XI de la *Odisea*, cuando se nos muestra a un compañero del héroe, quien acababa de fallecer en la isla de Circe luego de caer de un tejado, por lo que exige que se le dé un entierro digno, a lo que Odiseo accede y posteriormente termina por cumplir. De acuerdo a Vernant, esto se hacía por el hecho de que «la memoria colectiva [...] funciona como una institución que asegura a determinados individuos el privilegio de su supervivencia con el estatus de muerto glorioso». ¹²⁰ Las honras fúnebres son actividades destinadas a individuos excepcionales, donde estos alcanzan su «inmortalidad» de manera metafórica, pues sus obras y acciones serán recordadas por toda la eternidad.

Por otra parte, el suicidio también podía ser catalogado de glorioso, pero para ser considerada como tal, debía estar sujeto a un contexto específico. El caso más común era el que se relacionaba con la recuperación del honor. Aunque esta clase de situaciones eran más frecuentes entre mujeres que habían sido violadas, entre los hombres también era común. Entre estos últimos, el suicido era visto como una forma de enmendar los errores

¹¹⁸ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 174.

¹¹⁹ Juan Rodríguez López, *Historia del deporte*, 35.

¹²⁰ Jean-Pierre Vernant, «Introducción», en *El Hombre Griego...*, 29-30.



cometidos, como la ocasión en la que Áyax el Mayor se suicidó con la espada de Héctor luego de haber masacrado a un montón de animales comunes al confundirlos con sus compañeros (situación que se ilustra en la tragedia *Áyax* de Esquilo). Otra situación de este tipo se producía cuando se intentaba alcanzar un bien mayor, ya sea individual o grupal, como la ocasión en la que Heracles decidió inmolarse por voluntad propia con el fin de liberarse de su dolor y desprenderse de sus ataduras humanas para convertirse en un dios.

- **La sexualidad**

El mundo que representa la mitología griega es casi en su totalidad masculino, pues son los hombres los que realizan los acontecimientos más trascendentales y los que se enfrentan a toda clase de peligros. Debido a esto el entorno que rodea a los héroes es bastante hostil, por lo que una recompensa es lo menos que pueden esperar tales personajes, ya sean grandes tesoros o reinos. Sin embargo, dentro de estas recompensas también se hallan las mujeres, ya sean las que se capturan en el campo de batalla o también doncellas, princesa y ninfas cautivas que alaban y admiran la hombría de su salvador. Básicamente, estos hombres eran un objeto de deseo de las mujeres, quienes, a su vez, deberían servirles indefinidamente, así como también calmar su ímpetu sexual.

A pesar de esto, pareciese existir una cierta contradicción entre lo que relatan los mitos y el cómo realmente se desarrollaba la vida en la Grecia antigua, puesto que es bien sabido que «los griegos eran monógamos y concebían a sus dioses según sus mismas prácticas».¹²¹ Entonces, ¿cómo es que esta mitología representa a sus deidades como seres lujuriosos y con múltiples hijos? Según lo planteado por Hard, se da a entender que existían dos opciones: representarlos como polígamos (situación que, como ya se ha comentado, era inaceptable), o, caracterizarlos como hombres infieles a sus esposas legítimas. Esta última era la opción más viable, puesto que «está más de acuerdo con sus propias ideas, ya que toleraban tales situaciones y, si surgían de ellas hijos, estos tenían un lugar subordinado, aunque reconocido, dentro de la familia».¹²²

Por tanto, estas situaciones siempre eran acompañadas de responsabilidades, como por ejemplo, asumir el rol de la paternidad. Queda implícito que el varón deberá velar por su descendencia, mantenerla segura y bien alimentada, además de educarla en el arte de la

¹²¹ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 122.

¹²² Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 122.



guerra. En el caso del matrimonio, la mujer cumple más bien un rol pasivo, y aún si existe amor entre la pareja, esto no impide que el hombre puede poseer a otras mujeres, tales como las ya mencionadas esclavas o concubinas (aunque obviamente, la esposa legítima siempre ocupará un papel mayor y será mejor considerada, como se ilustra en la *Iliada*, cuando Zeus afirma que Hera siempre fue su predilecta y primera opción). Por el contrario, la esposa deberá permanecer siempre fiel a su esposo (quien será su dueño y amo absoluto), algo más parecido a un recipiente para albergar a los hijos que una compañera sentimental, e inclusive se consideraba que «la vida de la mujer no era considerada de un valor igual a la del hombre».¹²³

La misoginia era un tópico común en toda la literatura griega, aunque, ciertamente, fue más frecuente durante todo el periodo clásico. El ejemplo más famoso lo encontramos en el mito de Pandora, la primera mujer humana creada por los dioses, tal y como la presente Hesíodo en *Trabajos y Días*. Aquí, se establece que Zeus, enojado por las acciones benefactoras de Prometeo hacia los humanos, decide castigar a toda esta raza de seres al enviarles a un «bello mal» que solamente traería desgracias al mundo; esta es la ya mencionada Pandora. Con su llegada, sobre el mundo se extendieron todos los males imaginables: muerte, dolor, enfermedades, etc. De esta manera, al sexo femenino prácticamente se le hizo responsable de que la vida fuera tan dura, situación que los dioses sellaron con la institución del matrimonio, del cual nadie podía escapar pues, a pesar de estar lleno de desgracias, era preferible a sufrir la soledad durante la vejez.

De esta manera, el matrimonio se veía más como una especie de contrato social más que como la unión de una pareja de enamorados. Como se había mencionado con anterioridad, el fin último de un hombre es formar una familia, pero esto se hacía más con el propósito de preservar una especie de orden cultural que sería transmitido a las futuras generaciones, motivo por el que no tener descendencia era visto como una alteración al orden cultural.¹²⁴ No obstante, esta situación prevalece más durante el periodo clásico más que en el arcaico o en el helenístico, debido a un mayor interés por la historia, la política y la filosofía entre los distintos autores griegos. A partir de aquí «la unidad familiar es contemplada como un mundo de emocionalidad fluctuante, tendencias antisociales y

¹²³ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 212.

¹²⁴ James Redfield, «El hombre y la vida doméstica... »



motivaciones triviales. La acción pública tiene más posibilidad de ser moral ya que, al ser visible, está sujeta a valoración por parte del público».¹²⁵

Esta situación se ve reflejada en el siguiente proverbio griego: *Ta en oiko mi en dimo*, básicamente, la vida privada no es asunto de nadie más que de los integrantes de la familia. El porqué de esta actitud se debía al surgimiento de las polis griegas y al concepto de ciudadano, puesto que, a partir de este periodo, la ciudad deberá buscar el bienestar común de todo el grupo y aspectos como la búsqueda de honor y gloria se institucionalizaron y se volvieron más formales. Por estos motivos, el rol de la mujer en los textos literarios cambió de tono, y pasaron de representar a heroínas, reinas o princesas que tenían un rol importante, casi siempre de apoyo hacia algún hombre, a mujeres despreciables, vengativas y malvadas, y con ciertas excepciones, a figuras patéticas que solo existen para sufrir y ser castigadas. Este nuevo panorama es más notorio en las tragedias del periodo clásico. En estas casi siempre existía una protagonista femenina, que se hallaba desprestigiada o al borde de estarlo, situación que se reflejaba en el mero hecho de que apareciese en escena, debido a que, por ejemplo, «en la vida real era algo digno de una mujer ateniense que nada pudiera saberse sobre ella».¹²⁶

Si a la situación anterior la vinculamos con el mito de Pandora, queda claro que, para los griegos, era mejor mantener controladas a las mujeres, debido a que las consideraban como impulsivas e infantiles, propensas a atraer la maldad y la desgracia. Pero aún con este panorama un matrimonio con amor era algo muy apreciado y deseable. Si bien es cierto que las historias de amor durante el periodo clásico son escasas, y en ocasiones especiales se hace presente, como en la tragedia, tienen más un propósito político y moralista. Así, las relaciones matrimoniales existentes, por ejemplo, en las obras homéricas, eran muy apreciadas y eran modelos a seguir. En estas se tiene el hecho de que el conflicto entero entre Grecia y Troya comenzó por una mujer, aunque también existen ciertas implicaciones con respecto a la protección del honor. También, se presenta el lado más sensible y sentimental de los héroes, como cuando Aquiles se retira del campo de batalla al serle arrebatada su esposa, y luego se lamenta con la siguiente frase:

¹²⁵ James Redfield, «El hombre y...», 178.

¹²⁶ James Redfield, «El hombre y...», 178.



¿Es que los únicos de los míseros humanos que aman a sus esposas son los Atridas? Porque todo hombre que es prudente y juicioso ama y cuida a la suya, como también yo amaba a esta de corazón, aunque fuera prenda adquirida con la lanza.¹²⁷

Otras representaciones positivas del matrimonio las hallamos en el rey Príamo y su esposa Hécuba, en Odiseo y Penélope y especialmente en la relación de Héctor con Andrómaca, cuya escena de despedida es considerada como la más enternecedora de toda la *Ilíada*. Aunque no se puede afirmar que las obras homéricas son la inspiración directa para las posteriores historias románticas, si se puede argumentar que tuvieron un gran impacto en la mentalidad griega posterior, especialmente durante el periodo helenístico. Es a partir de aquí donde desarrollarían las historias de amor con una estructura básica: un joven valiente, una doncella virginal que es protegida por un padre o guardián estricto, y las múltiples vicisitudes que deberán pasar los jóvenes amantes para poder estar juntos, ya sean mal tendidos, disputas familiares, un tercer amante, etc.¹²⁸

Por otra parte, otro grupo que merece especial atención son las concubinas. Estas eran comunes entre los grandes monarcas debido a su posición de poder: estos sujetos se posicionaban al tope de la jerarquía social, poseían enormes riquezas y habían realizado grandes hazañas, como ser los guerreros más destacados durante una batalla o haber derrocado a un gobernante tiránico. Por tales motivos, se consideraba que aquel rey era superior al resto y, como tal, era el que más merecía reproducirse y expandir sus genes. Los hombres comunes sentirán envidia del individuo que posea estos grandes grupos de mujeres; mientras que las féminas se verán atraídas hacia la poderosa figura de este líder y, en ciertos casos, inclusive desearán formar parte del mismo. Al ser figuras poderosas podían hacerse cargo de mantener a estas concubinas y la descendencia que se produjesen, una responsabilidad que no cualquiera podría manejar; en otras palabras, mantener un grupo de concubinas atraía muchas responsabilidades y no significaban simplemente placer sin más.

Como se puede ver, la relación entre hombres y mujeres está basada en una jerarquía, donde la segunda es subyugada por el primero. Por esta razón, un varón que se

¹²⁷ Homero, *Ilíada*, 275.

¹²⁸ James Redfield, «El hombre y... »



dejase manipular, por ejemplo por su esposa, era considerado como alguien inferior. Esto lo se ve claramente en el episodio de Heracles con Ónfale, donde el héroe se convirtió en esclavo de esta reina, quien lo humilla al ordenarle que se vista con ropas femeninas y trabaje en el hilado, mientras ella se viste con el atuendo de Heracles. Además, el ser afeminado era también un aspecto muy mal visto, pues se la consideraba la peor actitud que un individuo pudiese tener, pues se entendía como algo cercano a una maldición. Dentro de la mitología se encuentra este tema de manera explícita en el relato de Hermafrodito y la fuente emascula a cualquier hombre que se bañe en sus aguas. De igual manera, Hesíodo también profiere su desprecio hacia lo afeminado en este verso de *Trabajos y Días*:

No sientes en lugares sagrados, pues no hacerlo es mejor, al niño de doce días -esto vuelve afeminado al varón- ni al de doce meses; también se obtiene igual resultado. Que no lave su cuerpo en el baño de las mujeres el varón; pues a su tiempo también sobre esto hay un lamentable castigo.¹²⁹

Los hombres afeminados eran vistos de este modo debido a la naturaleza caótica del mundo en el que vivían. Dado que las guerras y los enfrentamientos eran constantes, ganar se convertía en una prioridad y no se podía permitir que alguien huyese de un enfrentamiento o que no supiese manejar correctamente las armas, pues significaría la derrota total y, en ocasiones, la extinción de todo el grupo. Era prioridad proteger a las mujeres, pues se pensaba en ellas desde una perspectiva de reproducción más que por temas sentimentales, aunque esto no implica que algunos guerreros no hubiesen batallado precisamente por razones románticas. Por esto una mujer siempre preferiría que su esposo fuese alguien que se mostrase seguro y pudiese darle una vida digna, por lo que la indecisión y la cobardía no serían opciones viables.

Con lo que respecta al amor entre varones es un tema complicado, ya que en su estado más puro no implica ninguna clase de relación sexual. El caso más claro se evidencia en Aquiles y Patroclo: ambos personajes podrían ser clasificados como camaradas o «hermanos en armas», que se tienen gran cariño y aprecio, pero todo desde una perspectiva más «platónica». Las pruebas de esta afirmación se halla en varios pasajes

¹²⁹ Hesíodo, *Trabajos y Días*, 162.



de la *Ilíada*, como por ejemplo, el hecho de que el detonante del conflicto principal de la historia se debe a que al Périda se le arrebató su concubina Briseida. También, se demuestra en el Canto IX, en el momento en el que Agamenón decide hacer las paces con Aquiles y le ofrece mujeres, aunque termina por no aceptarlas. Por último, cuando llega la noche, Aquiles y Patroclo se van a dormir a extremos separados de la tienda, cada uno con una esclava a su lado.¹³⁰

El hecho de que la homosexualidad o específicamente, la sodomía era despreciada entre los guerreros aqueos se debe a que, en primer lugar, los griegos adoraban la belleza independientemente de donde proviniese, y dañar aquel bello objeto era una afrenta y un crimen, algo que se puede aplicar a las relaciones entre un hombre joven, arquetipo de la belleza ideal, con un adulto. En segundo lugar, los grandes grupos de guerreros consideraban que era más importante la colectividad que los deseos carnales individuales. La furia, algo muy ligado a la sexualidad, era algo que se libraba generalmente en el campo de batalla, o también, a través de la violación o el sometimiento de alguna mujer perteneciente al bando enemigo.

De igual manera, y como ya se ha comentado con anterioridad, entre los hombres prevalecía el honor por sobre todas las cosas. En principio, la sodomía era una práctica que muy mal vista, independientemente de quien lo realizase, por lo que involucrarse en estas actividades era algo ya de por sí bastante degradante. De igual manera, dado que el honor también se medía a través de la acumulación de bienes, la posesión de grandes grupos de esclavas femeninas a forma de trofeo era algo muy codiciado. Por último, cabe aclarar que, en ningún de los textos consultados, es explícita la descripción de esta clase de comportamientos, además de que la ausencia de elementos que podrían ser considerados como tiernos o cariñosos entre los personajes es inexistente, pues lo único que se profesan los personajes es respeto mutuo, además de infundirse valor los unos a los otros.

En este aspecto, se puede abordar el tema de la pederastia entre hombres y las implicaciones que poseía. En principio, se sabe que existían dos términos para denominar a quienes participaban en tales actos: *erastes* y *eromenos* que podrían traducirse como amante y amado respectivamente. Al igual que con la sodomía, en ninguno de los textos

¹³⁰Homero. *Ilíada*.



consultados se representa de manera explícita una relación de este tipo, aunque sí es posible apreciar algo similar y con connotaciones parecidas en la relación entre Aquiles y Patroclo. Como bien se sabe, Patroclo es mayor a Aquiles y a pesar de que creyeron juntos, el primero actuó como un modelo a seguir del Périda.

Este vínculo que se podría denominar como de maestro-alumno, era algo mucho más simbólico, pues el mayor debía ejercer ciertas funciones, específicamente, educar y guiar a su compañero más joven. Nuevamente, no implica ningún acto sexual sino uno de protección contra todo daño. Además, cabe señalar que la sodomía era considerada un acto impuro y que causaba dolor. Estos lazos tan estrechos son el motivo por el que Aquiles abandona su resentimiento por Agamenón tan deprisa, luego de que Patroclo muere, pues, antes que nada, es más importante vengar al ser amado. La amistad y el cariño entre estos dos personajes se ve reforzada en relatos posteriores, como en el Canto XXIV de la *Odisea*, donde se menciona que luego de que Aquiles fuese asesinado, su cuerpo fue incinerado y sus huesos se depositaron en una urna, donde ahora se hallan «confundidos [...] con los del noble Patroclo Menetíada».¹³¹

Por último, es necesario mencionar como a través de la sexualidad se acentúa las distintas jerarquías existentes tanto entre hombres como mujeres, así como también entre mortales y dioses. Por ejemplo, en el *Himno Homérico a Afrodita* se relata el cómo la diosa se enamora de un principie troyano mortal, Anquises, pero que debido a su naturaleza divina debe disfrazarse como princesa frigia para así mantener relaciones con el muchacho. Posteriormente, Anquises descubre la verdadera identidad de la princesa, y se ve atemorizado por lo que acaba de hacer, «aterrado ante la idea de convertirse en un manso».¹³² Sin embargo, Afrodita lo reconforta y le promete que de aquella relación nacerá un niño, Eneas, cuyo nombre trascenderá la historia. No obstante, la diosa también le advierte que no revele quien es la madre de la criatura, pues de hacerlo «Zeus lo matará de un rayo si es tan estúpido como para jactarse de haber dormido con ella».¹³³

De igual manera, la mitología griega también establece que los amoríos entre diosas y hombres mortales eran deshonorosos, posiblemente por el hecho de que en una relación, el

¹³¹ Homero, *Odisea*, 480.

¹³² Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 270.

¹³³ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 270.



hombre debería hallarse siempre a cargo y someter a la mujer. Existen varios ejemplos de esta situación, como el relato de Eneas y Afrodita mencionado con anterioridad. Pero, la narración más interesante la hallamos en el Canto V de la *Odisea*, cuando la ninfa Calipso debe someterse a los mandatos de los dioses y dejar ir a Odiseo de su lado. Ella acepta de mala manera, no sin antes gritar que los dioses son unos seres envidiosos, que no ven con buenos ojos esta clase de amor, por lo que siempre buscan un modo u otros de separar a los amantes, como cuando Artemisia asesinó a Orión (a quien había raptado la Aurora) o la ocasión en la que Zeus fulminó con un rayo a Jasión, amante de Deméter.



Capítulo 3: La fotografía y el ideal del hombre griego

En este capítulo se abordará todo lo referente las fotografías realizadas por el autor del siglo XIX Gaudenzio Marconi que tengan relación con el ideal de hombre griego discutido en el capítulo anterior. Primero, se discutirá el método de selección para los trabajos fotográficos, así como también las técnicas de análisis que se emplearon en las mismas. Posteriormente, se tratará el tema de lo erótico y lo pornográfico, y como esta discusión se extendió hacia los distintos círculos intelectuales de la sociedad francesa de los siglos XVIII y XIX. Luego, se discutirá de manera detallada como Marconi enmarca el ideal de hombre griego en sus fotografías y como es un pionero en ciertas áreas del desnudo. Por último, se mencionará las repercusiones que tuvieron las ideas griegas sobre la figura del varón en ciertos grupos de la época contemporánea.

3.1.El análisis fotográfico

Esta sección tratará de abordar los distintos métodos y técnicas que se utilizaron para seleccionar las fotografías que complementarán el objetivo central de este trabajo. En primer lugar, se describirá de manera general en que consiste el método de análisis fotográfico, cuáles son sus características y las líneas de trabajo que se manejaron. Luego, se establecerán las fotografías a ser utilizadas, junto a los criterios para su selección, tales como la temporalidad, su autor y su temática. Posteriormente, se abordará el contexto del fotógrafo cuyas obras fueron elegidos para formar parte de esta investigación, además de sus influencias y las técnicas que utilizó.

Para complementar este trabajo, también se repasarán los cánones de las esculturas griegas para poder relacionarlas con las fotografías, así como también de la disciplina conocida como semiótica de la imagen y su empleo. Posteriormente, se proporcionarán datos concernientes al fotógrafo Gaudenzio Marco, junto al contexto social de la Francia de mediados del siglo XIX, además de la discusión acerca de la diferenciación entre la fotografía artística y la pornografía, y como era vista esta última por los distintos estratos sociales de la época. A partir de estos datos, se analizará mediante el método de análisis fotográfico las características que cada imagen seleccionada posee, y de qué manera están relacionadas con el ideal del hombre griego.



3.1.1. Método de análisis fotográfico

Para poder emplear este método, existen ciertas consideraciones a tomar en cuenta con respecto a la naturaleza del documento fotográfico. Este puede ser considerado como un fragmento de tiempo que se halla incompleta; por tanto, analizarlo implicaría posicionarlo en un espacio temporal concreto, un trabajo conocido como «datación». Así, el que pueda ser considerado como histórico o no es un tema muy extenso, pues implica, en primer lugar, que la fotografía retrate un acontecimiento trascendental, que puede variar de acuerdo a los criterios de la época, pero que no represente necesariamente el hecho en cuestión, pues son frecuentes las ocasiones en que lo que se captura es en realidad una recreación realizada posteriormente.¹³⁴

En base a este criterio, otro tema sobre el que se debe ahondar es el asunto de la semiótica. De acuerdo al *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, la semiótica o semiología es el «estudio de los signos de la vida social».¹³⁵ En este sentido, Magariños, durante su exposición acerca de la semiótica aplicada a la imagen visual, propone diferentes puntos para que exista una correcta comprensión del sujeto a estudiarse. Este autor propone que, al analizar una imagen, se debe tener muy en claro el separar la realidad de lo representado en, por ejemplo, una fotografía, pues afirma que «la eficacia configuradora de la imagen material visual, [...] tampoco remite a determinadas formas del mundo real, sino a determinadas representaciones mentales»;¹³⁶ básicamente, es la interpretación de lo que se hace con la imagen lo que es realmente importante.

Rodríguez también señala que la fotografía instantánea «captura instantes que nuestro cerebro no ha podido procesar [...] entre fotograma y fotograma hay otros instantes que no se han procesado».¹³⁷ De esta manera, se resaltan aspectos que podrían haber pasado desapercibidos para el ojo humano, por lo que el contexto entero en el que se enmarca el momento retratado puede cambiar por completo, ya sea porque nos presenta algo que no se

¹³⁴ Antonio Rodríguez de las Heras. «Metodología para el análisis de la fotografía histórica». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, n°21 (2009). Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/1527>

¹³⁵ Diccionario de la Real Academia de la Lengua, s. v. «*Semiótico/a*», última modificación el 27 de febrero de 2021, <https://dle.rae.es/semiótico>

¹³⁶ Juan Magariños de Morentin. «La(s) semiótica(s) de la imagen visual». *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, n°17 (2001), 302. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501717>

¹³⁷ Antonio Rodríguez de las Heras. «Metodología para el análisis de...», 25.



sabía que estaba allí (por ejemplo, un personaje oculto entre las sombras o un símbolo religioso en un sitio inverosímil) o porque permite observar con mayor detenimiento una escena a la que en principio no se le dio importancia (tal es el caso de cuando se fotografía a una persona y gracias al mismo se observa sus gestos corporales o sus expresiones faciales).

Otro aspecto a tomar en cuenta es el relacionado con el proceso. De acuerdo a Rodríguez, uno de los primeros pasos que se debe realizar a la hora de estudiar una fotografía como un documento histórico consiste en «extraer toda la información que contiene ese fragmento [de tiempo capturado]». ¹³⁸ Esto se realiza mediante la ubicación de la fotografía en su contexto espacio-temporal específico, acción que permite conocer el origen detrás de su realización, quienes fueron los sujetos retratados y quien fue el autor, además de datos técnicos como la cámara que se utilizó, la iluminación, el revelado, etc. Para que esta tarea sea más eficiente se recomienda recurrir a la comparación, donde los documentos deberán estar separados por un periodo de tiempo no muy considerable, con lo que se puede obtener un proceso y no fragmentos aislados de información. ¹³⁹

De igual manera, también es de gran importancia el considerar a la fotografía desde la perspectiva de la «mirada», o sea, centrar nuestra atención en un detalle determinado que queda enmarcado de manera más clara y detallada gracias al aparato fotográfico. Dado que una fotografía se realiza con un objetivo concreto, es peligroso centrarse en un solo punto sin tomar en cuenta el contexto general que intenta representar la obra. Por tanto, se resalta que «no hay objetividad [...] en la mirada ni en la fotografía», ¹⁴⁰ sin un contexto, esta es inútil y es simplemente un fragmento inconexo que puede ser malinterpretado, motivo por el cual «el análisis del historiador es imprescindible». ¹⁴¹

Por último, también es necesario mencionar el asunto de la tecnología en el análisis de la fotografía histórica. La digitalización de archivos ha logrado obtener mayor difusión y, por tanto, el asunto de la comparación y el ordenamiento de la información en una cronología o narrativa es más sencilla. Finalmente, y en consideración a todas estas

¹³⁸ Rodríguez de las Heras. «Metodología para el análisis de...», 27.

¹³⁹ Rodríguez. «Metodología para el análisis de...»

¹⁴⁰ Rodríguez. «Metodología para el análisis de...», 33.

¹⁴¹ Rodríguez. «Metodología para el análisis de...», 29.



perspectivas, Rodríguez resume las cuatro líneas de trabajo a través de las cuales se podrá trabajar a la fotografía desde un punto de vista histórico:

- Todo fragmento, por diminuto que sea, es una fracción de un todo pero contiene información. [...] una primera tarea consiste en extraer esa información a través de la observación y el análisis. [...] su colocación en el lugar que le corresponde, es decir, la datación, es imprescindible.
- [El] instante fotográfico se convierte en presencia, en testigo de un tiempo pasado si incorporamos a ese instante su pasado y su futuro, su antes y su después, si entra en un proceso narrativo. [...] Hay, por tanto, que incorporar el contexto, y eso es también labor del historiador.
- Otra dimensión que hay que tener en cuenta para la exploración [sic] de la fotografía como fragmento es la de su ajuste con otra u otras fotografías para construir los arcos temporales de los procesos. [...] La información contenida en una fotografía se puede acrecentar por la conexión con otra u otras fotografías; la información que emerge no está contenida en ninguna de las fotografías, sino en el ajuste entre ellas.
- Por último, [...] otra línea de trabajo con ellas es la de la asociación, ya no para obtener procesos, sino otros resultados igualmente significativos. Del mismo modo que la memoria trabaja por asociación y encuentra detalles sutiles en recuerdos bien distintos para enlazarlos intensamente, así se pueden asociar imágenes alejadas en tiempo, espacio e incluso motivo para que emerja una información no contenida en ninguna de ellas, sino en su reunión.¹⁴²

3.1.2. Fotografías seleccionadas: análisis de contenido

Los criterios de selección están basados en las mismas categorías utilizadas en el apartado documental. De esta manera, las fotografías a ser utilizadas deberán pertenecer al mismo autor, Gaudenzio Marconi, y representar al menos dos de las referencias que se mencionan a continuación: fuerza, valentía, nobleza, honor y actitud combativa. A más de los motivos

¹⁴² Rodríguez. «Metodología para el análisis de...», 33-34.



anteriormente mencionados, también se han tomado en consideración los siguientes criterios:

- **Tiempo y espacio:** las fotografías están fechadas entre los años de 1850 y 1880, momento en el que el campo fotográfico comienza a tener mayor difusión en el territorio europeo. Los trabajos pertenecen a estudios ubicados en París, Francia, debido a que en este lugar se hallaba la Escuela de Bellas Artes, un sitio de gran prestigio a nivel internacional y que popularizaría ciertas técnicas, modelos y corrientes artísticas que posteriormente se expandirían al resto del mundo.
- **Personajes:** las fotografías retratan a un personaje masculino en solitario. Son únicamente jóvenes y adultos.
- **Temática, posturas y escenario:** los personajes representados en las fotografías realizan posturas reminiscentes a esculturas de la Grecia clásica (o en su defecto, del periodo renacentista que, a su vez, tomó inspiración de los modelos grecorromanos), y hay un gran énfasis en sus músculos estirados, en el movimiento de sus dedos, manos y expresiones faciales, y en sus órganos genitales. El escenario donde se encuentran las figuras no posee un fondo detallado, con el propósito de resaltar al modelo.

Para el análisis fotográfico se siguieron las cuatro líneas de trabajo establecidas por Rodríguez. En primer lugar, se ubicó a todas las imágenes en su contexto específico: estas fueron elaboradas en un periodo comprendido entre los años de 1860 y 1875, destinadas a servir como modelos de referencia para estudiantes de la Escuela de Bellas Artes en París. Fue en este preciso lugar de donde surgió la corriente artística conocida como Academicismo, que fijaban unos ciertos parámetros a la hora de enseñar la elaboración de obras de arte, resultado de la influencia de los cánones propuestos por el Neoclasicismo y el Romanticismo. Debido a la naturaleza referencial de las fotografías, su uso no iba más allá de ser utilizada las veces necesarias durante la elaboración de la obra artística (pintura o escultura), lo que puede haber provocado que muchas otras fotos de este mismo estilo y autor se hubiesen perdido.



Con respecto a la tercera y cuarta línea, el análisis que se realizó en cada fotografía estuvo acompañado de la comparación y la búsqueda de similitudes entre distintas imágenes realizadas en distintos periodos de tiempo. Por este motivo, el número de fotografías elegidas es de siete, debido a que el catálogo de trabajos de este autor es demasiado extenso. En sí, todas las imágenes seleccionadas tiene en común el hecho de que sus modelos poseen un cuerpo atlético y en buen estado físico (dígase, no posee algún tipo de deformidad, no son obesos ni se hallan desnutridos). Estos criterios se hallan ligados a los cánones establecidos para la representación de desnudos, establecida durante el Renacimiento que, a su vez, como ya se señaló toma inspiración de la cultura clásica grecorromana. Por este motivo, varias de las figuras que aparecen retratadas adoptan poses similares a las elaboradas por artistas renacentistas. En este sentido, todos los personajes realizan posturas específicas con las que se marcan todos los detalles corporales, tales como los músculos y las venas.

3.2. Gaudenzio Marconi y la fotografía en el siglo XIX

La influencia de la cultura griega estuvo presente, en mayor o menor medida, a lo largo de toda la Edad Media, más que nada en los campos científicos y filosóficos. Sin embargo, fue durante la época renacentista cuando la fascinación por esta civilización se incrementó, especialmente en el terreno artístico, que tuvo su punto más álgido alrededor del siglo XIX, con el surgimiento de campos como la fotografía. Por estos motivos, en este apartado se relatará la influencia de lo grecorromano en historia europea hasta culminar en Francia. A través de esto, se busca contextualizar el periodo en el que estuvo activo el fotógrafo Gaudenzio Marconi. A partir de esta información, se examinarán las técnicas y las temáticas que abordaron sus trabajos y cómo a través de ellas se representa el ideal del hombre griego.

3.2.1. La pintura y la escultura a partir del Renacimiento

El humanismo supuso un punto de quiebre en la historia del arte. Durante la Edad Media, la pintura y la escultura estuvieron dedicadas de manera exclusiva al ensalzamiento de la figura de Jesucristo, los Santos y la Iglesia. Sin embargo, en el siglo XIV esta tendencia comenzó a tomar una perspectiva distinta, pues aun cuando no se abandonó del todo el tema religioso, la figura humana comenzó a ocupar un papel más importante dentro del mundo artístico. Esta clase de pensamientos llegaría a su punto máximo durante los siglos



XV y XVI, pues en estos periodos fue cuando muchas ideas tradicionalistas comenzaron a ser desafiadas.

Por este motivo, se comenzó a buscar un nuevo modelo en la antigua cultura clásica. Esta situación se vio reforzada a partir del redescubrimiento de antiguas obras de arte (especialmente esculturas) de origen grecorromano, que influenciarían enormemente a los artistas de la época, tales como el *Hércules Farnesio*, el *Laocoonte y sus hijos*, y el *Apolo de Belvedere*. De hecho, las obras que representaban a este último personaje son las más interesantes pues según comenta Hard, «Su forma desarrollada en el arte es muy conocida. Encarna la figura ideal masculina que ha llegado a la plenitud física pero que todavía conserva toda la flexibilidad y vigor de la juventud».¹⁴³

De esta manera, el interés por lo clásico se vio renovado, así como también el tema del desnudo. Durante la Edad Media, esta clase de trabajos eran más frecuentes en escenas religiosas/bíblicas, como el Bautismo de Jesús y su Pasión, el martirio de los Santos y el retrato de los condenados al infierno. Sin embargo, con la llegada del Renacimiento, el desnudo comenzó a expandirse hacia otras áreas, y pronto se convirtió en un motivo muy frecuente en la representación de escenas y figuras mitológicas de la antigüedad, aunque esto también se hallaba regido dentro de una serie de normativas, para evitar la perversión y lo obsceno.

De esta manera, el arte tocaría estas mismas temáticas, pero a través de técnicas distintas. Durante el Barroco y el Rococó era común que si la escena representaba a un hombre estaría acompañado de unos atributos específicos. Por ejemplo, Heracles sería representado como un hombre de gran porte y musculatura, parcial o completamente desnudo, como se demuestra en la serie de cuadros realizadas por el artista Francisco de Zurbarán durante el siglo XVII. Por el contrario, dioses como Apolo recibirían un tratamiento diferente, pues con estos se trataba de que sus figuras fueran más delicadas. Por un lado, a pesar de que también se los retrataba con un cuerpo musculoso, este era más esbelto, además de que sus rasgos faciales eran semejantes a las de un adolescente o adulto joven.

¹⁴³ Robin Hard, *El gran libro de la mitología...*, 200.



Estos conceptos siguieron presentes durante los siglos XVIII y XIX, con las corrientes artísticas conocidas como Neoclasicismo y Academicismo. En cierta manera, ambos llevaron el concepto de ideal de belleza griega al extremo, al establecer reglas y normas específicas que quedarían fijadas de manera definitiva en la enseñanza y en la elaboración de trabajos artísticos. De este modo, sería el Neoclásico el que establecería la manera en la que se percibiría a la antigüedad grecorromana a partir de entonces, mientras que la Academia de Bellas Artes de París, fundada en 1816 sería la que ayudaría a cimentar los conceptos sobre los cuales los artistas de la época deberían guiarse para crear obras de este tipo. Por último, la aparición de la fotografía solo contribuiría aún más a la expansión de estos conceptos por los distintos círculos intelectuales europeos.

En primer lugar, la fotografía, desde su misma creación, estuvo fuertemente ligada al terreno artístico. Al igual que la pintura, los documentos fotográficos, a más de capturar la realidad de la forma más fiel posible, también buscaban decorarla o retocarla. Era un instrumento ideal para los artistas de la época que buscaban nuevas formas de experimentación que se alejaran de la simple pintura o la ilustración, o en otros casos, la utilizaban como material de referencia para la creación de esculturas y similares. Las producciones más sobresalientes dentro de este nuevo campo fueron los retratos (muy extendidos entre la clase aristocráticas, pues de esta manera mostraban su opulencia económica) y los estudios de desnudos.

En el momento en el que surgió la fotografía, Europa se encontraba en un estado de transición y el terreno artístico no era la excepción. Raydan, basándose en Fatas y Borrás, afirma que fueron tres las escuelas que influenciaron directamente a este nuevo campo:

El «Neoclasicismo», que propugna el retorno a las formas solemnes del arte grecorromano, la búsqueda de la perfección técnica, y cierta frialdad impasible para con el tema. [...] el «Romanticismo», que dirige su atención a los temas de la Edad Media y del pasado nacional, tratándolos de manera apasionada e idealizada, con predominio del sentimiento y la imaginación. Y [...] el «Realismo», que busca



reproducir de la forma más fiel posible al mundo, pero sin renunciar a interpretarlo; escuela está muy relacionada con la filosofía Positivista.¹⁴⁴

Todos estos movimientos ayudaron a que la fotografía comenzase a obtener una identidad propia que poco a poco la alejaba de ser simplemente un derivado de la pintura. Para 1850, este nuevo medio comenzó a desprenderse en dos corrientes muy ligadas entre sí: «el puramente artístico [...] y [las] fotografías documentalistas. Estas últimas nacieron para testimoniar un acontecimiento determinado, tomando del natural las imágenes, de forma que el fotógrafo levantara una especie de acta notarial de la realidad mediante su cámara».¹⁴⁵ Este último uso era bastante frecuente durante las excavaciones arqueológicas o los viajes de registro a regiones remotas del planeta.

Sin embargo, esta tendencia no estaba tan difundida en la Europa del siglo XIX, pues como afirma Lara, referenciando a Freund: «la mayor parte de los profesionales con estudio abierto no solían conservar sus fondos, ya que se deshacían de los negativos pasados un tiempo, y normalmente solo pensaban en la explotación inmediata de las placas».¹⁴⁶ Esta situación provocó que mucha de la información que podrían haber otorgado estos registros se perdiera. Por tales motivos durante la segunda mitad de este mismo siglo se comenzaron a dar los primeros esfuerzos por conservar un registro fotográfico, elevarla de categoría y posteriormente considerarla una fuente documental histórico. Un ejemplo de esto fue la fundación de la Sociedad Francesa de Fotografía, creada en 1854.

Dentro del contexto abordado en el apartado anterior, es necesario centrar nuestra atención en una figura algo oscura dentro del campo del desnudo: Gaudenzio Marconi. Este fotógrafo nació en Italia en el año de 1841, pero se mantuvo activo la mayor parte de su vida en Francia. La mayoría de sus trabajos consistieron en fotografías (que posteriormente serían vendidas a estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de París), donde se representaba a un modelo en una pose determinada, muy reminiscentes a estatuas grecolatinas. Esta

¹⁴⁴ Carmelo Raydán. «Origen y expansión mundial de la fotografía». *Perspectivas. Revista de Historia, geografía, arte y cultura* 1, n°1 (2013), 139. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Venezuela/ceshc-unermb/20170218095833/RPS71.pdf>

¹⁴⁵ Emilio Lara. «La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología». *Revista de Antropología Experimental* 10, n°5 (2005), 4. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2068>

¹⁴⁶ Emilio Lara. «La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico...», 4.



labor era muy común en aquella época, ya que dichas fotografías eran utilizadas como material de referencia por una gran cantidad de artistas a la hora de crear sus respectivas obras (ya sean pinturas o esculturas), pues no siempre se podía tener a un modelo presente, por lo general, debido a lo costoso que podía llegar a ser contratar a uno. Lastimosamente, ésta, junto con ciertas acusaciones que serán abordadas más adelante, es prácticamente toda la información que se conserva sobre este fotógrafo, pues es una figura bastante desconocida cuya vida es en gran parte desconocida, pues, inclusive, no se conserva ningún retrato ni descripción de su figura o de su personalidad.

No obstante, para conocer a mayor profundidad los trabajos de Marconi es necesario abordar su principal fuente de inspiración: la escultura clásica. Este tipo de trabajos hace referencia a las obras elaboradas principalmente por artistas griegos y romanos (aunque con mayor enfoque en los primeros) durante el periodo anterior a la Edad Media, aproximadamente entre los siglos V a.C. y V d.C. Dentro de este periodo fue de vital importancia el establecimiento del «canon» por parte de Policeto que, aunque nos ha llegado incompleto, influyó de gran manera a posteriores artistas como Praxíteles. Las esculturas de la época clásica generalmente representaban a jóvenes atléticos de gran belleza, en posturas que denotaban orgullo y fuerza, a veces desnudos o con poca ropa con el propósito de resaltar los músculos.

Si se observan con atención los estudios de desnudos realizados por Marconi se hacen evidentes las características de la escultura griega anteriormente mencionadas. Sin embargo, sus obras no se limitaron simplemente a copiar esculturas griegas, sino que también buscaba que sus figuras evocaran emociones gloriosas a través de sus expresiones y posturas (generalmente, un contraposto exagerado o la presencia de una curva praxiteliana), o mediante simbolismos, tarea que solía realizar a través de la representación de paisajes abiertos o cerrados. En cierto modo, lo que trataba de hacer era unir la ficción con la realidad, lo antiguo con lo moderno.

3.2.2. El desnudo, la fotografía y la pornografía

Al analizar la vida de Marconi queda en tela de duda un asunto vital que tuvo que afrontar durante su carrera. Casi al final de su vida, sus obras fueron objeto de controversia e inclusive llegaron a ser catalogadas como «pornográficas», motivo por el que tuvo que exiliarse de Francia. Este tema permite discutir varios tópicos: en primer lugar, que se



consideraba pornográfica en la Francia del siglo XIX; y segundo, que razones existían para que el desnudo pasara de ser un motivo artístico a un tema relacionado con lo inmoral. En principio, el concepto de aquello que se considera pornográfico varía de acuerdo a la época y a los individuos. En base a lo anterior, Malem afirma que la mayoría de autores está de acuerdo en que la pornografía «ha de referirse a una representación cuyo contenido ha de ser explícitamente sexual».¹⁴⁷ Sin embargo, esta sentencia también es bastante ambigua y es necesario analizarla a mayor profundidad.

En Francia, antes de la Revolución, existía un código muy estricto sobre aquello que se publicaba y se distribuía. En el campo literario, aquellos trabajos que tuviesen un tinte antirreligioso o que atacasen a la monarquía era calificado como ilegal, y su venta estaba prohibida o restringida, como lo fueron varias obras de autores como Voltaire, Rousseau o Diderot. Sin embargo, esta prohibición no impidió que muchos de estos trabajos se convirtiesen en «best-sellers» que tuvieron gran influencia en distintos grupos de lectores. Para poder comercializarlos, los vendedores simplemente los disfrazaban bajo el seudónimo de libros filosóficos. Gracias a los registros y las cartas conservadas por la *Société typographique de Neuchâtel*, se tiene conocimiento de varios de los títulos que se vendían clandestinamente, junto a categorías a las que pertenecían, donde una de las más destacadas es aquella que hace referencia al sexo.¹⁴⁸

Ahora bien, esta última categoría hace referencia específicamente a lo obsceno y lo pornográfico, pero ¿qué realmente se consideraba pornográfico en este contexto? De acuerdo a Darnton, en un principio, la misma palabra casi no existía, aunque las obras cuyas temáticas giraban en torno a lo sexual habían existido desde la misma antigüedad.¹⁴⁹ Sin embargo, aunque estos trabajos pudiesen ser considerados como pornográficos bajo estándares actuales debido a «sus descripciones explícitas de la actividad sexual y su propósito implícito, esto es, tratar de excitar sexualmente al lector»,¹⁵⁰ para los franceses de aquella época, en realidad, existía poca distinción entre la pornografía «pura» y lo erótico,

¹⁴⁷ Jorge Malem. «Acerca de la pornografía». *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, n°11 (1992), 220. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1051086>

¹⁴⁸ Robert Darnton, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución* (México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2014).

¹⁴⁹ Robert Darnton, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*.

¹⁵⁰ Robert Darnton, *Los best sellers...*, 80-81.



lo anticlerical y la supuesta filosofía. Precisamente, en el Antiguo Régimen, para que un libro no fuese prohibido, debía evitar ofender «a la Iglesia, al Estado y a la moral».¹⁵¹

En este caso, el representar escenas explícitamente sexuales se muestra pernicioso por tres razones: primero, la sexualidad es un asunto privado y debe ser resguardada por cada individuo, pues el desenfreno en esta materia es propia de prostitutas y gente vulgar. Segundo, las obras que representan actos sexuales no enseñan moderación, sino que la representan como algo divertido, pero que reduce a sus participantes a objetos de exhibición para el disfrute de un tercero, pues «en todos los relatos eróticos, los personajes se observaban unos a otros [a escondidas] (...), al mismo tiempo que el lector miraba sobre sus hombros. Las ilustraciones completaban este efecto».¹⁵² Tercero, la proliferación de esta clase de conductas termina por convertir a los individuos en esclavos del placer, y puede llevarlos a adquirir un comportamiento libertino y hedonista.

Aunque este control siguió presente durante el siglo XIX, la pornografía continuó por tener un público bastante amplio. Esta expansión entraba en conflicto con la situación moral por la que Francia atravesaba, pues fue luego del establecimiento del Estado-Nación cuando «se [constituyó] a la familia como el centro de la sociedad»,¹⁵³ puesto que la Nación necesitaba ciudadanos responsables y trabajadores que pudiesen mantener y reproducir el sistema. Por estos motivos, todo aquello que fuera en contra de la norma establecida era visto como un pecado. Por estos motivos, la sexualidad «se [vinculaba] con todos los ámbitos [...] creando un inherente sentido de responsabilidad colectiva en el acatamiento de los roles de género establecidos y el ejercicio de la sexualidad dentro de las normas, leyes y parámetros sociales».¹⁵⁴

Uno de los medios a través de los cuales la pornografía pudo expandirse fue la fotografía. Al respecto, Peña señala lo siguiente:

La popularización de la pornografía se desborda a finales del siglo XIX con los avances tecnológicos como las cámaras fotográficas, que permitieron inmortalizar la

¹⁵¹ Robert Darnton, *Los best sellers...*, 81.

¹⁵² Robert Darnton, *Los best sellers...*, 70.

¹⁵³ Edith Peña. «La pornografía y la globalización del sexo». *El Cotidiano*, n°174 (2012), 52. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32523137006>

¹⁵⁴ Edith Peña. «La pornografía y la globalización del sexo»..., 52.



imagen y circular de manera masiva fotografías de desnudos y sexo explícito, mismas que aparecen en 1840 y años después comienza su producción masiva gracias a la fotolitografía, junto con una amplia parafernalia (tarjetas postales, calendarios, juegos).¹⁵⁵

La fama que adquirieron estas publicaciones se debía a la naturaleza misma de la fotografía, que permite una mayor aproximación hacia la escena retratada, puesto que «lo que contemplamos en una fotografía sucedió, tuvo lugar, *fue real* y en el momento de nuestra percepción es real». ¹⁵⁶ Al igual que las ilustraciones de los libros eróticos, las fotografías eran un método muy efectivo para que el lector pudiese sentirse más inmerso en la narrativa, lo convertía en un voyeurista, en alguien que sentía placer al observar a dos individuos que realizan un acto supuestamente privado sin que ellos se dieran cuenta. No obstante, la fotografía pornográfica nunca reemplazó a las ilustraciones eróticas pues, si bien las primeras ofrecen la sensación de un objeto real fotografiado, el dibujo, por el contrario, permite mayor libertad y no tiene límites corporales ni espaciales. Como ejemplo, varios libros del Marqués de Sade iban acompañados de ilustraciones donde se representaban escenas sexuales de gran intensidad y depravación, que simplemente eran imposibles de ser replicados en la realidad.

Cuando la fotografía comenzó a ganar mayor popularidad a mediados del siglo XIX, nuevamente surgió el debate acerca de lo que se consideraba erótico y pornográfico. La mayor aproximación que se hizo por intentar responder a esta cuestión fue el hecho de que las primeras se exhibieran en salones de arte; mientras que los segundos eran distribuidos en masa de manera clandestina.¹⁵⁷ De igual manera, aunque ambos representan comportamientos sexuales, lo erótico es de una categoría más elevada, «es usualmente descrita en términos estéticos, algunas veces en formas sofisticadas y que dejan espacios a ser rellenos por la imaginación del espectador»¹⁵⁸. En consecuencia, lo erótico se convierte en pornográfico en el momento en el que «pierde sus aspiraciones estéticas,

¹⁵⁵ Edith Peña. «La pornografía y la globalización del sexo»..., 48.

¹⁵⁶ Víctor Fernández-Zarza Rodríguez, «Influencia y penetración de la imagen pornográfica en la iconografía plástica contemporánea» (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1997), 57.

¹⁵⁷ Tomasz Ferenc, «Nudity, sexuality, photography. Visual redefinition of the body», *QSR* 14, N° 2, (2018): 103. DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8077.14.2.06>. Traducción propia.

¹⁵⁸ Tomasz Ferenc, «Nudity, sexuality, photography...», 102. Traducción propia.



emocionales e intelectuales, o su contexto.¹⁵⁹ Por tales motivos, aquellos fotógrafos que quisieran trabajar de manera estrecha con las academias artísticas, debían despojar de sus trabajos todo aquello que pudiese ser considerado como «indecente».

3.2.3. El ideal de hombre griego en las obras de Marconi

Con respecto a las fotografías de Marconi, el contexto anterior las desmarca completamente del ámbito pornográfico, pues sus trabajos son meramente académicos y artísticos. Sin embargo, es comprensible el por qué existió esta confusión, puesto que sus desnudos tienen atributos poco comunes en este campo, específicamente, la presencia de vello púbico en los modelos, lo que hace que sus genitales resalten más que cualquier otro elemento en la imagen. En base a la reglas de decoro a las que se veía sometido el arte en esta época, el vello púbico era algo muy mal visto y es el motivo porque en decenas de pinturas o esculturas, las figuras desnudas aparecen con esta área del cuerpo rasurada.

Estas cuestiones también tienen su origen en las temáticas de las obras, junto a las poses que los modelos realizaban. Por ejemplo, en la Figura 1 podemos observar el retrato de un joven recostado y completamente desnudo. De por sí, la postura del modelo ya es bastante llamativa, puesto que estas eran más habituales en modelos femeninas que masculinas, y no sería hasta el periodo de las vanguardias cuando el representar a hombres recostados sería más común.¹⁶⁰ De igual manera, es interesante el recalcar el hecho de que la fotografía se halla inspirada en una estatua del periodo grecorromano llamada el *Fauno Barberini* (Figura 2), basada en la criatura mitológica con fuertes tendencias hacia la embriaguez y el desenfreno sexual.

¹⁵⁹ En Tomasz Ferenc, «Nudity, sexuality, photography...», 102. Traducción propia.

¹⁶⁰ Guillermo Golcman, «Sexualidad y arte: el desnudo recostado desde el Renacimiento a las vanguardias del siglo XX», *Revista Sexología y Sociedad* 26, n° 1 (2020): 110. Recuperado de <http://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/710>



Figura 1. *Male Figure in Repose*. Gaudenzio Marconi (1860 ca.)



Figura 2. *Fauno Barberini*. Autor desconocido (Siglo I a.C.)

Otras dos fotografías con una temática similar las podemos observar en las Figuras 3 y 4, que presentan a sus modelos de forma similar: hacen gala de su musculatura, con una mano en la cabeza y con las piernas flexionadas en el primer caso, y la mano en la cadera, junto a un énfasis en las nalgas, en el segundo. De esta manera, a través de la imagen, se visualiza la representación de un desnudo ideal: casi todos son jóvenes, algunos no poseen barba, tiene la tez clara y no presentan imperfecciones, son musculosos y uno que otro presenta abundante vello púbico. En cierta manera, la temática original podría llegar a ser



confundida con una de carácter homoerótico, debido a la delicadeza de los cuerpos o el gran énfasis en el área genital.



Figura 3. *Auguste Neyt, modelo ventiduenne di L'age d'airain di Auguste Rodin. Gaudenzio Marconi (1877)*



Figura 4. *Nudo maschile accademico. Gaudenzio Marconi (Mediados del siglo XIX)*

A través de esto, se nos presenta la otra faceta del arquetipo del hombre ideal: el varón alfa. El deseo por ser poderoso, dirigir a grandes colectivos de individuos y conquistar a un enorme número de mujeres es una de las fantasías más comunes de los hombres. Debido a que esto no es posible para la gran mayoría de la población, el único



modo a través del cual puede alcanzar este estatus es por medio de la fantasía, el empoderamiento y la auto-inserción en otros personajes. No obstante, para que esto sea efectivo, es más fácil mostrar a un protagonista que tenga todos los atributos generalmente concebidos como deseables, pero sin detallar demasiado en su personalidad o actitud. Este es otro de los motivos por el que la fotografía de retrato era tan famosa en su época, dado que el sujeto que aparece en ella carece de individualidad, pues lo único que importa de él es el acto que está realizando.

Por el contrario, cuando se quiere denotar fuerza, se utiliza como modelo a un individuo maduro, aproximadamente entre los treinta y cuarenta años. Por ejemplo, en la fotografía de la Figura 5 el individuo retratado, que se halla recostado sobre su brazo derecho, mientras que el izquierdo está estirado hacia el frente, con su pierna derecha ligeramente flexionada, es el arquetipo de un hombre un adulto que se halla cercano a la mediana edad, con el detalle de que su contextura se ha mantenido vigorosa, mientras que sus facciones denotan seriedad y paciencia, ausencia de duda o miedo. Estos cánones son reminiscentes al del periodo renacentista, específicamente, de Miguel Ángel, puesto que la obra de Marconi está inspirada directamente en la *Creación de Adán* (Figura 6), que a su vez fueron inspirados por el arte clásico.



Figura 5. *Nudo maschile accademico*. Gaudenzio Marconi (1865 ca.)



Figura 6. *La Creación de Adán*. Miguel Ángel (1511)

De esta manera, estos desnudos no se muestran como eróticos, pues los modelos retratados nunca muestran actitudes delicadas o relajadas, por el contrario, siempre se hallan serios y desafiantes, en ocasiones, a mitad de alguna actividad física, como a punto de golpear o levantar algo. Sus cuerpos son musculosos y tonificados, además de poseer barba bien cuidada, este último considerado un «símbolo de virilidad, de coraje y de sabiduría [...] los héroes, así como los dioses, los monarcas y los filósofos se representaban barbudos la mayoría de veces.¹⁶¹ Esta demostración de fuerza los posiciona también como figuras astutas y dominantes. Fotografías como las que se muestran en las Figuras 7 y 8 resaltan precisamente por estos aspectos, pues los modelos se hallan envueltos en sus pensamientos, uno de ellos parece estar dirigiéndose a una multitud.

¹⁶¹ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos* (Barcelona, Editorial Herder, 1986), 177.

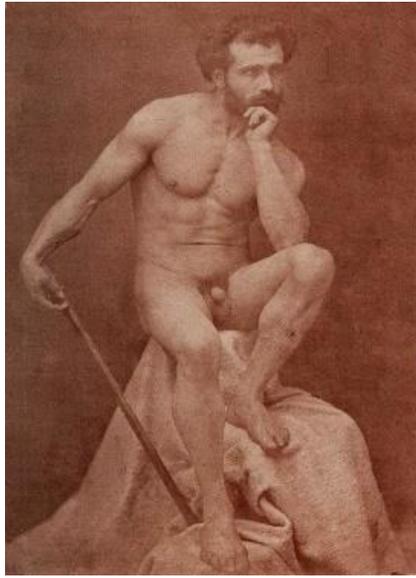


Figura 7. *Nudo accademico*. Gaudenzio Marconi (1865 ca.)



Figura 8. *Académie d'homme*. Gaudenzio Marconi (1865 ca.)

Por otra parte, también llegan a tocar el tema de la religión desde una perspectiva un tanto diferente. En principio, son bastante comunes las fotografías que tienen como base algún modelo religioso por ejemplo, el *Adam* que se mencionó con anterioridad, pero debido a que es un tema serio para la sociedad de la época, los retratados únicamente pueden ser personas adultos, por ser sinónimos de la sabiduría. De esta manera, fungen como guías espirituales, motivo por el que sus figuras se hallan idealizadas, pues de esta



manera, el impacto de ver a un hombre adulto, de gran porte, musculoso y con una actitud decidida en su rostro, se intensifica.

El ejemplo más claro lo hallamos en la Figura 9, o sea, un modelo que posa en actitud de Juan el Bautista. De acuerdo al Evangelio de Mateo, este personaje predicaba en el desierto y se alimentaba únicamente de langostas y miel silvestre, pero aquí, su cuerpo se muestra musculoso, y aunque su cabello se muestra algo descuidado, su físico no demuestra imperfecciones, con lo que nuevamente se trae a colación el hecho de que la salud y la belleza son atributos positivos y deseables, y solamente algo como la fotografía podría mostrar estos aspectos de primera mano. Sin embargo, algo curioso de este trabajo es que el santo es retratado completamente desnudo y con sus genitales expuestos, a diferencia de la escultura que Rodin realizó en base a esta fotografía, donde los órganos sexuales son cubiertos por una hoja.



Figura 9. *Il modello x s. Giov. Batt. di Rodin. Gaudenzio Marconi (Mediados del Siglo XIX)*



Figura 10. *San Juan Bautista*. Rodin (1888)

Esta última comparación nos puede plantear el debate acerca de que si Marconi realmente planteó a su fotografía desde un ámbito religioso. Tal y como está representado en este trabajo, el modelo tiene más semejanzas con un héroe griego que con un santo, más que nada por el hecho de que carece de los atributos habituales de este santo (la cruz y la túnica andrajosa hecha de piel de animal) . El hecho de considerarlo como Juan el Bautista podría derivar más bien del gesto que hace con la mano derecha, en dirección al cielo, similar a, por ejemplo, un Bautista elaborado por Da Vinci en el siglo XVI y que tiene como base el modelo clásico de Baco.

De cierta manera, esta clase de representaciones (figuras desnudas retratadas como santos) parecen ser en realidad una especie de sátira la vida moderna. Posiblemente, muchos de los artistas del siglo XIX se veían restringidos por las convenciones sociales de su época, por lo estricta y cerrada que era su sociedad, y necesitaban de un método para expresar su frustración y sus deseos más profundos. Por ejemplo, el fotógrafo Wilhelm von Gloeden representaba a jóvenes sicilianos en poses eróticas, reminiscentes a esculturas griegas. El mismo von Gloeden era homosexual, y a través de sus trabajos expresaba sus deseos y frustraciones, denunciaba como aspectos como la religión le impedía sentirse como un ser humano, motivo por el que son frecuentes sus representaciones de santos a través del uso de modelos desnudos claramente eróticos.



Un caso similar puede ser aplicado a los trabajos de Marconi. En principio, Francia durante el siglo XIX se hallaba en un estado caótico, y lo que menos se necesitaba para este periodo eran individuos radicales que con sus ideas controversiales destruyesen la estructura de un sistema que estaba lejos de ser estable, luego de los muchos problemas que trajo la Revolución Francesa, como por ejemplo, el divorcio, que fue legalizado a partir de este hecho histórico, lo que, por un lado, produjo la desunión de varias familias, mientras que por otro, ocasionó un declive en el poder de la Iglesia sobre la población. Por tanto, un artista que escondiese sus tendencias fetichistas u homosexuales en supuesto arte no iba a ser bienvenido, pues la nación necesitaba que todos sus integrantes contasen con gran fuerza y un alto autoestima, de respeto hacia sus tradiciones, a sus raíces, a su raza (básicamente, hacia su patria), para luchar y evitar caer en caos y la anarquía.

No obstante, con la aparición de las vanguardias, el teatro de burlesque y, en general, de la vida bohemia, claramente este objetivo no pudo ser cumplido. Aunque las esculturas realizadas en base a los modelos de Marconi pudiesen ser una fuente de inspiración para los franceses, claramente estas obras no representaban el verdadero espíritu francés, pues son más cercanas a fantasías y ensoñaciones de un individuo acerca de un pasado que podría ser catalogado de sensual y demasiado romántico. En síntesis, era un escenario falso, decorado para el gusto de unos pocos amantes de lo exótico.



Conclusiones

Una de las varias conclusiones a las que se llega en esta investigación es que un ideal de hombre griego actúa siempre en colectivo y defiende a los suyos por encima de cualquier cosa. La moralidad de esta agrupación estará dirigida siempre a alcanzar la perfección a través de la obtención de gloria, mediante el seguimiento de un código de honor universal. Sin embargo, aún dentro de un colectivo, cada miembro debe respetar una jerarquía que otorga mayor o menor valor de acuerdo a las acciones de los individuos. De igual manera, un hombre se mide por su valor y sus hazañas en el campo de batalla, donde un cobarde no tiene cabida, pues ni la misma muerte debería detenerlo de realizar algún logro que lo posicione por encima de los demás.

En la actualidad, los nombres de Aquiles, Odiseo y Héctor son sinónimo de perfección, de hombría en estado puro y de ejemplos a seguir por todo aquel que desea sobresalir del resto. Estas figuras, junto con otras pertenecientes al antiguo mundo mitológico como Heracles o Perseo, son muy alabadas por ciertos grupos de individuos que se hallan decepcionadas por el estilo de vida moderno. De acuerdo a estos, el mundo actual es frío, gris, carente de propósito y que solamente se mantiene por la abundancia económica (que, a su vez, es bastante inestable), mientras que el hombre común vive amargado y aburrido, que debe recurrir al escapismo para soportar esta vida tan vacía, ya sea a través de la televisión, las redes sociales o la pornografía. Como consecuencia, el ser humano jamás podrá escapar de su estado actual y la civilización tarde o temprano caerá y todos los débiles perecerán.

Este modelo de pensamiento (impulsado principalmente por influencers o usuarios de redes sociales, como Carnivore Aurelius en Twitter o la página web de Herculean Strengh), postula un regreso hacia los ideales del hombre griego para sobrevivir a la inevitable caída de la civilización o para intentar reconstruir este decadente mundo. A su vez, animan a que todo el mundo debe comenzar a ser proactivo e imitar a los antiguos griegos y romanos, junto a su amor por la vida y la naturaleza. Este nuevo estilo de vida implica: 1. un cambio en la alimentación, donde se promueve el consumo de grandes cantidades de carne, vísceras y leche, similar a como lo hacía los héroes homéricos, además de un fuerte rechazo a las dietas vegetarianas y al consumo de alimentos procesados con ingredientes como la soya. 2. El ejercicio diario, e indirectamente, la alabanza al cuerpo



sano, joven y fuerte. 3. Meditación y confianza personal, desprecio al conformismo, la satisfacción inmediata y el auto desprecio. 4. Hermandad y solidaridad entre compañeros, se deja de lado la alabanza y el ensalzamiento ciega hacia la figura de la mujer.

De esta manera, la idealización del héroe mitológico ha alcanzado este grado de popularidad gracias a los artistas y filósofos tanto del pasado como del presente. En estos momentos, son abundantes las páginas web y blogs (Counter-Currents, Renegade Tribune, Thuletide, etc.), que buscan influenciar a un mayor número de gente joven con la premisa de encaminar sus vidas, para superar la mediocridad y dejar a un lado el nihilismo. Estos mismos usuarios son muy versados en literatura clásica y filosófica, especialmente Platón, Marco Aurelio y más recientemente, Nietzsche, y gracias a estos conocimientos posicionan a Heracles y Aquiles como sujetos que han forjado sus propios códigos morales y, por tanto, merecen la adoración de todo el mundo. Se consideran modelos a seguir y el modo de vida que llevan es el correcto y al que todo hombre debe apuntar.

Por tanto, a pesar de las múltiples modificaciones que sufrió los conceptos acerca del ideal masculino propuestos tanto por Homero como por Hesíodo a lo largo de los siglos, su influencia siguió muy presente y jamás desapareció, pues se habían convertido en parte de su cultura, de su identidad. Los motivos de esto parecen hallarse en el hecho de, aún con todos los inconvenientes que podían provocar, eran funcionales y permitieron que estos pueblos lograsen sobrevivir durante tanto tiempo. Ejemplo de lo anterior es el hecho de que este aspecto se extendió más allá del territorio griego y sigue vivo hasta nuestros días, al igual que lo hizo la memoria acerca de las hazañas de Aquiles, aún luego de que este falleciese.

Un ejemplo de esto lo podemos observar en el arte, pues ya durante la época clásica, existía la tarea de buscar la belleza y la perfección, y la mayor inspiración para este trabajo fueron aquellos guerreros y nobles retratados en la literatura mitológica. Durante siglos, tanto la pintura como la escultura tomaron inspiración de estos antiguos valores griegos y los plasmaron en distintas obras, con el propósito de inspirar y enriquecer al espíritu humano. La gente que buscaba un modelo a seguir lo encontraba en aquellas obras que representaban a Hércules, Aquiles o Apolo, hombres fuertes que eran representados con una actitud segura y orgullosa. Con la llegada de la fotografía, este tema se enriqueció



aún más, pues ahora los estándares ahora eran más altos, pues el retratado básicamente debía convertirse en la «mejor versión de sí mismo», dado que él era real, realmente existió.

Como punto final, es necesario mencionar ciertos temas que no pudieron ser abordados durante la elaboración de esta monografía y que podrían ser investigados más adelante por una futura investigación. En primer lugar, en el análisis de los términos se excluyeron ciertos atributos debido a la falta de tiempo, tales como gloria, magnánima, asertiva, ilustre, viril, ambiciosa y competitiva. En segundo lugar, debido a la falta de información acerca de la vida de Gaudenzio Marconi, muchos datos sobre su persona son poco claros, por lo que una investigación a mayor profundidad acerca de este personaje podría ayudar a que tanto su figura como sus trabajos obtengan mayor reconocimiento.



Fuentes Primarias

Hesíodo. *Trabajos y Días*. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1978.

Homero. *Ilíada*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1996.

Homero. *Odisea*. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1996.

Fuentes fotográficas, ilustraciones y esculturas

Autor Desconocido (Siglo I a.C.). *Fauno Barberini* [Escultura]. Gliptoteca de Múnich, Baviera, Alemania.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barberini_Faun_front_Glyptothek_Munich_218_n1.jpg

Buonarroti, M. (1511). *La creación de Adán* [Pintura]. Capilla Sixtina, Museo del Vaticano, Ciudad del Vaticano.

<http://pedro-mundodebabel.blogspot.com/2012/02/grandes-iconos-universales-viii-la.html>

Gaudenzio, M. (1860 ca.). *Male Figure in Repose* [Fotografía]. The J. Paul Getty Museum California, Estados Unidos.

<https://www.getty.edu/art/collection/objects/46444/gaudenzio-marconi-male-figure-in-repose-french-about-1860/>

Gaudenzio, M. (1865 ca.). *Nudo maschile accademico* [Fotografía]. Colección privada.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Marconi_Gaudenzio_\(1841-1885\)_-_Nudo_accademico_2.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Marconi_Gaudenzio_(1841-1885)_-_Nudo_accademico_2.jpg)

Gaudenzio, M. (1870). *Modèle masculin assis, posant en Saint Jean-Baptiste* [Fotografía]. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París, Francia.

https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/gaudenzio-marconi_modele-masculin-assis-nu-posant-en-saint-jean-baptiste_epreuve-sur-papier-albumine

Gaudenzio, M. (1870 ca.). *Male nude for artist* [Fotografía]. The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Estados Unidos.

<https://art.nelson-atkins.org/objects/61030/male-nude-for-artist;jsessionid=7DC3BEB5AC6483E9A74889E71ECF8B0D?ctx=88dbe8e4-fd6d-4b76-8cb6-b71356901667&idx=0>

Gaudenzio, M. (1865 ca.). *Académie d'homme* [Fotografía]. Musée Rodin, París, Francia.

<https://collections.musee-rodin.fr/en/museum/rodin/academie-d-homme/Ph.12929?auteur%5B0%5D=Gaudenzio+MARCONI&position=0>



- Gaudenzio, M. (1875 ca.). *Male Nude Studies* [Fotografía]. Galerie Bassenge, Berlin, Alemania. <https://www.auction.fr/en/lot/marconi-gaudenzio-male-nude-studies-attributed-to-and-carl-teufel-1845-1912-16559254>
- Gaudenzio, M. (1877). *Auguste Neyt, modello ventiduenne di L'age d'airain di Auguste Rodin* [Fotografía]. Musée Rodin, París, Francia. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Marconi%2C_Gaudenzio_%281841-1885%29_-_1877_-_Auguste_Neyt%2C_modello_22enne_di_L%27age_d%27airain_di_Rodin.jpg
- Gaudenzio, M. (1877). *Auguste Neyt, modello 22enne di L'Age d'airain di Rodin* [Fotografía]. Musée Rodin, París, Francia. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marconi,_Gaudenzio_\(1841-1885\)_-_1877_-_Auguste_Neyt,_modello_22enne_di_L%27age_d%27airain.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marconi,_Gaudenzio_(1841-1885)_-_1877_-_Auguste_Neyt,_modello_22enne_di_L%27age_d%27airain.jpg)
- Gaudenzio, M. (s/f). *Modèle masculin nu, de face, tenant un couteau* [Fotografía]. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París, Francia. https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/gaudenzio-marconi_modele-masculin-nu-de-face-tenant-un-couteau_epreuve-sur-papier-albumine
- Gaudenzio, M. (1865 ca.). *Nudo accademico* [Fotografía]. Colección privada. [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Marconi,_Gaudenzio_\(1841-1885\)_-1865_ca._-01.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Marconi,_Gaudenzio_(1841-1885)_-1865_ca._-01.jpg)
- Gaudenzio, M. (1877). *Il modello x s. Giov. Batt. di Rodin (nude male model, side view with head concealed)* [Fotografía]. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París, Francia. http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-364&qid=sdx_q3&n=4549&sf=Datedecreation_field&e=
- Rodin, A. (1888). *San Juan Bautista* [Escultura]. Musée Rodin, París, Francia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:11_San_Juan_Bautista_predicando.jpg



Bibliografía

- Adrados, Francisco. «Mito, rito y deporte en Grecia». *Estudios Clásicos* 38, no. 110 (1996): 7-32. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6995>
- Álvarez, Cesar. «Homero, educador de occidente». *Herencia: Estudios literarios, lingüísticos y creaciones artísticas* 2, no. 2 (2010): 59-66. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3401178>
- Arroyuelo, Francisco Flores. «Griegos en la península ibérica: de la leyenda a la arqueología». *Anales de Prehistoria y Arqueología* 5-6 (1990): 89-93. Recuperado de <https://revistas.um.es/apa/article/view/65641>
- Campbell, Joseph. *El poder del Mito*. Barcelona: Emecé, 1959.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Chayo, Jenny. «El mito, el rito y la literatura». *Revista Tiempo* 49 (2002): 54-71. Recuperado de <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct2002/>
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- D'Amico, Rosa. «El enfoque mitológico en el análisis de obras literarias y su aplicación en el ámbito educativo». *Investigación y Posgrado* 22 (2007): 259-294. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2511822>
- Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Darnton, Robert. *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Delgado, Ruth Gutiérrez. «El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico». *Ámbitos* 21 (2012): 43-62. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2012.i21.03>
- Eco, Umberto. *La historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen, 2007.
- Eco, Umberto. *La historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo, 2010.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor S.A., 1991.
- Esteban, Mari Luz. *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Madrid: Bellaterra S.L., 2013.



- Ferenc, Tomasz. «Nudity, sexuality, photography. Visual redefinition of the body», *QSR* 14, no. 2, (2018): 96-114. DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8077.14.2.06>.
- Fernández-Zarza Rodríguez, Víctor. «Influencia y penetración de la imagen pornográfica en la iconografía plástica contemporánea». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1997.
- Fournier, Pierre. «What is human beauty?» *The American Journal of Cosmetic Surgery* 29, no. 1 (2012). Recuperado de <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.5992/AJCS-D-11-00043.1>
- Galeano, María Eumelia. *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*. Medellín: La Carreta Editores, 2004. Recuperado de https://kupdf.net/download/galeano-investigacion-documental_59bb508308bbc56821894dbc_pdf#
- García, Javier. «Hazañas de héroes, ¿Historia de hombres?: el héroe griego, mitología y ritual, entre la épica, la historia y el surgimiento de la Polis». *Gallaecia, revista de arqueología e antigüidade* 13 (1992): 215-259. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3320726>
- Garriga, Concepció. «Recorrido del concepto de género en la historia del psicoanálisis y sus implicaciones clínicas». *Brocar* 35 (2011): 117-155. Recuperado de <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/view/1598>
- Golcman, Guillermo. «Sexualidad y arte: el desnudo recostado desde el Renacimiento a las vanguardias del siglo XX», *Revista Sexología y Sociedad* 26, no. 1 (2020): 102-118. Recuperado de <http://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/710>
- Guttmann, Matthew. «Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad». *Horizontes Antropológicos* 5, no. 10 (1999): 245-286. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71831999000100245&lng=en&nrm=iso
- Hale, Martin & Finn, Sthepen. *Masculinity and feminity in the MMPI-2 and MMPI-A*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.
- Hard, Robin. *El gran libro de la mitología griega*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2008.



- Hernández, Purificación. «Algunas reflexiones sobre la mitología griega, problemas de definición e interpretación». *Estudios Clásicos* 114 (1998): 7-40. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7020>
- Lara, Emilio. «La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología». *Revista de Antropología Experimental* 10, no. 5 (2005). Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2068>
- Le Goff, Jacques & Truong, Nicolás. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2003.
- López, Juan Rodríguez. *Historia del deporte*. Barcelona: INDE Publicaciones, 2003. Recuperado de <https://bit.ly/3qBbWtX>
- López Noguero, Fernando. «El análisis de contenido como método de investigación». *Revista de Educación*, no. 4 (2002). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=309707>
- Malem, Jorge. «Acerca de la pornografía». *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, no. 11 (1992). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1051086>
- Martínez, María del Mar y Quesada, Fernando. «Memorias de victorias y muerte: ideales, realidades, tumbas de guerra y trofeos en la antigua Grecia». *Hesperia, Culturas del Mediterráneo*, no. Extra 11 (2008): 113-133. Recuperado de: <https://fddocuments.ec/document/memorias-de-victoria-y-muerte-ideales-realidades-tumbas-de-guerra-y-trofeos-en.html>
- Materán, Angie. «Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa». *Geoenseñanza* 13 (2008): 243-248. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36021230010>
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Peña, Edith. «La pornografía y la globalización del sexo». *El Cotidiano*, no. 174 (2012). Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32523137006>
- Raewyn Connell, «La organización social de la masculinidad», en *¿Todos los hombres son iguales?*, ed. Por Carlos Lomas (Madrid, Paidós Ibérica, 2003), 40. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2947>



- Raydán, Carmelo. «Origen y expansión mundial de la fotografía». *Perspectivas. Revista de Historia, geografía, arte y cultura* 1, no. 1 (2013). Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Venezuela/ceshc-unermb/20170218095833/RPS71.pdf>
- Rivera, Carlos. «Hombría, sexualidades y la escurridiza noción de poder». *Revista de Psicología* 21, no. 1 (2012). Recuperado de <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=26423189004>
- Sage, Michael. *Warfare in Ancient Greece: A Sourcebook*. New York: Routledge, 2002.
- Saldívar Garduño, Alicia; Díaz Loving, Rolando; Reyes Ruiz, Norma Elena; Armenta Hurtarte, Carolina; López Rosales, Fuensanta; Moreno López, Mayra; Romero Palencia, Angélica; Hernández Sánchez, Julita Elemí; Domínguez Guedea, Miriam. «Roles de Género y Diversidad: Validación de una Escala en Varios Contextos Culturales.» *Acta de Investigación Psicológica* 5, no. 3 (2015): 2124-2148. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358943649003>
- Semenzato, Camillo. *Historia del Arte 1: el arte antiguo, el arte en Oriente*. Barcelona: Grijalbo, 1996.
- Schmitt, Carl. *The concept of the political*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.
- Tabuenca, Elia. «Diferencias entre cuento y leyenda». Acceso el 01 de febrero de 2021, <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/diferencia-entre-cuento-y-leyenda-3930.html>
- Tamés, Galán. «Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica». *Historia y Grafía* 33 (2009): 171-172. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922949008>
- Trujillo, López. *Breve Historia de la mitología griega*. Madrid: Nowtilus, S.L., 2008.
- Van Gennepe, Arnold. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2008.
- Vernant, Jean-Pierre; Mossé, Claude; Garlan, Yvon; Cambiano, Giuseppe; Canfora, Luciano; Redfield, James; Segal, Charles; Murray, Oswyn; Vegetti, Mario; Borgeaud, Philippe. *El Hombre Griego*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.