

El mito de Orfeo y Eurídice en *Saint Seiya*

The myth of Orpheus and Eurydice in Saint Seiya

 <https://doi.org/10.48162/rev.53.007>

Rashid Abdala

Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

rashidabdala@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0001-5389-8171>

Resumen

El presente trabajo analiza la presencia del mito grecolatino de Orfeo y Eurídice en la saga de Hades del animé japonés *Saint Seiya*, estableciendo una comparación con las fuentes clásicas de Ovidio (*Metamorfosis*, libro X) y Virgilio (*Geórgicas*, libro IV). A partir del concepto de transtextualidad de Gérard Genette, se examinan las relaciones intertextuales e hipertextuales entre la animación y los textos antiguos, identificando similitudes y diferencias narrativas, estructurales y simbólicas. Asimismo, se aborda la inserción del personaje de Pandora en *Saint Seiya*, ausente en la tradición clásica del mito, y se propone su inclusión como un recurso estético y comercial. El estudio concluye que, pese a las transformaciones, la mitología grecolatina sigue vigente en productos culturales contemporáneos, consolidándose como un elemento universal de reescritura y resignificación.

Palabras clave: transtextualidad, mitología grecolatina, *Saint Seiya*, Orfeo y Eurídice, intertextualidad

Abstract

This study analyzes the presence of the Greco-Roman myth of Orpheus and Eurydice in the *Hades* saga of the Japanese anime *Saint Seiya*, comparing it

with classical sources from Ovid (*Metamorphoses*, Book X) and Virgil (*Georgics*, Book IV). Using Gérard Genette's concept of transtextuality, the research examines the intertextual and hypertextual relationships between the animation and the ancient texts, identifying narrative, structural, and symbolic similarities and differences. Additionally, it explores the inclusion of the character Pandora in *Saint Seiya*, absent from the classical tradition of the myth, proposing its insertion as an aesthetic and commercial strategy. The study concludes that, despite transformations, Greco-Roman mythology remains relevant in contemporary cultural products, solidifying itself as a universal element of rewriting and reinterpretation.

Keywords: transtextuality, Greco-Roman mythology, *Saint Seiya*, Orpheus and Eurydice, intertextuality

La tradición grecolatina nos persigue hasta nuestros tiempos. Grecia y Roma son, en gran medida, la cuna de la cultura occidental. Son “los clásicos”. Pero hay más. Esta cultura ha rebasado los límites de Occidente para alcanzar el mundo todo, incluso el Asia Oriental. En el presente trabajo, se pretende realizar un análisis transdiscursivo entre la serie japonesa de *animé*¹ *Saint Seiya* y el mito grecolatino. Concretamente, lo referido al mito de Orfeo y Eurídice que muestra la denominada serie. Este trabajo se centrará en los episodios 3, 4 y 5 de la llamada saga de *Hades Infierno* del *animé*. Otras fuentes serán el libro X de las *Metamorfosis* de Ovidio y, en menor medida, el libro IV de las *Geórgicas* de Virgilio; también, se tendrá en cuenta una cuarta fuente, para explicar exclusivamente el mito de la “caja”² de Pandora, abordado por el poeta griego Hesíodo en *Trabajos y días*. La intención es mostrar cómo se manifiestan las fuentes grecolatinas

¹ En este trabajo, se ha optado por el uso del término extranjero “*animé*”, utilizado -según la Fundéu RAE- por los especialistas del séptimo arte. Sin embargo, en el *Diccionario del uso del español*, de María Moliner se sostiene que la ‘forma mayoritaria y preferible’ es “*anime*”. Esta salvedad se ha hecho debido a que la palabra en cuestión no figura en el Diccionario Académico de la RAE. <https://www.fundeu.es/consulta/anime-tilde/>

² La mala traducción de pithos como «caja» está atribuida al humanista Erasmo de Róterdam, al traducir la historia hesiódica de Pandora al latín. A propósito, ver la siguiente cita de M. L. West: “Hesiod has in mind the typical Greek storage jar, a clay vessel a metre or more high; it was a confusion by Erasmus that made it into ‘Pandora’s box’”, en la introducción de su traducción de la *Teogonía y los Trabajos y días* (Hesiod, 1988, p. xiv).

mencionadas en la animación oriental en cuestión, y comparar las variantes existentes entre las fuentes.

Este trabajo se estructurará en siete puntos concernientes a:

1. La contextualización del *animé* en cuestión y la categorización de los distintos géneros;
2. Breve desarrollo del mito de Orfeo y Eurídice;
3. Breve contextualización de la figura de Orfeo antes de conocer a Eurídice;
4. El análisis transtextual de las fuentes en relación con la primera muerte que sufre Eurídice;
5. El análisis transtextual de las fuentes en relación con la segunda muerte que sufre Eurídice;
6. El intento de la respuesta a la pregunta de por qué aparece la figura de Pandora en el *animé*;
7. El tratamiento de la predestinación divina y la aceptación del final en las fuentes clásicas y en *Saint Seiya*.

¿Qué es *Saint Seiya*?

Como anticipamos en la introducción de este trabajo, *Saint Seiya* es una serie de animación japonesa, compuesta por el *mangaka*³ Masami Kurumada. Esta obra primero salió como *manga* (fines de 1985) y luego se ‘animó’ (octubre de 1986, en Japón). Cabe decir que estos procesos compartieron simultaneidad por momentos: mientras se ‘animaban’ los episodios, se seguía avanzando, también, con la composición de la historia gráfica. Esta última fue compuesta entre los años 1985 y 1990, mientras que la animación se llevó a cabo entre 1986 y 1989, en un primer momento. La llamada saga de *Hades* (la que más nos interesa para este trabajo), si bien se terminó de componer en el *manga* en 1990, se ‘animó’ muchos años

³ Compositor de *mangas*, historietas japonesas.

después, entre los años 2002 y 2007. El *animé* (al igual que el *manga*) tiene muchos géneros, los cuales siguen un criterio demográfico y temático.

Saint Seiya es considerado dentro del género *shōnen*, donde los personajes principales son varones adolescentes, que combaten frente a diversos enemigos, y donde generalmente se presentan innumerables elementos mágicos o sobrenaturales. No obstante, el tratamiento de este *animé* en particular es bastante más profundo, principalmente por la inclusión de la mitología griega como eje argumental esencial de la obra: los “caballeros” (así son llamados sus personajes en el doblaje latino; “santos” en la versión original)⁴ luchan por proteger a la diosa Atenea de un sinfín de males que amenazan a la humanidad. Al defender a Atenea, ella puede encargarse de defender la Tierra. A su vez, como acontece en la mitología griega, la diosa de la sabiduría protege en múltiples ocasiones a los principales guerreros, aquellos que alcanzan, cabría decir, la *aristeia*⁵, y les infunde poderes sobrehumanos para sortear los obstáculos más serios que se les presentan.

Saint Seiya está estructurado en grandes “sagas”⁶:

- *Santuario*: se presenta la historia a grandes rasgos, los personajes y los obstáculos que deberán atravesar. El nombre se debe a que la acción transcurre en el santuario de los “santos” (“caballeros” para la traducción latina en el *animé*), ubicado en Grecia y acaso inspirado en el Partenón ateniense. Los principales enemigos de los protagonistas en esta saga (el protagonista principal es japonés, pero su lugar de entrenamiento fue Grecia) son los caballeros o santos de oro, que defienden, cada uno de ellos, a una casa zodiacal. Son doce, y corresponden a los signos del zodíaco. El antagonista final se encuentra en el salón del patriarca, y nos enteramos que este resulta ser uno de los doce caballeros de oro (el de Géminis), que, en uno de sus arrebatos de locura, debido a

⁴ Es una adopción que tomó el doblaje latino del doblaje español, que a su vez lo tomó del doblaje francés. En Francia, *Saint Seiya* se dobló como *Les Chevaliers du Zodiaque*, y en España simplemente tradujeron ese nombre. De ahí, quedó para Latinoamérica el concepto de “caballeros”.

⁵ Del griego antiguo ἀριστεία, “excelencia, superioridad individual”.

⁶ Serie de obras literarias, cinematográficas o lúdicas que tienen entre sí unidad argumental, de intención o de personajes. Recuperado de: <https://dle.rae.es/saga>.

su naturaleza dual, caracterizada por una alternancia entre bondad y maldad, asesinó al anterior patriarca y tomó él su lugar en secreto.

- *Asgard*⁷: este bloque temático es independiente y está basado íntegramente en la mitología nórdica.
- *Poseidón*: una vez que los caballeros logran vencer al santo dorado de Géminis y así establecer la paz en la tierra, otro mal aparece: se trata de Poseidón, que pretende gobernar por sobre la tierra y hacer crecer las aguas y provocar una inundación global. Atenea (encarnada en una adolescente de noble linaje, Saori Kido), como siempre, es quien ayuda a los caballeros protagonistas en esta empresa contra el mal. En la saga de *Poseidón*, de manera análoga a la estructura de la saga del *Santuario*, donde los aliados del santo de Géminis eran los demás santos zodiacales, se presentan los “generales marinos” como coadyuvantes principales. Cada uno de estos generales tiene la responsabilidad de proteger uno de los “siete pilares que sostienen los mares” en el mundo. En total, existen siete generales marinos, además del antagonista principal, Poseidón.
- *Hades*: tras la victoria de los caballeros sobre Poseidón y el confinamiento de su alma en un ánfora sagrada sellada por Atenea, surge un nuevo conflicto con la aparición de Hades, adversario de la diosa, quien profetiza una serie de calamidades. Como en las sagas precedentes, esta narrativa incluye aliados malignos subordinados a un líder principal. La saga de Hades se distingue por su complejidad, al dividirse en tres partes y contar con un extenso elenco de personajes aliados al dios Hades, además de desarrollar una cosmografía del inframundo notablemente elaborada, con claras influencias del Infierno de Dante. Los antagonistas que los protagonistas deben enfrentar en esta saga son numerosos y de gran poder, entre ellos: los tres jueces del inframundo (Minos,

⁷ Esta saga es exclusiva del *animé*, por pedido de la televisión japonesa, y por lo tanto “no canónica”, aunque avalada y diseñada por el propio Kurumada. De ahí que la fuente sea la mitología nórdica y no la griega. No canónica significa que no sigue el hilo argumental de la historia en general. Se trata de una “inserción” posterior (no existe en el *manga*).

Aiacos y Radamantis), los dioses Hipnos y Tánatos, diversos santos de oro (que, tras perecer en la saga del Santuario, pactaron su lealtad con Hades) y una variedad de “espectros menores”.

Las unidades argumentales o bloques narrativos presentan un grado de independencia relativa entre sí, si bien el desenlace de cada uno establece las condiciones para el comienzo del bloque subsiguiente, con excepción de la saga de *Asgard* (ver nota 7). A saber: todas presentan un enemigo final que hay que vencer, dado que pone en riesgo a la humanidad, y una vez que lo vencen emerge nuevamente el mal, encarnado en otro ser.

Esta última, la saga de *Hades*, es la que más nos interesa, dado que aquí se enmarca el mito que es objeto de este estudio. La saga de *Hades* se subdivide, a su vez, en: *Hades Santuario*, *Hades Infierno*, y *Hades Elíseos*. El mito de Orfeo y Eurídice aparece en los episodios 3 a 5 de la llamada saga de *Hades Infierno*, que corresponden, a su vez, a los episodios 16 a 18 de la saga de *Hades* en general.

El mito de Orfeo y Eurídice en la cultura grecolatina

Sin detenernos demasiado en las variantes del mito, dado que no es el objeto de este apartado, sino que lo será en el de los concernientes a las muertes de Eurídice, los elementos esenciales del hilo argumental del mito de Orfeo y Eurídice, son estos⁸:

Orfeo, hijo del tracio Eagro (o de Apolo⁹) y de la musa Calíope (o de Polimnia, entre otras), fue un músico y poeta prodigioso que se enamoró y casó con Eurídice, una ninfa de Tracia. La desgracia quiso que Eurídice, al ser acosada por el rey Aristeo e intentar huir de él -según la versión más extendida-, fuese mordida por una serpiente, que le causó inmediatamente la muerte. Orfeo, desesperado, decide realizar una catábasis o *descensus*

⁸ No obstante, para las distintas variantes del mito, véase Apolodoro (2017). *Biblioteca*, I 3, 2. Editorial Gredos. En las notas al pie de dicho apartado, Margarita Rodríguez de Sepúlveda (encargada de esta edición anotada) discrimina cada variante y cita la obra en la que aparece.

⁹ García Gual (2003), en su *Diccionario de mitos*, coloca a Apolo como variante principal en cuanto al padre de Orfeo se refiere, mientras que Pierre Grimal (1981) dice en su *Diccionario de mitología griega y romana*: “Orfeo es considerado unánimemente como hijo de Eagro (v. este nombre), pero las tradiciones discrepan acerca del nombre de su madre” (p. 391).

*ad inferos*¹⁰ e implorar al rey del inframundo, Hades (Plutón para los romanos), que le regrese a su amor con vida. Antes de llegar a la morada del dios del inframundo, Orfeo logra con sus encantos musicales apaciguar a todas las bestias del Averno, evadir todos los obstáculos y llegar a los aposentos del propio Hades. El dios le concede su deseo, con la siguiente condición: que durante el camino de regreso al reino de los vivos nunca voltee a ver a Eurídice, en tanto no se encuentren con la luz del sol. Sea por olvido del rodopeo¹¹ o por engaño divino, Orfeo incumple esa premisa y Eurídice muere para siempre; aunque se reencuentra, según algunas versiones (Ovidio, fundamentalmente), con Orfeo en los Campos Elíseos cuando este también alcanza la muerte.¹²

En los siguientes apartados sí se hará un análisis más minucioso entre cada una de las variantes del mito¹³, cotejando similitudes y diferencias; siempre siguiendo a las tres fuentes elegidas para este trabajo: *Geórgicas*, *Metamorfosis*, y *Saint Seiya*, y teniendo como fuente principal la animación japonesa. Es decir, a partir de lo que concerniente al mito de Orfeo y Eurídice aparezca en la animación, se harán los cotejos con Virgilio y Ovidio. A su vez, se puntualizará en cada una de las ‘muertes’ de Eurídice y en la figura de Pandora; figura ajena al mito en cuestión, pero ‘incrustada’ en él en la animación japonesa. Para esto último, se cotejará, también, más adelante, la fuente hesiódica.

Orfeo antes de Eurídice

Es importante remarcar que la figura de Orfeo no es inventiva latina. Quiero decir, si bien el corpus de este trabajo consta de dos autores latinos (además de la animación japonesa), esto se debe a que aparentemente la inclusión de Eurídice junto a Orfeo y el descenso a los infiernos por parte de

¹⁰ La catábasis es un tópico central en la literatura grecolatina; se trata del viaje del héroe al inframundo, estando con vida.

¹¹ Orfeo, al ser tracio, es de la región del Ródope, y es este uno de los epítetos que utiliza Ovidio para nombrarlo.

¹² Para este apartado, véase Graves, *Los mitos griegos*, capítulo 28, apartados a, b y c, pp. 163-64.

¹³ “Mitología es el conjunto de las leyendas. Leyenda es todo relato de sucesos que son inciertos e incompatibles, pero sobre los cuales existe una tradición que los presenta como realmente acaecidos”, nos dice Antonio Ruiz de Elvira (1982) en su *Mitología clásica*.

este para buscar a aquella sí aparecería recién en época latina. A propósito, nos dice Robert Graves, en sus *Mitos griegos*:

La muerte de Eurídice a causa de la mordedura de una serpiente y el subsiguiente fracaso de Orfeo por llevarla de nuevo a la luz del sol figuran solamente en un mito posterior. Parece que estos hechos se dedujeron erróneamente de pinturas en las que aparece Orfeo siendo recibido en el Tártaro, donde su música encantó a la diosa serpiente Hécate, o Agríope [...], e hizo que concediera privilegios especiales a todas las ánimas iniciadas en los Misterios Órficos; y de otras pinturas que muestran a Dioniso, cuyo sacerdote era Orfeo, descendiendo al Tártaro en busca de su madre Sémele [...]. Fueron las víctimas de Eurídice las que murieron de una mordedura de serpiente, pero no ella.¹⁴ (p. 168)

Pero Orfeo es una figura antiquísima; incluso, para muchos, podría ser una figura histórica anterior a Homero. Según J. M. Noël (2003), en su *Diccionario de mitología universal*, Orfeo fue:

[...] poeta, teólogo y músico célebre. Floreció su reputación en la época de la expedición de los Argonautas, esto es, antes de la guerra de Troya. Hay algunos que cuentan cinco de su nombre y sucede lo mismo que con Hércules, el atribuir a uno solo lo que pertenece a muchos. (p. 1001)

Además, nos dice, respecto de la capacidad que tenía para aquietar a la naturaleza con su música, que son:

[...] exageraciones poéticas que expresan hasta qué punto llegó la perfección de sus talentos en el arte maravilloso que supo emplear para suavizar las costumbres feroces de los tracios y hacerlos pasar de la vida salvaje a las dulzuras de la vida civilizada. (Noël, 2003, p. 1001)

Como se puede apreciar, Noël parece advertir la existencia de un Orfeo histórico que luego fue poetizado a través de la hipérbole. El estudioso, agrega: “Teólogo y filósofo [por Orfeo], añadió la calidad de pontífice a la de rey, y por este motivo le ha dado Horacio [...] el título de ministro y de intérprete de los cielos” (Noël, 2003).

Volviendo a lo estrictamente mítico, uno de los episodios más conocidos de Orfeo es el de su viaje en la nave Argo, narrado en las *Argonáuticas* de

¹⁴ Más adelante, en la misma obra, el mitógrafo, dice: “Eurídice («amplia justicia») era la gobernante atrapadora de serpientes en el mundo subterráneo” (p. 188).

Apolonio de Rodas. Volvemos a Graves: “Después de una visita a Egipto, Orfeo se unió a los argonautas y se embarcó rumbo a Cólquide, y su música les ayudó a sortear muchas dificultades” (2013, p. 163).

Otro de los aspectos centrales en la figura de Orfeo son los cultos mistéricos, que son una suerte de iniciación o preparación en vida para el postrero viaje hacia la muerte. Este culto está muy ligado a la figura de Apolo. Nos cuenta Pierre Grimal (1981):

Las funciones y los símbolos de Apolo son múltiples, y su estudio pertenece más bien a la Historia de las religiones que a la Mitología. Así, Apolo se convirtió poco a poco en el dios de la religión órfica, y a su nombre se asoció todo un sistema mitad religioso, mitad moral, que prometía a sus iniciados la salvación y la vida eterna. (p. 37)

Sin embargo, no hay consenso entre los estudiosos acerca de si Orfeo rendía culto a Apolo, a Baco, o a ambos. Noël (2003), en contraposición con Grimal, quien nos decía que Apolo era la deidad principal del orfismo, nos dice que Orfeo se inició en los misterios de Baco, a través de su padre Eagro, y los llevó a Grecia, luego de su viaje a Egipto, donde hizo su iniciación. Además, Noël dice que Orfeo llevó a Grecia la expiación de los crímenes, y los cultos de Ceres, de Ecate Cltonia (sic) o Terrestre, además del culto a Baco, y que por último daría inició a los ahora sí misterios órficos.

La primera muerte de Eurídice

Antes de tratar específicamente este episodio, situemos el mismo dentro de las tres fuentes principales. En *Saint Seiya*, ya dijimos que el mito es insertado en la saga de *Hades*, en los capítulos 16 a 18, cuando los personajes principales se encuentran con Orfeo intercambiando palabras con una Eurídice petrificada en unos campos floridos, en una especie de *locus amoenus*. En Ovidio, el mito es tratado al inicio del libro X de sus *Metamorfosis*, mientras que el desenlace trágico del propio Orfeo se aborda en el libro XI. A su vez, Virgilio incluye el mito en el libro cuarto de sus *Geórgicas* como parte de una narración más amplia sobre la agricultura, la naturaleza y el poder de la poesía.

Ahora vamos puntualmente al episodio de la muerte de la joven ninfa. Eurídice muere dos veces. La primera, por la mordedura de una serpiente

(o hidro, según la traducción de las *Geórgicas* de Tomás de la Ascensión Recio García¹⁵). La segunda, la más conocida, tras el incumplimiento¹⁶ de Orfeo de las palabras de Hades (o Perséfone, o Pandora, según la fuente que lo trate, como se verá más abajo) de no voltear hacia atrás a ver a su amada. En este apartado, se hablará de la primera.

Ovidio describe el momento de la primera muerte de la siguiente manera: “[...] mientras corretea por entre la hierba acompañada por una muchedumbre de náyades, la recién casada muere tras haber recibido en su talón el mordisco de una serpiente” (X, vv. 8-11). Mientras que Virgilio lo hace de este modo:

Al tiempo que huyendo de ti [por Aristeo] la joven a la muerte destinada corría veloz por las márgenes del río, no vio a sus pies en la crecida hierba un monstruoso hidro, que vigila las riberas. Entonces el coro de las Dríades, de su misma edad, llenó con su clamor las cimas de los montes; lloraron las alturas del Ródope y el elevado Pangeo y la tierra belicosa de Reso y los getas y el Hebro y la ateniense Oritía. (*Geórgicas*, IV, vv. 457-464)

Como se puede apreciar, mientras que en Virgilio el causante de la muerte de Eurídice es un hidro¹⁷, luego de que huye del acoso de Aristeo, en Ovidio, quien muerde a la joven novia es una serpiente¹⁸, sin aclarar si es acuática o no. Además, el autor de las *Tristes* no hace referencia alguna a la persecución, sino que presenta a la joven deambulando, al parecer felizmente, y siendo cortejada por una “multitud de náyades” en el momento del funesto hado. Es decir, la variante según la cual Eurídice huye de una aparente violación por parte de Aristeo existe solo en Virgilio. Según Pierre Grimal, en su obra *Diccionario de mitología griega y romana* (1981), el motivo de incluir a Aristeo en este episodio fue para unir ambos mitos:

Paseándose un día con sus compañeras, las náyades, por un prado de Tracia, fue mordida por una serpiente. Virgilio, para ligar esta leyenda con

¹⁵ Virgilio (2008). *Geórgicas* (T. de la Ascensión Recio García, Trad.). Editorial Gredos. p. 184.

¹⁶ El motivo varía de la fuente ovidiana a la virgiliana y a la japonesa: en la primera y la segunda, el incumplimiento se debe al frenético deseo de Orfeo de ver y mirar a Eurídice; mientras que, en la tercera, la causa es el fruto del engaño de Pandora.

¹⁷ *Hydrum*, en el original latino. Es decir, una serpiente acuática.

¹⁸ *Serpentis*, en el original latino.

la de Aristeo, supone que el accidente se produjo cuando la joven huía de él, que la perseguía con el deseo de violarla. (p. 184)

Dos milenios más tarde, en el otro hemisferio del mundo, en Japón, Masami Kurumada, autor de *Saint Seiya*, se vale del recurso de la animación para relatar este legendario episodio. Lo hace a través de la analepsis (en tanto modo de enunciación) en boca del personaje Eurídice, quien relata, así, lo acontecido:

Sin embargo, desconocíamos la crueldad de nuestro destino, ya que una serpiente me mordió y su veneno me mató [...]. Entonces Orfeo decidió venir al inframundo. Deseaba que mi alma regresara al mundo de los vivos, por lo que acudió a Hades [...]. (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Infierno*, ep. 3)

En lo concerniente a cómo su trágico destino la sorprendió, en la animación no se habla de ningún asedio ni de congregación alguna que asaltara a Eurídice, sino acerca de que se encontraba en tranquila soledad, en los verdes prados, mientras que una serpiente (como en Ovidio) la atarazó.

La segunda muerte de Eurídice

Una vez Eurídice en el inframundo, Orfeo, abrumado ante semejante, repentino e injusto destino, se propone ir a buscarla al reino de Hades. Este *descensus ad inferos* se observa en la lectura de las tres fuentes de esta investigación. Aunque, como se puede adivinar, con variantes en cada uno de los casos. Ovidio, describe así este momento:

Después de que el poeta rodopeo la lloró suficientemente en los aires de arriba, para no dejar de tantear también las sombras, se atrevió a bajar a la Estige por la puerta del Ténaro y, a través de gentes sin peso y de espectros que habían recibido sepultura, llegó ante Perséfone y ante el señor que gobierna los poco atractivos reinos de las sombras y, tañendo las cuerdas para entonar un canto [...]. (X, vv. 11-17)

En tanto que Virgilio lo hace de la siguiente forma:

Y él, Orfeo, consolando con la cóncava cítara su desgraciado amor, a ti, oh dulce esposa, a ti con él a solas sobre la ribera solitaria, a ti al despuntar el día, a ti, cuando ya se retiraba, te cantaba. Entró en las mismas gargantas del Ténaro, profunda entrada de Plutón y bosque sombrío do mora el negro espanto, y se presentó a los Manes y ante el rey temible y ante los

corazones que no saben ablandarse con humanas súplicas. (IV, vv. 464-471)

En ambos pasajes se observa una coincidencia relativa a la geografía del inframundo: los dos poetas hacen ingresar a Orfeo al submundo por las puertas del Ténaro, y en ambos textos se menciona la laguna Estigia. En tanto que en el *animé* el descenso al inframundo está basado en el *Infierno* dantesco, dado que los caballeros deben ir sorteando distintas “prisiones”, en claro paralelismo con los círculos de Dante. El estudio de la cosmografía del Hades en *Saint Seiya* podría ser un trabajo independiente, pero aquí dejamos un esbozo o esquema de la misma:

- Portón (aquí se encuentran los indiferentes);
- Río Aqueronte (Caronte);
- Primera prisión (tribunal del silencio. Aquí Minos juzga los pecados);
- Segunda prisión (castigo a los codiciosos: lluvia helada. Can Cerbero);
- Orfeo y Eurídice (¿prados asfódelos?)¹⁹;
- Tercera prisión (la gruta);
- Cuarta prisión (laguna Estigia: castigo a iracundos y perezosos);
- Murallas de Dite (separación);
- Quinta prisión (las tumbas: los herejes);
- Laberinto del Minotauro;
- Sexta prisión (3 valles: río, bosque, desierto hirviendo):
Laguna de sangre: adaptación del río Flegetonte. Actos de violencia;
Bosque de fuego: suicidas;
Desierto hirviante: blasfemia, sodomía, usura;
- Cascada de sangre (del río Flegetonte);

¹⁹ Todo parece indicar que en este lugar se encuentra Eurídice en *Saint Seiya*, pues está rodeada de flores y podríamos describir el espacio como uno intermedio entre el Tártaro y los Campos Elíseos. Curioso es, no obstante, el tratamiento de este espacio como un *locus amoenus* en el *animé*, rodeado de flores y muy luminoso, donde Orfeo puede interactuar con ella, a pesar de estar Eurídice petrificada de la mitad de su cuerpo hacia abajo. En contraste con el inframundo clásico y la pérdida de la identidad, donde se es una sombra entre las sombras. Quizás, la decisión de Kurumada fue la de teñir de lirismo el romance entre Orfeo y Eurídice y, para ello, colocar a la ninfa en un campo lleno de flores y no en las sombras del inframundo.

- Séptima prisión: LAS 10 FOSAS: fraude, 1; proxenetas, 2; aduladores, 3; falsos maestros religiosos, 4; magia oculta, 5; corruptos, 6, hipócritas, 7; ladrones, 8; defraudadores, 9; los sembradores de discordia, falsificadores, 10;
- Octava prisión: Cocito: quienes cometieron pecado contra los dioses;
- Las 4 esferas contiguas al Cocito (tres jueces);
 - 1: Caína: se castiga a los traidores de su familia. Radamantis;
 - 2: Antenora: se castiga a los traidores de su patria. Aiacos;
 - 3: Ptolomea: se castiga a los anfitriones traidores. Minos;
 - 4: Giudecca: quienes traicionan a sus amos. Aquí gobierna Hades.

Otra diferencia importante es el método de persuasión de Orfeo para con Hades. En Ovidio, por su parte, se utiliza la lira para acompañar su canto: “[...] y, tañendo las cuerdas para entonar un canto, dice así [...]” (X, vv. 16-17). Por otro lado, en Virgilio solo se hace mención del canto órfico:

Entonces, conmovidas por su canto, de las profundas moradas del Erebo acudían las tenues sombras y los espectros de aquéllos que carecen de luz, tan numerosos cual las aves que a millares se esconden en la fronda, cuando el Véspero o la huracanada lluvia las aleja de las montañas, madres y esposos y los cuerpos sin vida de héroes magnánimos, niños y doncellas y jóvenes colocados sobre la hoguera a la vista misma de sus padres (IV, vv. 471-477)

Por último, en el *animé* se ve un Orfeo únicamente instrumentista, pues no canta; solo ejecuta su lira.

Hades, ante las súplicas y buen arte de Orfeo, accede a devolverle a su amada Eurídice con una sola condición: que no voltee a mirarla en ningún momento de su recorrido por el inframundo. Esto es común a las tres fuentes, con las siguientes variantes:

Ovidio:

[...] y ni la real esposa ni el que gobierna las profundidades son capaces de decir que no al que suplica y llaman a Eurídice [...] El rodopeo Orfeo acogió a esta [por Eurídice] a la vez que la condición de no llevar atrás sus ojos hasta salir de los valles del Averno. (X, vv. 47-52)

Virgilio:

Y ya Orfeo, volviendo sobre sus pasos, había escapado a los peligros todos y Eurídice recobrada llegaba a la región de la luz siguiéndole detrás (pues Proserpina²⁰ había impuesto esta condición), cuando una locura repentina se apoderó del imprudente amante, perdonable en verdad, si los Manes supieran de perdón: se detuvo y a su Eurídice, en los umbrales mismos de la luz, olvidado ¡ay! y en su corazón vencido, se volvió a mirarla. (IV, vv. 485-492)

Como se observa, en Virgilio la condición es impuesta solo por Proserpina, en tanto que en Ovidio lo hacen ambos gobernantes del inframundo.

En *Saint Seiya* se aprecia un cambio notable en este punto. Como se mencionó, Orfeo solo toca la lira, y no canta, pero esa no es la única diferencia, dado que cambia su auditorio: en Ovidio y Virgilio lo hacía ante Hades y Perséfone (o Plutón y Proserpina), mientras que en el *animé* lo hace ante Pandora, quien hace las veces de mano derecha de Hades y a su vez de Perséfone, ya que este personaje no aparece en la serie. La figura de Pandora en el *animé* es bastante curiosa. Es, como en la mayoría de las divinidades²¹ que figuran en *Saint Seiya*, una “personificación” o, más bien, una encarnación. Se trata de una joven, de origen alemán, a quien la “diosa” Pandora utiliza para encarnarse. Además, a través de distintas analepsis de la serie, nos enteramos de que Pandora es, en realidad, hermana de Shun, uno de los personajes principales y a quien utilizará, más adelante, el propio Hades para encarnarse en él. En ese sentido, Pandora es a su vez quien sirve al dios Hades y, de alguna manera, quien reemplaza la figura de Perséfone (aunque no como esposa sino, como dijimos, como hermana).

En el *animé*, es entonces Pandora quien accede a los pedidos de Orfeo y quien (así como en Virgilio lo hacía Proserpina) le impone la condición de no mirar hacia atrás. Además, la animación muestra a una Pandora maligna, que será quien se encargue de que Orfeo no resulte victorioso de esta empresa, como se mencionará más abajo. (A propósito de este asunto, ver el siguiente apartado). Pandora, luego de que le impone la condición de no

²⁰ Se sigue la grafía de la edición, que respeta el modo correcto de acentuar este nombre propio griego. Ver: Justo Viciña y Luis Sanz de Almarza (1998), *Diccionario de los nombres propios debidamente acentuados en español*, Madrid, Ediciones Clásicas.

²¹ Aunque en la mitología Pandora no es una deidad sino la primera mujer, moldeada por los dioses, en *Saint Seiya* pareciera tener rango divino.

voltear la mirada a Orfeo, a solas, se dice para sí: “Incluso Hades se enamoró del sonido de su arpa (sic)²², es una lástima que regrese a la superficie, ¿cómo puedo retenerlo en el infierno? De ser así podríamos escuchar sus melodías por siempre, entonces Hades estaría feliz” (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Infierno*, ep. 3). E inmediatamente después, le dice a Pharaoh, un siervo suyo:

Pharaoh, no debemos dejar que los muertos revivan, por lo que te ordeno que no permitas que Orfeo regrese a la superficie. Asegúrate de que sea cerca de la segunda prisión, donde estás a cargo, ¿entendido? (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Infierno*, ep. 3)

Aquí es interesante advertir una cuestión que podríamos decir es de índole legal: que Pandora comprende perfectamente que las leyes del Hades impiden expresamente que los muertos revivan. De modo que, al impedirle a Orfeo regresar a la superficie, le impide hacerlo, consecuentemente, también, a la muerta Eurídice.

Otra diferencia sustancial es cómo se produce el error de Orfeo. En Ovidio, Orfeo se da vuelta por el deseo enorme que tenía de ver a su amada Eurídice: “[...] aquí, temiendo que le faltaran las fuerzas y deseoso de verla, el enamorado volvió los ojos” (X, vv. 56-7).

En Virgilio, de manera similar, Orfeo también es presa de su corazón vencido, aunque esta vez se volteó por olvido de la condición que se le había impuesto: “se detuvo y a su Eurídice, en los umbrales mismos de la luz, olvidado ¡ay! y en su corazón vencido, se volvió a mirarla” (IV, vv. 490-492).

En tanto que, en *Saint Seiya*, Orfeo es víctima de un engaño. Cree ver la luz del sol, por lo que entiende que ya está en el mundo de los vivos y es entonces cuando volteó a mirar a su amada y esta es petrificada, como se mencionará líneas más abajo. La luz que vio Orfeo no fue la del sol sino la de un espejo que utilizó Pharaoh, un personaje exclusivo de la historia de Kurumada. Pandora, recelosa de Hades y queriendo que Orfeo

²² En el doblaje latino, quizás por error, Pandora dice ‘arpa’ en este momento. Pero sabemos que el instrumento de Orfeo es la lira. El error, quizás, se deba a que quien sí toca el arpa en el *animé* es justamente Pandora.

permaneciera por la eternidad tocando para ellos su lira, le encomienda a este personaje ese engaño, como se citó más arriba.

En cuanto al momento exacto del segundo desenlace trágico de Eurídice, tanto Ovidio como Virgilio la esfuman por los aires el momento de Orfeo querer abrazarla, y es tragada por la oscuridad del Hades.

Ovidio:

A través de los mudos silencios cogen un sendero inclinado, empinado, oscuro, lleno de negras tinieblas. Y no estaban lejos del límite de la tierra de arriba: aquí, temiendo que le faltaran las fuerzas y deseoso de verla, el enamorado volvió los ojos; y al punto ella cayó hacia atrás y, tendiendo los brazos y luchando por ser cogido y por coger, la desgraciada nada agarra a no ser el aire que se retira. Y ya, al morir por segunda vez, no emitió ninguna queja acerca de su esposo (¿pues de qué se quejaría a no ser de que era amada?) y dijo el último «adiós», que aquel apenas recibió en sus oídos, y fue a parar de nuevo al mismo sitio. (X, vv. 53-63)

Virgilio: “Dijo y rápidamente desapareció de su vista en dirección contraria, como el humo que impalpable en el aire se disipa, ni en adelante vio ya más a él, que en vano intentaba apresar las sombras y decirle muchas cosas”. (IV, vv. 499-502).

Mientras que en *Saint Seiya* el autor le petrifica el cuerpo y le deja solo el rostro libre. Tal vez, Kurumada, creador de la serie, se haya basado en los siguientes versos ovidianos:

Se quedó rígido Orfeo por la segunda muerte de su esposa, no de otro modo que aquel que, medroso, contempló los tres cuellos del perro, el del medio llevaba las cadenas, al cual no abandonó el miedo antes que su anterior naturaleza, al convertirse todo su cuerpo en piedra. (X, vv. 63-68)

¿Por qué Pandora?

La diferencia más sustancial entre el *animé* y las fuentes latinas consultadas es, sin dudas, la inserción del personaje de Pandora que hace la animación japonesa para recrear el mito de Orfeo y Eurídice. Este personaje nada tiene que ver con el mito. Sin embargo, en *Saint Seiya* es incluida y desplaza, de alguna manera y como ya se mencionó, a Perséfone, quien no aparece. Ante

este cambio, inmediatamente surge la pregunta ‘¿por qué Pandora?’ Veamos.

Según Cristian Eduardo Benavides en *La voz de lo Divino: Memorias, Musas e inspiración en la Grecia Antigua*:

En las antiguas sociedades (...) el mito no era comprendido como una historia cualquiera sino como algo de sobresaliente importancia. Efectivamente, su historia era apreciada como ejemplar y verdadera porque entrañaba una tradición sagrada, una revelación primordial. (2022, p. 9)

Es decir, para el hombre antiguo el mito era una verdad. En la actualidad, en cambio, es más bien un objeto de mero goce literario e incluso, de consumo. El *animé* de nuestros tiempos es un arte, por supuesto, pero es también un objeto de consumo. Podemos advertir, entonces, que por ese lado pudo ir la decisión de Kurumada de elegir a Pandora (el mito de su caja de males es archiconocido y popular) por sobre Perséfone, quien es conocida, mayormente, por estudiantes de literatura y de filosofía.

El contenido del relato mítico en la actualidad es ficción. Es literatura. Es arte. Por eso, cambiar la versión y modificar “aquella verdad” antigua con fines estéticos y económicos, resulta lógico.

Kevin Henrique, creador del sitio web sobre manga y cultura japonesa *Suki Desu*, en un artículo llamado “¿Cómo es que el anime y el manga se convirtieron en un producto de consumo tan prometedor en la industria de las ventas?”, dice:

Para aquellos que entienden qué es un producto de consumo, tiene mucho sentido. La población japonesa tiene tasas de natalidad bajas. Por lo tanto, al hacer que el anime y el manga tengan una audiencia más amplia en otros continentes, los productores japoneses de anime y manga pueden vender sus productos a millones de personas en el extranjero. (s.f., s.p.)

Se puede deducir, entonces, que los fines de consumo en *Saint Seiya* no son dados únicamente por la inclusión del personaje de Pandora, sino también por la propia inclusión de la mitología griega. Así, el público se amplía notablemente: ya no solo niños, sino niños y adultos; ya no solo orientales, sino orientales y occidentales.

Pero volvamos a la figura de Pandora. ¿Qué significa Pandora? Norma Ruiz Gómez, en su artículo *La mitología griega en la identidad de género* dice que “las diosas existen como arquetipos y pueden – como en la antigua Grecia – conseguir lo que les corresponde y reclamar potestad sobre sus súbditos” (Ruiz Gómez, 2004, p. 14). Pandora, como sabemos, no es una diosa sino la primera mujer de la humanidad. Pero perfectamente podemos ver en ella un arquetipo: el de la provocadora de males. No es casual, siguiendo este concepto, que sea Pandora quien eligió Kurumada para sustituir a Perséfone. Pandora es, en gran medida, la “villana de la película” (del *animé* en este caso). Recordemos: ella es quien le ordena a Orfeo que no voltee hacia atrás y quien urde un engaño para que, efectivamente, Orfeo cometa el error y quede atrapado eternamente en el inframundo y sea el convite de Hades y de ella, por la felicidad que les causa su música.

Vayamos a la fuente del mito de Pandora. Nos cuenta Hesíodo:

Pero aquella mujer, al quitar con sus manos la enorme tapa de una jarra los dejó diseminarse y procuró a los hombres lamentables inquietudes [...]. Mil diversas amarguras deambulan entre los hombres: repleta de males está la tierra y repleto el mar. Las enfermedades ya de día ya de noche van y vienen a su capricho entre los hombres acarreando penas a los mortales en silencio, puesto que el providente Zeus les negó el habla. Y así no es posible en ninguna parte escapar a la voluntad de Zeus. (*Trabajos y días*, vv. 94-106)

Si profundizamos un poco más en la figura de Pandora que vemos en *Saint Seiya*, advertimos que es un poco más compleja de lo que en un principio parece. Al principio, como ya se advirtió, es claramente una figura malvada e, incluso, desconfiada. Y una gran muestra de esto es lo siguiente: cuando Orfeo llega al Palacio de Hades, supuestamente con el fin de tocar para el dios su lira -aunque el verdadero propósito era el de vengarse por el engaño que hicieron en su contra, lleva, además, un cofre como “ofrenda” para Hades (repleto de flores pero escondidos entre ellas se encontraban Seiya y Shun, dos de los personajes principales que quieren derrotar al dios del inframundo, y que habían sido escondidos por el rodopeo); ella desconfía de Orfeo y abre el cofre. Cuando ve que en él solamente se aprecian flores, no contenta con eso, agarra su tridente y clava varios golpes con él en el interior del cofre. Orfeo, en ese momento, no sabe si esos daños han dado muerte o no a sus dos amigos. Además, a pesar de que eso parece dejarla

contenta, no es así, ya que llama al Palacio, para que estén como auditorio de la música de Orfeo, también, a los poderosísimos tres jueces del inframundo: Minos, Aiacos y Radamantis.

No obstante, si avanzamos en la saga de *Hades*, y nos apartamos un poco de los capítulos del corpus que refieren exclusivamente al mito de Orfeo y Eurídice, y nos enfocamos en la saga de *Hades Elíseos* (la última parte de la saga de *Hades*), notamos una “humanización” en Pandora. Ella le advierte a Ikki, hermano de Shun y otro de los personajes principales de la historia, que él no puede atravesar el umbral hacia los Campos Elíseos (Hades se había llevado a Atenea a este lugar, en este punto del argumento), ya que su armadura no estaba bañada con la sangre de Atenea, como sí lo estaban las del resto de sus compañeros. En este punto, se revela que Pandora no posee una naturaleza divina (ver, no obstante, nota 21) y que por ende tampoco puede dirigirse hacia los Campos Elíseos. Sin embargo, y he aquí el *plot twist*²³ de Pandora, concede a Ikki permiso para ir a los Campos Elíseos, de la siguiente manera. Le entrega un collar que le había otorgado el propio Hades a ella, que le permitía desplazarse por cualquier parte del inframundo, a pesar de ser humana. Pandora se lo entrega a Ikki con tal de que la “vengue del Señor Hades” y, a continuación, ella recita un extenso parlamento, que merece ser transcrita:

Quiero que cumplas mi venganza, por favor, Ikki [...], por fin me di cuenta de la verdad. Hace trece años mi familia entera fue ejecutada por órdenes del terrible y sanguinario Hades [...]. El castillo de Hades que se encontraba en la tierra era en realidad el castillo de los Heinstein, el cual estaba rodeado por bosques y un hermoso lago. Ahí fue donde me crie. En aquella época, mi familia vivía de una manera alegre y tranquila. Mis padres siempre fueron cariñosos conmigo. Estábamos rodeados de muchos sirvientes. Gracias a eso, tuve una vida próspera, donde nunca me faltó nada, hasta que cierto día invoqué a los espíritus llenos de maldad [...]. Mi padre me tenía prohibido ir al fondo del jardín. Allí se encontraba una pequeña bodega donde se guardaban viejos utensilios. Esa puerta no se había abierto por más de doscientos años. Sin embargo, vi con mis propios ojos cómo el gran candado que tenía se abrió de la nada. Y como si un espíritu maligno me atrajera, entré a la pequeña bodega sin ningún

²³ “Giro de la trama”, en inglés.

problema. Ahí encontré una cajita sellada con un pergamo, el cual decía ‘Atena’. Era tan ingenua que la abrí en cuanto la vi. Al hacer esto, comenzó el caos en el momento [...]. (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Elíseos*, ep. 2)

En ese momento, y siguiendo con la analepsis, a la pequeña Pandora se le presentan los dioses Hipnos y Tánatos, y le dicen que dentro de poco el alma de Hades reencarnará “en su hermano menor”. Los dioses del sueño y de la muerte, prosiguen:

Escucha, Pandora, tu deber será proteger el alma del Señor Hades de cualquier peligro que se presente, hasta que llegue el momento. [...] Mientras eso sucede, te encargarás de proteger al Señor Hades [...], solo de esa manera obtendrás la vida eterna, serás inmortal. (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Elíseos*, ep. 2)

Luego, continúa Pandora narrando ese momento:

Después de unos meses, mi madre tuvo un bebé. Se trataba de la reencarnación del Señor Hades. A partir de ese día, todos los miembros del castillo Heinstein, a excepción de mí, murieron sin motivo alguno: los animales, las personas, hasta las plantas se marchitaron. Al lucir desolado el lugar, el Señor Hades lo rodeó con su energía. Debido a eso, nadie se pudo acercar a él, ya que aquel que se atravesó a hacerlo moriría en cuestión de segundos. Así fue como surgió el castillo de Hades. (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Elíseos*, ep. 2)

Más adelante, Pandora cuenta que ahora ha abierto los ojos, pero que en un principio:

Tanto los espectros como yo, creímos que una vez que el Señor Hades gobernara la tierra, el lugar se convertiría en una utopía, y sus habitantes disfrutarían de la vida eterna, olvidándose de toda preocupación. Sin embargo, solo se trató de un engaño más creado por Hades. Si llega ese momento, probablemente él acabará con toda la familia que existe en la tierra, tal y como sucedió con mi familia. (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Elíseos*, ep. 2)

Luego de esta “traición” de Pandora hacia Hades (por haberle entregado a Ikki el collar que le permitiría llegar a los Campos Elíseos y enfrentar allí al soberano del inframundo), Tánatos inmediatamente le da muerte. De esta manera, Pandora se “inmola” en pos de la justicia, constante que se da en

repetidas ocasiones en *Saint Seiya* y que se analizará en el apartado siguiente.

Es interesante notar cómo fue mutando la psicología de Pandora a lo largo de la trama, y con ella las perspectivas de la animación: desde una óptica lejana, fría, a un relato interior en primera persona, mostrando su interioridad y lo acontecido en su época de niñez, con su trágico suceso. Podemos advertir, también, una reescritura totalmente libre y ficcionalizada del mito de la “caja” de Pandora que nos cuenta Hesíodo.

Que sea una mujer (al igual que en la tradición judeocristiana) quien da origen al mal, es tema de otra investigación. Baste con advertirlo. El asunto aquí es saber por qué Kurumada utilizó a Pandora y no a la original Perséfone (también mujer). Posible respuesta: porque es más conocida y por ende más ‘consumible’; y para reforzar el fundamental recurso de “villano” que tiene prácticamente toda narración, ya que Pandora es universalmente la representación del mal.

Aceptación del final

Otro de los rasgos que llaman la atención del *animé* en relación al tratamiento del mito de Orfeo y Eurídice es lo que concierne a la acepción del rodopeo de su trágico destino. Incluso piensa que Hades es sabio y justo, en un primer momento, dado que le había dado la oportunidad de regresar a Eurídice a la vida (y de quedarse con ella en el Hades luego de no lograr la misión). Esto cambia cuando se entera de que en realidad el fracaso de su empresa (el de salir con vida de los infiernos junto a Eurídice) se debió no a un error propio, sino a un engaño perpetrado por los mandatarios del Averno. En ese momento, decide ayudar a los personajes principales (la misión de estos es derrotar a Hades con la armadura de Atenea), para ajusticiar al propio dios. Sin embargo, advierte, también, lo necio que había sido su anterior empresa. Lo expresa con mucho lirismo, así:

Ahora me queda todo claro. Eurídice, te amo. Incluso aquí en el infierno. Créeme Eurídice, te amo. Aunque tuve que traicionar a Atenea, deseaba tener tu alma de regreso, esa es la verdad. Sin embargo, cuando una flor muere, nunca vuelve a florecer. La gente, las aves, los insectos, incluso las estrellas que brillan intensamente... la vida ocurre solamente una vez. Por

eso es tan hermosa y preciada. ¿Comprendes, Eurídice? Estaba equivocado al querer traer a alguien de la muerte, me equivoqué al desear tal cosa. (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Infierno*, ep. 4)

Luego de este emotivo momento, Orfeo “suelta” a Eurídice y ella puede estar en paz en el inframundo, al ver que su amado ha soltado esa carga de querer traerla de nuevo al mundo de los vivos. Un bonito guiño de *Saint Seiya* que muestra la transdiscursividad entre la animación japonesa y el mito grecolatino es la aparición de las *sakuras* o flores del cerezo en el momento de la muerte última de Eurídice. Como es sabido, estas flores simbolizan en Japón la belleza y el valor que la fugacidad de la existencia otorga a la vida.

A propósito de esta “romantización” del mito (ver nota 19), observamos algo muy similar en la historia novelada que de este mito hizo Isabel Barceló Chico, para la editorial RBA Coleccionables²⁴, en su *Orfeo desciende a los infiernos*. La historia novelada termina con Orfeo y Eurídice en los Campos Elíseos, de la siguiente manera:

Danzaba Eurídice en un prado cuajado de violetas silvestres y de iris. Sus pies delicados no pisaban la hierba y con el movimiento de las manos y los brazos removía un aire con aroma de rosas que se expandía por los campos Elíseos, el lugar donde residían las almas nobles. Orfeo la contemplaba con ojos amorosos mientras tañía la cítara y cantaba una alegre canción de primavera. Poco después llegó a los oídos y al olfato de ambos la súplica de Aristeo y los sacrificios que acababa de realizar para desagraviarlos. Los esposos se miraron, sonrientes, y se dieron por satisfechos. Con su canto convocó Orfeo a las lluvias que hacen germinar la tierra, a las flores con los vientres preparados para engendrar un fruto. Tendió luego una mano hacia Eurídice y juntos entonaron una dulcísima melodía para llamar, a la vida y a sus labores, a las abejas. (p. 104)

Sucede que en el libro XI, de las *Metamorfosis*, Ovidio también idealiza el final entre los amantes y los ubica en los Campos Elíseos:

La sombra [por Orfeo] se introduce bajo la tierra y reconoce todos los lugares que con anterioridad había visto y, en su búsqueda por entre los campos de los piadosos, encuentra a Eurídice y la rodea con deseosos

²⁴ Grupo editorial propietario actualmente de Gredos.

brazos. Aquí pasean ambos unas veces con pasos juntos: otras él sigue a la que lo precede, otras él camina delante y ya seguro Orfeo se vuelve a mirar a su Eurídice. (XI, vv. 62-66)

Volviendo a nuestra fuente principal, *Saint Seiya*, notamos que, en el episodio 5 de *Hades Infierno*, una vez que Orfeo es derrotado y muere por manos de Radamantis²⁵, uno de los jueces infernales (y no por las ménades, como la tradición grecolatina más fuerte), en una especie de prolepsis de la animación, se los ve a Orfeo y Eurídice juntos y felices en un maravilloso *locus amoenus* que bien podrían ser, como en Ovidio, los Campos Elíseos. Además, Seiya, el personaje principal, con palabras muy emotivas y con lágrimas en sus ojos, explica el catasterismo²⁶ de la lira de Orfeo, de la siguiente manera: “Ahora se convertirá en una estrella, y solo tocará canciones de amor. Se dice que puedes oír la lira de Orfeo si escuchas cuidadosamente en dirección a su estrella, en el cielo del verano” (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Infierno*, ep. 5). Orfeo, justo antes de morir, pronuncia las siguientes palabras: “Amigos, por favor, protejan a Atenea” (*Saint Seiya*, 1986, *Hades Infierno*, ep. 5).

La justicia es posiblemente el móvil, el eje transversal de todo *Saint Seiya*. Los caballeros son los “santos de la justicia y de la esperanza”. Y Atenea es la diosa que se encarga de que reinen la paz y la justicia en este mundo. Y los caballeros son los encargados de proteger a Atenea para que ella, a su vez, los proteja a ellos, quienes, a su vez, se encargan de combatir el mal. Es por esto, quizás, que la animación necesite de una némesis maligna y poderosa a quien vencer, y por lo tanto decida apartarse un poco del sentido mítico original, al menos en este punto. Sabemos que en la mitología griega Hades no es ‘villano’; simplemente es un dios que cumple una función, que a su vez le es destinada por las Moiras: conducir el inframundo. *Saint Seiya*, en tanto producto cinematográfico y de consumo, necesita una diada de buenos versus malos. La buena, entonces, es Atenea;

²⁵ En realidad, lo que ocurre es que se ‘inmola’: Orfeo se aferra al cuerpo del juez infernal y pide a Seiya que con su poder ataque a Radamantis en ese momento. El valor de dar la vida por la justicia es un eje central de toda la filmografía de *Saint Seiya*, y este tipo de acto concreto, en donde un personaje se aferra a otro para que un tercero pueda matar al enemigo, aun matando ambas vidas, es casi un *leitmotiv* en este *animé*.

²⁶ Se llama catasterismo a la transformación de un personaje de la mitología en una estrella o en una constelación.

el malo, Hades. Por eso es que Orfeo, a pesar de estar en un primer momento estar contento con este dios por dejarlo estar con Eurídice en los campos asfódelos, después cambia de parecer. El motivo que da el *animé* es, como se dijo más arriba, el engaño perpetrado por Pandora y el subsiguiente enojo de Orfeo. Y tiene mucho sentido. Pero el trasfondo es la necesidad de la existencia de Hades como némesis.

A propósito de la lira de Orfeo y de su posterior catasterismo, Ruiz de Elvira (1982), explica que la misma fue construida por Hermes y dada por este a Apolo. Tenía siete cuerdas en honor al número de las Pléyades. Apolo, más tarde, le otorga la lira a Orfeo y este le agrega dos cuerdas²⁷ más. En lo que respecta al catasterismo, Ruiz de Elvira coteja distintas fuentes: según Eratóstenes, las Musas enterraron los miembros de Orfeo, y, no sabiendo qué hacer con su lira, pidieron a Zeus que la catasterizase; según escolios de Arato de Solos, fue Museo quien pide a Zeus que la catasterice (las Musas le habían dejado a él la lira tras la muerte de Orfeo); según Higinio, es Apolo el que pide esto a Zeus, por haber sido Orfeo un gran devoto suyo. En todos los casos, Zeus catasteriza la lira.²⁸

Otro catasterismo famoso, por ejemplo, es el de Hércules. “El Arrodillado” es una figura celestial que, según algunas interpretaciones, representa a Hércules en una postura de ataque contra un dragón, con su maza en la mano. Este catasterismo no encaja del todo con la idea de Hércules residiendo en el Olimpo tras su matrimonio con Hebe. Eratóstenes sugiere que la figura es una imagen de Hércules en el acto de matar al dragón, inmortalizando uno de sus trabajos. Sin embargo, Higino presenta varias otras teorías sobre esta figura, incluyendo que podría representar a Ceteo, Teseo, Támiris, Orfeo, Hércules luchando contra los Lígures, Ixión encadenado a una rueda, o Prometeo encadenado en el Cáucaso.²⁹

Conclusiones

²⁷ Aunque seguramente se trate de errores del continuista de la animación y no de un guiño a este tema, curioso es que la lira que toca Orfeo en el *animé* en algunos *frames* aparece con siete cuerdas, mientras que en otros aparece con ocho o con nueve.

²⁸ Ver Ruiz de Elvira, J. M. (1982). *Mitología clásica*. Gredos, pp. 481-482.

²⁹ Ibídem, pp. 471-472.

Dos milenios han transcurrido desde Virgilio y Ovidio hasta Kurumada. Diez mil kilómetros de distancia hay entre Roma y Japón. Ni el tiempo ni la distancia han sido impedimentos para que el mito permanezca en el recuerdo y no corra la misma suerte que Eurídice y se esfume por los aires: tal es la vigencia de los clásicos.

La saga de *Hades Infierno del animé* es una clara alusión (ya desde el título) al mito grecolatino. Entendemos cabalmente el intertexto siempre y cuando conozcamos el texto A, en este caso el mito de Orfeo y Eurídice puesto en la pluma de Virgilio y de Ovidio. También este *animé* es, por supuesto, hipotexto del mito, ya que no solo no es posible entenderlo debidamente sin la existencia del mito, sino que, aún más, ni siquiera existiría sin este.

Se puede concluir, entonces, en que es notable la transtextualidad existente entre los mitos de Orfeo y Eurídice y de Pandora con el *animé Saint Seiya*, ya que las fuentes grecolatinas se manifiestan de manera evidente en la serie japonesa. Sin embargo, existen diferencias considerables, siendo la principal la inclusión de Pandora en el *animé*, cuyo móvil haya sido, posiblemente, como se dijo más arriba, un mero producto de *marketing*; y también las distintas variantes que fuimos cotejando entre cada una de las fuentes: desde palabras (como hidro o serpiente), hasta genealogías (¿Apolo o Eagro, padre de Orfeo?), pasando por reescrituras completas del mito (como el caso de la “caja” de Pandora en Hesíodo versus el mismo mito en el *animé*), entre muchos otros ejemplos.

Los dos milenios de distancia entre Virgilio y Kurumada (y casi tres, si partimos de Hesíodo) no han impedido que el mito se esfumara, no; pero sí han alterado un poco las cosas: el mito ya no es una verdad absoluta sino ficción literaria; el mito ya no es algo sagrado sino un producto de consumo; el mito ya no es solo una tradición oral (como lo era en épocas del aedo Hesíodo) sino que está presente en múltiples discursos: desde la pluma de Virgilio hasta la animación oriental del siglo XX.

Referencias

- Apolodoro (2017). *Biblioteca* (M. Rodríguez de Sepúlveda, Trad.). Gredos.
- Barceló Chico, I. (2016). *Orfeo desciende a los infiernos*. RBA Coleccionables.

- Benavides, C. E. (2022). *La voz de lo Divino: Memorias, Musas e inspiración en la Grecia Antigua*. Mendoza: Jagüel.
- García Gual, C. (2003). *Diccionario de mitos*. Siglo XXI de España Editores.
- Graves, R. (2013). *Los mitos griegos*. Editorial Alianza.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Ediciones Paidós.
- Henrique, K. (s.f.). *Suki Desu*. Obtenido de <https://skdesu.com/es/anime-manga-producto-prometedor/>
- Hesíodo (2015). *Teogonía y Trabajos y días* (C. García Gual, Trad.). Gredos.
- Hesiod (1988). *Theogony & Works and days* (M. L. West, Trad. e Intro.). Oxford University Press.
- Kurumada, M. (Dirección). (1986). *Saint Seiya* [Animación]. Obtenido de <https://caballerosdelzodiaco.co/saga-de-hades/>
- Noël, J. M. (2003). *Diccionario de mitología universal*. Edicomunicación S.A.
- Ovidio (2003). *Metamorfosis* (5ta ed.). (C. Álvarez, R. Iglesias, Edits., C. Álvarez, & R. Iglesias, Trad.). Cátedra.
- Ruiz de Elvira, J. M. (1982). *Mitología clásica*. Gredos.
- Ruiz Gómez, N. L. (2004). La mitología griega en la identidad de género. *Revista Electrónica de Educación y Psicología*, 1(2), pp. 1-29. <https://www.studocu.com/pe/document/universidad-tecnologica-del-peru/ciencias-sociales/la-mitologia-griega-en-la-identidad-de-genero/110864743>
- Torrents, A. (2015). Ninjas, princesas y robots gigantes: Género, formato y contenido en el manganime. En *Con A de Animación* (Vol. 5, pp. 158-172). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Vicuña, J., & Sanz de Almarza, L. (1998). *Diccionario de los nombres propios debidamente acentuados en español*. Ediciones Clásicas.
- Virgilio (1990). *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*. (T. de la Ascención Recio García, Ed., & T. de la Ascención Recio García, Trad.) Gredos.