

La Alcestris de Eurípides: una nueva hipótesis sobre su mito

ZAHYRA BOLAÑOS LÓPEZ

Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Universidad de Costa Rica
lrinolo002@racsa.co.cr

*A Leticia Valverde, gracias,
por haberme iniciado en
el conocimiento de Jung.*

Resumen

La mayor parte de los procesos psíquicos del hombre pertenecen al reino de lo inconsciente, en cuyo seno se origina toda actividad vital que permite explicar muchas de las reacciones insospechadas de la conducta humana. Lo inconsciente no es un mortal abismo, sino contiene todas aquellas fuerzas creadoras y nutricias del ser. Para Jung no es un volver atrás, más bien obedece a un proceso necesario, el cual ha de valorarse de forma positiva.

Palabras claves: drama, Alcestris, mito, fuerza (ἀλκή), prodigio, Hades (Ἅιδης), el dios de los muertos, hades (αἰδή): lo inconsciente, invisible

Abstract

Most of the human's psychological processes belong to the realm of the unconscious, within which all vital activity originates, making possible to explain many of the unexpected reactions of human behavior. The unconscious is not a deadly abysm, but it contains all those creative and nutritinal forces of being. For Jung -it does not mean a going backwards- rather, the Euripides' Alcestris presents a necessary process which must be valued in a positive way.

Key words: drama, Alcestris, myth, force (ἀλκή), prodigy, Hades (Ἅιδης), god of the deads, hades (αἰδή): unconconscious, invisible

Prólogo

Eurípides, el último de los grandes dramaturgos griegos, crea la tragedia *Alcestris* (438 a. C.). En esta obra elabora una poética diferente, la cual permite calificarlo como el primer psicólogo, descubridor del alma en un nuevo sentido: levanta el velo a nuevas investigaciones. Semejante poesía era posible por primera vez, en una época en la que el hombre se iniciaba a descubrir el laberinto de la *psyché*. Sus héroes escénicos, situados en un mundo de pasiones y sentimientos, abarrotaban los puestos de los espectadores; recitador y auditorio son proyectados a un tiempo sacro y mítico pues, por el simple hecho de la narración de un mito, *el tiempo profano* al menos simbólicamente queda abolido.

En esta tragedia, inspirada en la abnegación de una mujer plena de carácter, Eurípides mezcla en el relato un prodigio de piedad con un milagro de amor.

De acuerdo con lo estipulado, es fácil imaginar que la tentación de conocer el porqué de lo sucedido en este mito, en el que se simbolizan determinados aspectos de la existencia humana y transhumana, motivan al dramaturgo del citado drama a legar a la posteridad su propia versión sobre lo acontecido:

Alcestris. – alguien me arrastra ¿no lo ves?, alguien me lleva a la corte de los muertos, mirando por debajo de sus cejas de azul reflejo alado [...] Hades. ¿Qué vas a hacer? Suéltame. ¡Qué camino emprendo ay de mí! (Eurípides, 1982: 47)

Más adelante, a continuación de los cantos del coro, Eurípides relata la muerte de la heroína. A poco de haber sucedido la desgracia, en el episodio siguiente se presenta Heracles, quien de paso a Tesalia se ha instalado en casa de Admeto¹ –rey de Feras, en Tesalia–. Lleva apetito atlético e inmensa sed. Pronto, en esa mansión, se percata del dolor profanado y se dispone *ipso facto* a arrebatarse del Hades a esa mujer –la esposa de quien le brindó hospitalidad–:

Heracles.– Tengo que salvar a la mujer que acaba de morir e instalar otra vez a Alcestris en esta casa y hacer así un favor a Admeto. (Eurípides, 1982: 71)

De inmediato, el huésped se pone en camino para disputar el botín a Tánato. Al regresar del sepulcro, se encuentra con Admeto, quien llora desconsolado, y el héroe le devuelve la resucitada consorte, no sin antes probar la fidelidad del esposo haciendo pasar a Alcestris por una extranjera velada. Después de este episodio, la pareja atraviesa el umbral del palacio con el fin de reanudar una nueva vida.

Heracles es considerado el héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica. Los mitos en los cuales figura han estado en constante evolución desde la época prehelénica hasta el fin de la antigüedad.

Alcestris, en este drama eurípideo suscita dificultades para los intérpretes modernos: el de una mujer amante que se sacrifica por su esposo, pero, ¿dónde se habla de ese amor? En ninguna parte de este mito se menciona el ardor que en

su corazón la impulsa al sacrificio; en ningún otro apartado escuchamos aquellas palabras que podríamos esperar de una mujer amante. Y, ¿cómo puede tomarse en serio a un hombre que permite a su mujer morir por él?

Las dificultades persisten entre sus intérpretes creando diversidad de pareceres, y en la controversia intervienen elementos útiles para proponer nuevas lecturas sobre el mito de Alcestris recreado por Eurípides, el último de los grandes trágicos griegos.

Discrepancias sobre el mito de Alcestris en la tragedia de Eurípides

En efecto, todo mito relata una historia sagrada, es decir, un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el comienzo del tiempo. Narrar una historia sagrada equivale a revelar un misterio, pues los personajes del mito no son seres humanos. El hombre no los podría conocer si no le hubiesen sido revelados.

Este mito —sobre lo sucedido a esta mujer— fue elaborado con elementos que estaban a la disposición del poeta. Es la historia de lo acontecido *in illo tempore*. Quien lo refiera precisa cuidarse de no olvidar lo que pasó, pues al relatarlo el verdadero pecado es el olvido. Sin embargo, tal y como advierte Murray, “el dramaturgo Eurípides, tan aficionado a subrayar las contradicciones del mito, y la desarmonías de sus personajes, de modo bien característico no las evita en esta pieza” (in Eurípides, 1982: 29).

Como ejemplo, al referirse el dramaturgo al tema de la esposa rendida a la muerte en sustitución del marido, la misma trama no podría haber sido usada por alguno de los otros trágicos contemporáneos suyos, pues rehusarían representar el sacrificio de Alcestris. No obstante, Eurípides no se satisface con soluciones fáciles.

El tema del mito de Alcestris fue elaborado antes por Frínico (en la 57 Olimpiada, 511-508). Tenemos testimonios de que Eurípides tomó ciertos elementos de Frínico con el fin de inspirarse en la suya del mismo nombre (Lesky, 1989: 257).

Por su parte, Aristófanes en *Las Avispas* (v. 1238 y escolios *in loc*), alude a una canción de banquete indicando la popularidad de que gozaba la leyenda de Alcestris, a pesar que en esta comedia no es posible observar una huella decidida de Eurípides. Sófocles, según Plutarco (h 46- h 120), historiador y filósofo griego, apunta que este otro trágico tiene un drama en el cual aparece Admeto (Pearson in Eurípides, 1982: 24; fr. 851-911). Asimismo, el cómico Antífanes nacido a finales del siglo V, representó otra Alcestris de la que no tenemos mayor noticia.

Eurípides, ante los problemas de lo trágico, insiste en el hecho de que los dioses no son para él los mismos de Esquilo y Sófocles. En su lugar, ahora son los hombres, quienes con sus miserias y temores, sus esperanzas y proyectos, ocupan el centro de su obra:

Alcestris. - ¡Sol y luz del día y torbellinos celestes de una nube viajera!
 (...) Admeto - Ay, que esta amarga travesía me has mentado.
 ¡Oh dolor!, ¡Qué desgracia sufrimos! (Eurípides, 1982: 46)

Así, pues, el último de los dramaturgos griegos en estas estrofas se nos muestra como un observador implacable de la vida humana y deja ver cómo, en su soledad, ha estudiado los latidos del corazón del hombre.

En este aspecto, Eurípides se distingue de Sófocles: mientras este trata la totalidad de un carácter, aquel, con frecuencia, parece explotar al máximo el sentimiento de un solo personaje en una determinada escena, valiéndose –para lograrlo– de la compasión que provoca al lector la situación de la heroína Alcestris.

Sin embargo, Eurípides invita a disfrutar de su poesía trágica. Es fácil imaginar que la tentación del saber –más que la del placer– fue el elemento que interesó al lector durante todos estos siglos. En especial para quienes deseaban conocer sobre su viaje al *Más Allá*: aventura por excelencia, la cual en este caso preciso Alcestris pudo realizar, pues su fortaleza la capacitó para el logro de sus deseos.

Lectura psicoanalítica del mito de Alcestris propuesto por Eurípides

El término psicología –tomado del griego *psyché*– es el que se ocupa del estudio de la vida psíquica del alma: “es la única ciencia que tiene que contar con el factor del valor (es decir, y sentimiento) porque es el vínculo entre los hechos psíquicos y la vida” (Jung, 2008: 99). Por consiguiente, es en el ámbito de la psique donde existen aspectos inconscientes vinculados con la realidad. Pertenecen a aquella parte de la actividad del alma, la cual permanece oculta a la consciencia y, sin embargo, forma parte de su substrato.

Lo inconsciente, germen de toda actividad psíquica primaria, nos permite explicar muchas de las reacciones insospechadas de la conducta humana, ya que la consciencia y lo inconsciente no son entes opuestos, sino distintos grados del conjunto de la psique, ambos participantes del proceso cognoscitivo del hombre.

Indudablemente, tal y como ha sido posible observar, los procesos psíquicos gozan de gran preponderancia en este dramaturgo griego, y ¿acaso no sea el aspecto anímico del personaje Alcestris quien agita está tragedia?

El mito analizado de acuerdo con este ensayo, se relaciona estrechamente con la psique de Alcestris. **La esposa no muere** y al no morir, desde la óptica junguiana, es posible deducir el hecho, según el cual, **esta mujer penetra en su propio inconsciente personal**, un proceso doloroso pero liberador de penas ocultas.

Desde cierto punto de vista, en lo inconsciente de todo ser viviente se realiza este importante proceso. Sin embargo, la individuación es real sólo si la persona se da cuenta del proceso y lo lleva a cabo conscientemente. A partir de entonces, Jung aclara que: “la consciencia y lo inconsciente no son entes opuestos, antes bien participan unificados en el proceso cognoscitivo” (Progoff, 1967: 266). Para Jung, este proceso se inicia generalmente por una herida en la personalidad y el sufrimiento que la acompaña. La conmoción inicial se anuncia como una especie de *llamada*, a pesar de que no siempre se le reconoce como tal.

La intención de Eurípides en este mito es transparente respecto a la evolución de Alcestris: Ella no muere ni viaja al *’Αϊδής* (Ades: dios de los infiernos,

sepultura, muerte), al reino de las sombras en donde habita el hijo de Cronos y Rea, sino al otro ᾠδής (hades): “a lo invisible, a lo que no se ve y es imposible de conocer” (*Dic. Griego-Español*, 1988: 29).

En resumen, el descenso de esta mujer al ᾠδής (hades), a lo imperceptible, en la esfera de lo psíquico individual es equiparable a la inmersión de la consciencia en su propio inconsciente velado. Alcestis avanza hasta sus límites y asume su destino. Ha visto lo invisible y ha oído lo inefable. No obstante, *su retorno* no tiene una connotación negativa. No es volver atrás; por el contrario, para Jung equivale a un proceso positivo.

Bajar a los Infiernos, sumergirse en las tinieblas y cruzar los lodos del reino de la muerte es la prueba del destino del héroe. Penetrar en ese mundo equivale a desafiar –por ella misma– esa impenetrabilidad sobrenatural.

Al volver *de donde nadie retorna*, Alcestis confirma la proeza de su destino, según lo atestigua el mito que lleva su nombre.

Hablar de “el destino” en la vida humana –en el sentido que le da Jung– sólo significa que los elementos fundamentales de lo inconsciente establecen los límites dentro de los cuales pueden desarrollarse las actitudes conscientes. (Progoff, 1967: 156)

En este caso preciso, a la heroína, después de ingresar en los niveles más profundos de su ser, le fue posible realizar una nueva reconstrucción de su personalidad. De tal modo, mientras Admeto yace en la sombra de su angustia, esta mujer resucita a un nuevo amanecer. Ella, quien simbólicamente murió por ese hombre, en el tiempo se presenta cual divinidad bienaventurada. Ha avanzado hasta sus límites y ha asumido su destino.

El final del drama es feliz: Heracles (Ἡρακλῆς) ayuda a liberar a Alcestis de su ᾠδής (hades) personal. No obstante, es importante informar sobre el origen del nombre de su salvador, pues no es igual al que llevó el héroe en un principio, según ha sido investigado por algunos mitógrafos:

Heracles es un nombre místico que fue impuesto por Apolo [...] En sus orígenes, el hijo de Anfitrión y Alcmene se llamaba Alcides- patronímico derivado de su abuelo Alceo... En griego, esta palabra evoca la idea de la fuerza física (ἀλκή). (Grimal, 2002: 239)

Ahora bien, respecto a lo citado por Grimal, resulta ser que el origen del nombre Heracles–Alcides se funde notablemente con la consanguinidad de Alcestis al remitir ambos a la palabra ἀλκή –fuerza física–. Todo ello permite sugerir que dicha mujer dotada con semejantes atributos fue capaz de penetrar **su propio inconsciente personal** prescindiendo para lograrlo de la ayuda de algún otro ser, por lo cual difiere en este punto de Eurípides, quien afirma la colaboración de Heracles en el proceso.

Un texto es un tejido, y en este caso preciso Alcestis congénere de Alceo–Heracles, citado por Eurípides como el salvador de ella, levanta el velo del misterio:

nadie puede morir para que ese otro viva, y la entrega al marido. Llegados a este punto, la mujer transformada y liberada de cadenas, reanuda una nueva etapa de su vida. Alcestis, **quien per se volvió a la vida**, una vez iniciada en los profundos misterios de su inconsciente personal, pudo ver lo invisible y sentir lo inefable. Por unos pocos momentos, cualquier palabra salida de su boca en el lapso en que al final de la tragedia se muestra velada significaría una difamación sacrílega. El silencio la espiritualiza enlazándola a un nuevo amanecer.

Liberada de angustias y temores, se instala en casa de Admeto –ya la suya– en otra posición, y dotada de nuevos privilegios, acompañada de sus dos hijos.

Heraclés.– Guárdala ahora, y dirás que el hijo de Zeus fue una vez un generoso huésped. Mírala, si crees que en algo se parece a tu mujer, y abandona feliz tu tristeza.

Admeto.– ¡Oh dioses! ¿Qué diré? ¡Inesperado milagro! ¿Veo a esta mujer? ¿Es realmente la mía? (Eurípides, 1982:83)

A partir de este drama, el gran psicólogo Eurípides revela nuevas experiencias humanas, las cuales propician heterogéneas lecturas sobre el mito de Alcestis, el cual, según su argumento, en adelante ocupará un lugar aparte en el teatro griego, más propio de la comedia.

La explicación mítica del retorno de Alcestis a la vida brotó de su propio inconsciente personal: “imágenes, símbolos, mitos no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser” (Eliade, 1994: 12).

Por esta y otras razones, los dramas de Eurípides permiten calificarlo como el gran maestro de la psicología femenina. Entre sus personajes: Medea, Alcestis, Hécuba, Ifigenia, Las Cautivas de Troya y Las Suplicantes argivas –todas apasionadas mujeres– se encargaron de recrear viejos mitos, cuyos temas representan conflictos familiares en torno del matrimonio, del amor y del adulterio, entre otros, los cuales anudan la trama de muchas de sus tragedias hasta hoy conservadas.

El símbolo –provisto de cierta autonomía– evidencia el inconsciente de la Alcestis de Eurípides

Lo inconsciente se expresa solo a través de símbolos, y los símbolos dejan al individuo un amplio campo para ver en ellos lo que su inconsciente esté dispuesto a ver. (Progoff, 1967: 161)

La palabra símbolo (σύμβολον)² con el tiempo ha experimentado diversas interpretaciones y definiciones. Sin embargo, la mayoría de los mitógrafos están de acuerdo en que el símbolo designa algo tras cuyo sentido objetivo visible se haya otro invisible y más profundo. Al respecto, Bachofen afirma:

El símbolo evoca intuición, el lenguaje tan solo puede explicar [...]. Hasta las más secretas profundidades del alma alcanzan las raíces del símbolo; el lenguaje roza como un leve soplo de brisa la superficie del entendimiento [...] Tan solo el símbolo logra unir lo más diverso en una impresión global y unitaria. (Jacobi, 1983: 76)

Según lo estipulado, los símbolos que surgen del mito de Alcestris no son inventados conscientemente por el dramaturgo, sino que emergen del personaje de manera espontánea. No tratan sobre algo racional y pensado, más bien son causa del proceso de desarrollo del símbolo, el cual permitió a esta mujer revelar su heroísmo, cuyas situaciones, relaciones e ideas, continúan guiando al lector a comprender mejor la razón de su final feliz a partir de aquellas funestas palabras:

Alcestris –Admeto, ves cómo está mi situación: quiero decirte, antes de morir, lo que deseo. Yo que te he respetado y te he proporcionado a cambio de mi vida ver la luz del día voy a morir cuando podía no morir, por ti, y cuando podía encontrar el marido que quisiera entre los tesalios, y tener una feliz morada señorial [...] Bien: acuérdate ahora del favor que me debes, del que nunca te reclamaré el precio, pues nada hay más precioso que la vida [...]. (Eurípides, 1982: 48)

El monólogo de Alcestris esclarece las razones de por qué esta tragedia de Eurípides es considerada como la más compleja y discutida de su tiempo. El tema de esta obra se inicia con un diálogo realizado entre Apolo y la Muerte, y su final es feliz: la luz se hace; esa luz que ilumina, visualiza y descubre todo aquello que está oculto. Es decir, el símbolo en este caso ejerce su función de *mediador* –entre lo oculto y lo revelado– pues el símbolo tal y como Jung lo entiende “es un factor psíquico no aclarable o captable casualmente ni tampoco posible de determinar de antemano, siendo siempre plurisignificativo y bipolar” (Jacobi, 1983: 86).

Todo esto demuestra que el símbolo es capaz, en cierto modo, de “hacer visible incluso lo divino”, y cada detalle de él aporta invariablemente algún significado.

Las palabras finales de Eurípides en esta tragedia han resuelto el caso:

Coro: Muchas son las figuras de lo divino, y muchas cosas inesperadamente colman los dioses, mientras que lo esperado no se cumple y de lo desesperado un dios haya salida. Así ha resultado este caso. (Eurípides, 1982: 85)

Los lectores de esta tragedia de Eurípides percibirán una comunión basada entre la realidad de lo inconsciente y la objetividad del relato. Heracles es quizá la figura de más alta relevancia, la que de algún modo permitió plantear la hipótesis de esta ponencia.

Conclusión

Es notable que cuanto más avanza la ciencia más aumenta el interés por el mito y el papel que este desempeña en la tragedia, puesto que depende de una ontología y racionalidad equiparables a la científica.

Atendiendo a su situación histórica, se descubre que el mito, cualquiera que sea su condición, es siempre un precedente y un ejemplo para el ser humano. Presenta un relato, cuyos hechos ocurridos en un tiempo mítico son conocidos por muchos y transmitidos de generación en generación.

Al observar el inconsciente de Alceste (la fuerte) –en cuyo seno aprendió a conocer y acomodar su consciente con lo oculto–, se le facilitó alcanzar su individuación personal. El proceso resulta ser real solamente si el individuo se percata de él y lo lleva a cabo conscientemente mediante una conexión viva con esa otra parte de su ser. Entonces, una Alceste victoriosa logra retornar al hogar dotada de una nueva postura *ganada con esfuerzo y con derechos propios* ante aquel esposo humillado y cobarde, quien había aceptado el pacto de la muerte de su esposa con el fin de conservar la suya.

El mito como tal, más que escrutinio y explicación de una realidad, es una ensoñación y una fascinación que atrae y remite al propio yo. De allí surge el interés que provoca este artículo: salvar el mito de Alceste como triunfo de su persona, a partir de una explicación lógica y psicológica, basada en las teorías propuestas principalmente por Jung, Jacobi y Proff.

Ahora bien, a pesar de que a menudo algunos exegetas ya sea que ratifiquen o nieguen la regla aceptada sobre la justicia divina propuesta por el dramaturgo Eurípides, tal contradicción provoca, para algunos lectores, parte de su atractivo.

ANEXOS

A partir de lo estipulado, el objetivo de este trabajo permitió seleccionar unas pocas palabras simbólicas, las cuales a modo de síntesis son esenciales para comprender la secuencia de este mito y posibilitar al lector la conexión existente entre consciente e inconsciente. Simbiosis entre la vida y la muerte del personaje eurípideo cuyas voces continuarán iluminando lo intuido y aún desconocido del relato.

Sacrificio: –Puesto que toda creación implica un sacrificio, es el ciclo muerte-vida, nacimiento y renacimiento en el que el sacrificio es comparable con la creación e identifica al hombre con ciertos aspectos del cosmos . (Cooper, 2007: 158).

Sombra. –A todo individuo -afirma Jung- síguese una sombra, y cuanto menos se haya esta materializada en su vida consciente tanto más oscura y densa será. La sombra, pues, simboliza “el otro aspecto, el oscuro hermano de la individualidad humana”. (Pérez–Rioja, 1997: 390).

Abismo: – [...] sima, precipicio o profundidad insondable- Por extensión y en sentido figurado es lo externo, lo “impenetrable” (por ej.: el alma humana) [...] tercero, la angustia de la culpabilidad, equivalente a la caída en el infierno y cuarto, la percepción inconsciente de un peligro real que no se quiere ver. (Pérez–Rioja, 1997: 38).

Muerte: – [...] en cuanto a símbolo la muerte es el aspecto perecedero y destructor de la existencia. Indica lo que desaparece en la ineluctable evolución de las cosas: se relaciona con la simbólica de la tierra. Pero también nos introduce en los mundos desconocidos de los infiernos o los paraísos [...] todas las iniciaciones atraviesan una fase de muerte antes de abrir acceso a una vida nueva. En este sentido la muerte nos libera de las fuerzas negativas y regresivas, a la vez que desmaterializa y libera las fuerzas ascensionales de la mente. (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 731).

Resurrección. –El símbolo más patente de la manifestación divina no puede pertenecer más que a Dios. Cuando Asclepio, hijo de Apolo y dios de la medicina, instruido en el arte de curar enfermedades por el centauro Quirón, alcanza tales progresos que consigue ser capaz de resucitar a los muertos, es fulminado por Zeus el dios supremo. Ésta es la creencia prohibida. (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 879).

Retorno: –El retorno al domicilio propio o al materno, la vuelta a la patria o el lugar natal, son símbolos de la muerte, considerada **no** como destrucción total, sino como reintegración del espíritu en el espíritu. (Cirlot, 1985: 385).

Velo: – [...], el velo es el símbolo de lo metafísico en el mundo; pero también es el símbolo de lo femenino. Todas las formas elevadas de la vida femenina presentan la figura de la mujer velada. El quitar el velo a la mujer significa la caída de su misterio (Pérez-Rioja, 1997: 413).

Notas

- 1 “Sabemos de él que era hermoso, tenía famosos rebaños, amaba las fiestas suntuosas y poseía el don de la hospitalidad.” (Calasso, 1990:70)
- 2 σύμβολον: señal, indicio que hace reconocer, marca distintiva. Presagio. *Dic. Griego-español*, 1988: 696.

Bibliografía

- Calasso, Roberto (1990). *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. Barcelona: Anagrama.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1999). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cirlot, Juan-Eduardo (1985). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Cooper, J.C. (2007). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Eliade, Mircea (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- _____. (1985). *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Alianza Emecé.
- _____. (1994). *Imágenes y símbolos*. Buenos Aires: Planeta-Agostini.
- Eurípides (1982). *Tragedias: Alceste – Andrómaca*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Grimal, Pierre (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Jacobi, Jolande (1983). *Complejo, arquetipo y símbolo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Jung, Carl G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Lesky, Albin (1989). *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Gredos.

- Pérez-Rioja, J.A. (1997). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos.
- Progoff, Ira (1967). *La psicología de C.G. Jung y su significación social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Yarza, Florencio I. (1988). *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.