



Candela Ailén Barón. "La problemática material de los colores en la literatura griega antigua: el caso del azafrán (κροκός) y su mención en el *Agamenón* (v. 239) de Esquilo". *Circe, de clásicos y modernos* 29/2 (julio-diciembre 2025).
DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2025-290203>

LA PROBLEMÁTICA MATERIAL DE LOS COLORES EN LA LITERATURA GRIEGA ANTIGUA: EL CASO DEL AZAFRÁN (κροκός) Y SU MENCIÓN EN EL AGAMENÓN (V. 239) DE ESQUILO.

Candela Ailén Barón

[Universidad de Buenos Aires]

[candebaron@gmail.com]

ORCID: 0009-0008-1431-6619

Resumen: El presente trabajo se propone avanzar en el estudio del color azafrán (κροκός) en la literatura griega antigua, considerando las fuentes literarias en conjunto con la evidencia arqueológica, lo que implica la separación metodológica entre color y tinte. Se pretende demostrar que una aproximación interdisciplinaria que tenga en cuenta la dimensión material del color resulta esencial para el análisis de pasajes como el del sacrificio de Ifigenia en el *Agamenón* de Esquilo (vv. 238-247). Finalmente, se propone la relación entre este pasaje y el *HH II*, a partir de las menciones de κροκός en ambos textos, que vinculan a los personajes de Ifigenia y Perséfone.

Palabras clave: azafrán; flor; color; doncella; Ifigenia



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.
CIRCE N° 29/2 / 2025 / pp. 87-103

**The material problematics of colors in ancient Greek literature:
the case of saffron (κροκός) and its mention in Aeschylus'
Agamemnon (v. 239)**

Abstract: This work aims to advance the study of the color saffron (κροκός) in ancient Greek literature, considering literary sources in conjunction with archaeological evidence, which implies the methodological separation between color and dye. The main aim is to demonstrate that an interdisciplinary approach taking into account the material dimension of color is essential to analyze the symbolic dimension of passages such as that of the sacrifice of Iphigenia in Aeschylus' *Agamemnon* (vv. 238-247). Finally, the relationship between this passage and the *HH II* is proposed, based on the mentions of κροκός in both texts, which link the characters of Iphigenia and Persephone.

Key words: saffron; flower; color; maiden; Iphigenia

Introducción

En la literatura griega antigua, el uso de ciertos términos que denotan colores puede resultar problemático: las menciones de dichos términos son relativamente escasas, suelen aludir a una gama de tonalidades más que a un color específico y, por ende, acarrear dificultades para su interpretación y traducción.

En la tragedia, en especial, el abordaje de los colores constituye un problema aún más significativo, ya que algunos de ellos se introducen para caracterizar algún objeto relevante en una escena. De esta manera, si se considera el hecho de que una obra teatral puede involucrar el uso de diversos elementos (reales e imaginarios) al momento de la *performance*, el color puede presentarse como un elemento más en la escenografía. Así, en el diálogo de los personajes, la alusión a un color podría funcionar tanto como un instrumento para caracterizar un objeto dentro de la obra, así como también para elevar, en el ámbito visual y verbal, la carga emocional de una escena particular –como se verá más adelante con el ejemplo del *Agamenón*. Resulta importante, a su vez, considerar la mención misma del color como algo susceptible de ser analizado: la problemática que acarrearán estos términos reside también en sus escasas –pero, como se intentará demostrar, específicas– apariciones. En otras palabras, que un autor mencione un color en una situación determinada posiblemente remita a algún imaginario común que dicho color simbolizaba.

El presente trabajo se propone avanzar en el estudio del color azafrán (κροκός) en la literatura griega antigua, teniendo en cuenta las fuentes literarias en conjunto con la evidencia arqueológica, lo que involucra considerar metodológicamente la separación entre lo que es el color, por un lado, y el tinte, por otro¹. Aunque en una primera instancia pareciera que ambos refieren a lo mismo, ocurre a menudo que aquellas interpretaciones que solo contemplan el primero tienden a ignorar cuestiones sustanciales que envuelven al segundo, como pueden ser su procedencia y comercio², rituales religiosos en los que podría haber sido empleado, los sujetos sociales a los que estaba asociado, entre muchos otros factores. Como sostiene JAMES (1996: 19), el uso de los colores en el arte depende de la disponibilidad de pigmentos: un color que no se puede fabricar, no se puede utilizar. Por ende, los materiales del color son realmente importantes y es fundamental conocer cuáles eran los colores reales, cómo se fabricaban y hasta qué punto eran fáciles de obtener si lo que se quiere es entender tanto el color como el arte.

Aunque las afirmaciones de JAMES se refieren específicamente al arte, resultan igualmente válidas para pensar el color en la literatura y en general, en los imaginarios culturales³. Y es justamente esta idea la que convierte al texto dramático en un objeto de estudio sumamente valioso, ya que exige la puesta en funcionamiento de cierta materialidad concreta al momento de su representación.

En este sentido, este trabajo propone no solo pensar el color en la literatura, sino también en ese punto intermedio que se halla entre el texto literario y la materialidad que implica su *performance*. Se pretende demostrar, entonces, cómo una aproximación interdisciplinaria que considere la dimensión material del color resulta esencial para interpretar la dimensión simbólica de un pasaje complejo de descifrar como lo es el sacrificio de Ífigenia en el *Agamenón* de Esquilo (vv. 238-247)⁴. Se espera poder reconocer que el color funciona como elemento constitutivo en dicha escena, que logra evocar un imaginario complejo y particular, y cuyo estudio no debe limitarse a las fuentes literarias. Finalmente, se planteará una serie de relaciones a partir de las menciones de κροκός en la

1 Entendiendo el primero como la impresión visual y el segundo como la materia con la que este se hace.

2 “*Economic and trade considerations become significant in understanding the manufacture of colour: were colours made locally or imported? It then becomes possible to determine which colours were rare and difficult to obtain, and whether they were valued accordingly [...]*” (JAMES 1996: 19).

3 Basta considerar el caso del púrpura (πορφύρεος), cuyas asociaciones están fuertemente determinadas por su disponibilidad. Al respecto, cfr. ZIDERMAN (1990), ELLIOT (2008), COOKSEY (2013).

4 Acerca de lo que se conoce como el “Giro Material-Cultural” de la década de 1970 en los ámbitos arqueológicos y antropológicos (estadounidenses y anglosajones); cfr. MILLER (2005), MCKELL (2005) y HICKS (2010).

tragedia esquilea y en el *Himno Homérico a Deméter*, que vinculan al personaje de Ifigenia con Perséfone, resaltando en ambos casos su doncellez y su vínculo con la muerte.

Estudios sobre el color en la Antigüedad

La tarea de estudiar los colores en la Antigüedad requiere un distanciamiento de la concepción actual que tenemos de los mismos. En un artículo acerca del estudio del color en la Edad Media, PULLIAM (2012: 3) comenta que recién para 1970 y 1980 los historiadores del arte comenzaron realmente a cuestionarse cómo la perspectiva newtoniana del color –que hace ya tiempo se ha vuelto transparente e incuestionable– de alguna manera atenta contra las investigaciones acerca de la historia del color. Se llegó a sostener, por ejemplo, que los antiguos griegos eran “ciegos” a los colores o simplemente parecen, en conjunto, casi totalmente incapaces de comprender que existen diferencias en las tonalidades de un determinado color (KOBBER 1933: 189). Sin embargo, en los últimos años, estudios en antropología, lenguaje y literatura han demostrado que distintas culturas describen y clasifican el color de maneras notablemente diferentes. Se ha señalado también la disyuntiva entre lo que es, por un lado, un vocabulario del color y, por otro, su percepción: muchas sociedades poseen una percepción muy compleja y matizada de los colores, pero un limitado repertorio de términos para referirse a ellos (PULLIAM 2012: 4). Sin embargo, a pesar de que investigaciones recientes rechazan estas posturas acerca de la “ceguera” de los griegos, no dejan de depender de descripciones y términos de colores presentes en la literatura⁵, que resultan engorrosos de analizar, ya sea por su escasez o por la ambigüedad de algunos de ellos.

Quienes se dedican a la historia del arte tienen la ventaja de poder incorporar la producción visual junto con las descripciones escritas, a diferencia de aquellos que solo consideran estas últimas. Para BRECOULAKI (2014: 8), en numerosas ocasiones se intenta atribuir significado a los colores en sociedades primitivas en las que el contexto lingüístico es escaso o inexistente, de modo que resulta inevitable hacer hincapié en su materialidad y en los patrones significativos que puedan surgir de su aplicación.

En suma, analizar la mención de un color dentro de un texto literario no siempre es suficiente para obtener datos relevantes acerca de la tonalidad a la que refiere, su significado o cierta simbología a la que podía remitir. Por ello, la consideración de otras variables se vuelve necesaria para abordar una conceptualización del color en la Antigüedad.

5 Cfr. PULLIAM (2012), IRWIN (1974), MAXWELL-STUART (1981).

El azafrán (κροκός) en la antigua Grecia

En lo que respecta al color “amarillo” (κροκός) en la antigua Grecia, proviene de una especia producida a partir de las hojas secas y ramificadas de ciertas especies de plantas de azafrán, en particular el *crocus sativus*⁶. A su vez, existe un gran número de términos que comienza con κροκ- y que hacen (en su gran mayoría) alusión a una tonalidad amarillenta. Resulta de suma importancia para este estudio el trabajo de DAY (2011) acerca del motivo del azafrán en la Edad de Bronce Egea⁷. Comenta que se han identificado 85 especies de azafrán en la Antigüedad, y 18 de ellas fueron encontradas en Grecia, con colores que varían desde un púrpura oscuro a un lila pálido o a un blanco y amarillo.

También, cabe destacar que existen variantes que florecen en primavera y otras en otoño, pero solo estas últimas producen azafrán⁸. La planta florece durante unos pocos días, por lo que los pistilos deben ser cosechados rápidamente antes de que la flor perezca, y el proceso de cosecha, que es bastante laborioso, se hace a mano (DAY 2011: 339). HUMPHRIES (1996: 83) señala que 160.000 flores de azafrán producen aproximadamente 5 kilos de estigmas húmedos, que se reducen luego a 1 kilo tras secarse, es decir, que una onza de tinte (28,5ml aproximadamente) requiere estigmas de unas 5.200 flores⁹. Todo esto explica el hecho de que, hasta el día de hoy, el azafrán siga siendo sumamente costoso¹⁰.

El vínculo con lo femenino en restos arqueológicos

Resulta relevante la información que se puede obtener a partir del estudio de numerosos tipos de restos arqueológicos, como estatuillas o frescos. HARRIS (2022: 61) comenta, respecto al primer grupo, que ha sido un tipo de objeto muy valioso para el análisis de la cultura material de la Grecia arcaica. Tanto la tradición de la historia del arte como la literaria

6 DAY (2011: 338) señala también otra variedad frecuente –aunque no tanto como el *crocus sativus*–, el *crocus cartwrightianus*: “a wild species and the likely genetic ancestor of the domesticated variety [*crocus sativus*]”. Para más información respecto al azafrán como especia, cfr. HUMPHRIES (1996) y DAY (2011: 341 ss.).

7 Según la autora, en los últimos años “*crocuses and saffron became increasingly popular subjects for study, as archaeologists strove to understand the meanings of Bronze Age Art. Potential medicinal powers were debated, as was saffron’s role in ritual*” (DAY 2011: 338).

8 “*Its role as an iconographic seasonal indicator, to signify wither spring or autumn, has also occasionally been proposed as an explanation for its frequent appearance in art [...]. Whether every depiction of a crocus was intended to represent a saffron crocus rather than a spring-flowering species is unclear*” (DAY 2011: 364).

9 Acerca del cultivo y el comercio en la Antigüedad, cfr. HUMPHRIES (1996: 16).

10 El precio actual del azafrán se estima en aproximadamente US\$12.000 el kilo. Cfr. HUMPHRIES (1996: 15 ss.), RIKLEF y ULLRICH (2009).

se han enfocado en su aspecto artístico, la relación con la mitología y la sociedad, el estilo, entre otros factores. Sin embargo, suele pasarse por alto la manera en la que estas figuras están vestidas por considerarlas poco realista y su estudio, por ende, un tanto complejo. BIEBER (1928) fue el primero en enfocarse en la vestimenta de ciertas estatuillas del período clásico, y logró identificar tres tipos de prendas femeninas típicas en la antigua Grecia –el πέπλος, el χιτὼν y el ἱμάτιον – a partir de fuentes literarias como Heródoto, Tucídides y Aristófanes¹¹.

Tras analizar algunas de las estatuillas arcaicas, HARRIS (2022: 73) concluye que estas consiguen dar una idea de la abundancia de textiles en la vestimenta de mujeres jóvenes, y esto encaja bien con la evidencia literaria. Los colores que se han logrado reconstruir en gran parte de ellas corresponden a tonalidades entre rojizas y amarillentas, para las que se utilizaron todo tipo de tintes y técnicas¹². A su vez, destaca la presencia de decoraciones florales en algunos de los textiles de las figuras. Los escultores representaron prendas que requerían una elaboración especializada, tintes coloridos, hilos finos y una variedad de técnicas de tejido. Según la autora, esta evidencia sugiere que las doncellas (*kórai*) eran representadas vistiendo textiles de un valor considerable¹³.

Por otro lado, cabe destacar un yacimiento arqueológico que resulta de gran relevancia para el estudio del motivo del azafrán en la Antigüedad: Xeste 3¹⁴. REHAK (2004: 85 ss.) comenta que se han propuesto varias interpretaciones acerca de las escenas ilustradas, que incluyen mujeres y paisajes con plantas de azafrán –como la del fresco conocido con el nombre de “Women in Worship” (Fig. 1)¹⁵. A su vez, señala que hay un consenso general en la actualidad respecto a que la variedad de azafrán representada se corresponde con la que florece en otoño, y que, incluso, se ha llegado a sostener que estos frescos sirven como

11 Cfr. HARRIS (2022: 62).

12 Cfr. HARRIS (2022: 65 ss.).

13 Como ya advierte DAY (2011: 365) respecto de la vestimenta, es poco probable que toda la tela amarilla se tiñera con azafrán, ya que existían otros tintes amarillos más fáciles de producir. En este sentido, los textiles teñidos con azafrán pueden considerarse como un producto de lujo.

14 Se trata de un edificio de al menos dos plantas, con catorce habitaciones cada una, hallado en el sitio arqueológico Akrotiri, en la isla de Santorini (o Thera), Grecia. Es reconocido por sus habitaciones decoradas con admirables frescos. Se considera que corresponde al período minoico.

15 La Fig. 1 forma parte del análisis realizado por REHAK (2004). Respecto a ella, el autor señala lo siguiente: “*The slim proportions, well-defined facial features, and rounded breasts indicate that the first two figures, the Necklace Swinger [izquierda] and the Wounded Woman [centro], are fully pubescent and of approximately the same age, fourteen to sixteen years old. (...) The third individual, the Veiled Girl [derecha], must be slightly younger, perhaps twelve to fourteen years of age, because she wears a short (juvenile) skirt, has softer facial features, and has a partially shaved head (...)*” (REHAK 2004: 87).

Véase en https://www.reddit.com/r/AncientCivilizations/comments/1gr1xrx/women_in_worship_fresco_akrotiri_island_of_thera/

una muestra de la centralidad de la producción de azafrán como fuente de tinte y alimento para las mujeres de la antigua Thera. Otra interpretación mencionada, y que resulta significativa para este análisis, refiere a la propuesta acerca de que, como las figuras representadas son doncellas, los frescos parecieran ilustrar ritos de pasajes femeninos¹⁶.



Figura 1. Fresco “Women in Worship”, Akrotiri, Thera.

El autor concluye que, a partir de estos restos arqueológicos, queda más que demostrado el rol fundamental del azafrán en sus decoraciones¹⁷: afirma que posee una función temática que conecta diferentes escenas y define un espacio natural habitado mayormente por mujeres –también por algunos animales (varios de ellos exóticos)–, pero que parece excluir a los hombres (REHAK 2004: 91). Para el autor, esta ubicuidad de la flor de azafrán y de la especia da cuenta de la importancia de la segunda no solo como fuente del tinte amarillento o como condimento, sino también del hecho de que siempre debió de tener valor económico, debido al trabajo que supone la recolección de estigmas. Además, los elaborados trajes y joyas incluso de las más jóvenes, sugieren que la recolección de flores también tenía un aspecto muy ritualizado.

En líneas con las observaciones de REHAK (2004) respecto de los ritos de mujeres representados en este yacimiento arqueológico, cabe mencionar también un análisis de TZACHILI y EDMONDS (2005) sobre uno de los frescos ubicado en la que se conoce como la “Habitación 3” en Xeste 3. Según los autores,

16 Acerca de las distintas fases en los ritos de pasaje desde una perspectiva antropológica cfr. TURNER (1966: 94-97).

17 DAY (2011: 349) señala que en muchos casos se ha hipotetizado acerca del posible uso ritual de la habitación o la construcción en la que se encuentran algunos de estos frescos vinculados al azafrán. También, sostiene que la distribución arquitectónica de los espacios parece destacarlos como “especiales”: “*lustral basins, polythyra, elaborately paved floors, and indeed the generally well-built nature of the structures may indicate that they were more than residential*”.

esta pieza, titulada “The Offering to the Seated Goddess” (Fig. 2)¹⁸, estaría ilustrando un rito de pasaje femenino que consistiría en la peregrinación al campo por parte de las doncellas a ser iniciadas, donde eran sometidas a una serie de pruebas y recogían azafrán. Así, el “ritual” de los ritos de pasaje puede dar forma simbólica a una actividad económicamente útil (TZACHILI y EDMONDS 2005: 115). También, los autores mencionan que la ciudad de Akrotiri, con sus famosas flores de azafrán, producía diversos tipos de tejidos y prendas, algunos de ellos comercializados, y que el valor simbólico estos textiles puede verse de manera muy clara en este tipo de frescos (TZACHILI y EDMONDS 2005: 116).



Figura 2. Fresco “The Offering to the Seated Goddess”, Akrotiri, Thera.

Por último, llama especialmente la atención el santuario de Ártemis en Braurón, ya que tiene una conexión particular con el personaje de Ifigenia, relevante para este trabajo¹⁹. PAPADIMITRIOU (1963: 111 ss.), quien participó de las excavaciones, comenta que se han recuperado de allí numerosos objetos de gran calidad artística que confirman y enriquecen relatos literarios antiguos,

¹⁸ La Fig. 2 se encuentra en el trabajo publicado por TZACHILI y EDMONDS (2005). Véase en https://www.wikidata.org/wiki/Q16327656#/media/File:Akrotiri_Xesti_3_Fresco_Frau_auf_Thron_01.jpg

¹⁹ La leyenda de este culto se conserva en *Ifigenia en Táuride* de Eurípides. Cfr. PAPADIMITRIOU (1963).

como los de Eurípides o Tucídides. La figura de Ártemis Brauronia era sustancial en tanto diosa de la procreación y la fertilidad, y en Braurón se la identificaba con su sacerdotisa Ifigenia. El festival conocido como “Brauronia” se llevaba a cabo de manera anual, pero, cada cinco años, un grupo de doncellas de familias nobles, vestidas con túnicas azafranadas, eran llevadas al santuario de Braurón: “the girls, who were called ἄρκτοι, imitated bears²⁰, took part in the Brauronian procession as basket-carriers and as little priestesses sacrificed animals to Artemis” (PAPADIMITRIOU 1963: 118). En línea con esto, MARTIN (2022: 81) señala que la celebración era una suerte de rito de pasaje para marcar la transición de las doncellas atenienses de la niñez a la adultez, y sostiene que no puede ser ignorada la importancia de las vestimentas de color azafrán en esta práctica, “given saffron’s strong associations with ritual use in situ, as well as broader connotations of femininity and womanhood”²¹.

A partir de estas observaciones, resalta enseguida la importancia de mantener abierto el diálogo entre las distintas disciplinas a la hora de intentar reconstruir el valor simbólico-cultural de ciertos objetos o restos arqueológicos. También, destaca la manera en la que este diálogo funciona o bien para entender elementos presentes en la literatura a partir de las distintas representaciones artísticas, o bien de manera inversa, ya que las obras literarias a menudo se convierten en el punto de partida para la comprensión de la cultura material.

A modo de breve recapitulación, importa remarcar la estrecha relación que se halla entre el azafrán –ya sea la flor, la especia o el tinte amarillento²²– y las mujeres jóvenes en frescos o estatuillas, y, como se verá, también en la literatura. En la configuración de una identidad femenina particular es posible reconocer este color como un elemento característico. Sin embargo, añade también capas de significado que resultan complejas de desentrañar, porque tienen que ver con una simbología cultural femenina, que se intentará esbozar a continuación con el ejemplo del sacrificio de Ifigenia.

20 La imitación de osos por parte de las doncellas halla su explicación, para PAPADIMITRIOU (1963: 116), en la asociación del festival de Brauronia con el de Arkteia (del griego ἄρκτος, “oso”): el mito relata que, cuando Agamenón ordenó el sacrificio de su hija, esta fue rescatada por la diosa Ártemis, quién la substituyó por un ciervo; pero, según la tradición ática, Ifigenia iba a ser sacrificada en Braurón, no en su tierra natal, y la diosa la reemplazó por un oso. Cfr. también MARTIN (2022: 79).

21 La autora comenta acerca de una imagen de un *kylix* en estado fragmentario que provee evidencia visual de la religiosidad de los textiles de colores, lo que permite una mayor exploración sobre cómo el color puede haber funcionado en contextos rituales para señalar a una deidad en particular (MARTIN 2022: 81).

22 Por supuesto, los tintes utilizados para darle color a las esculturas son muy diferentes a aquellos que se emplearon para pintar frescos o teñir textiles. A pesar de que el soporte requiera un tratamiento diferente, la representación no deja de resultar significativa a este análisis en tanto que se emplea una paleta de colores muy similar. Acerca de ciertos minerales o piedras utilizados en la elaboración de tintes cfr. BRECOULAKI (2014).

El azafrán en la literatura

Considerándolo desde una perspectiva literaria, aunque se trate de un color cuya mención no suele ser problemática, existen algunos usos del azafrán que han provocado una especial atención por parte de la crítica. Uno de ellos está en la escena del sacrificio de Ífigenia, en el *Agamenón* de Esquilo (vv. 238-247): para el sintagma κρόκου βαφάς (“de color azafrán”), que aparece dos veces en la tragedia (vv. 239 y 1121)²³, se han propuesto diferentes interpretaciones, entre ellas, que se trata del vestido de Ífigenia (FRAENKEL 1950), la sangre que le brota del cuello (MAAS 1951), sus lágrimas (BOOTH 1979) o su rostro pálido por el miedo (EDGEWORTH 1988), entre otras (LEBECK 1964; STINTON 1976; MARTIN 2022)²⁴.

El objetivo de este trabajo no es optar por una u otra interpretación, sino más bien intentar enriquecer el análisis literario a partir de la información que proveen los estudios de restos arqueológicos, de botánica, religiosos y de otras fuentes literarias. La novedad del enfoque radica en la consideración del texto no solo como producto literario, sino más bien como representación dramática, ya que permite combinar en la *performance* la dimensión material y la simbólica. Por ello, el análisis se centrará en el primero de ellos, ya que se observa, justamente, el vínculo entre la doncella y el azafrán. Allí, el término κροκός se dice respecto de algo que Ífigenia deja caer al suelo, y la pregunta por ese algo ha generado numerosas respuestas por parte de la crítica. El pasaje es el siguiente (vv. 238-247):

βία χαλινῶν δ', ἀναύδῳ μένει, {[στρ. ζ.]}²⁵
 κρόκου βαφὰς [δ'] ἐς πέδον χέουσα,
 ἔβαλλ' ἕκαστον θυτή-
 ρων ἀπ' ὀμματος βέλει φιλοίκτω,
 πρέπουσα τῶς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
 θέλουσ', ἐπεὶ πολλάκις
 πατρὸς κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
 ἔμελψεν, ἀγνᾶ δ' ἀταύρωτος αὐδᾶ πατρὸς

23 En la obra conserva del Esquilo, el término κροκός (y sus derivados) es mencionado un total de cinco veces. Dos de ellas se encuentran en el *Agamenón*, en contextos donde su interpretación es compleja, mientras que otras dos están en textos fragmentarios, por lo que su análisis se vuelve aún más engorroso.

24 Estas interpretaciones corresponden específicamente a la primera aparición de κρόκου βαφὰς en v. 239. Sin embargo, también existen numerosos problemas con respecto a la segunda mención en v. 1121: la oscuridad y la similitud de ambos pasajes condujeron a que algunos críticos intentaran o bien buscar una manera de explicarlos en conjunto –como hace EDGEWORTH (1988)–, o bien asumir que esto no es posible y traducirlos/interpretarlos por separado.

25 χαλινῶν puede ser tanto el genitivo plural de χαλινός como un participio presente de χαλινάω. Si bien la posición de la coma indica que es un participio (“mordiéndolo el freno con violencia”), se decidió optar por la primera opción, ya que el δέ sugiere que βία χαλινῶν es un sintagma.

φίλου τριτόσπονδον εὐποτμον
παιῶνα φίλως ἐτίμα²⁶.

[...] y con la violencia muda de los frenos permanece. Y dejando caer a sus pies **los colores del azafrán**²⁷, lanzaba a cada uno de los sacrificadores lastimosos dardos desde sus ojos, distinguiéndose así en las pinturas, queriendo dirigirles la palabra, pues muchas veces en la sala hospitalaria de los hombres celebró con canto y danza, y, con voz pura, la virgen honraba el próspero peán del querido padre que acompaña la tercera libación cariñosamente.

Por un lado, LEBECK (1964: 35) interpreta, a partir de un análisis enfocado en la estructura de los versos esquileos, que el v. 239 describe a Ifigenia elevada sobre el altar, y que, de su cuerpo, sostenido horizontalmente, desciende el manto. A su vez, la autora argumenta que ciertas incongruencias temporales respecto al orden en que suceden las acciones pueden explicarse como estrategias narrativas: a Esquilo no le habría preocupado la evocación de un panorama histórico claro –ya que el propio lenguaje del pasaje impide que sus oyentes puedan formar uno–, y por ello los pensamientos del coro se transmiten de manera dispersa, sin atender a una cronología (LEBECK 1964: 38).

Ahora bien, esta aclaración por parte de la autora acerca del orden en el que se desarrollan los hechos surge porque se ha argumentado que tiene poco sentido que Ifigenia, estando atada, logre soltarse el vestido. Incluso la propia posición en la que se encuentra la doncella difícilmente hubiese permitido que se le cayera la prenda por accidente. Objeciones de este tipo son justamente las que motivan otras de las interpretaciones del pasaje.

Así, tenemos la postura de ARMSTRONG y RATCHFORD (1985: 6), que argumentan que κρόκου βαφάς es el velo matrimonial de Ifigenia²⁸: como mencionan los autores, el velo y su levantamiento se utilizan a menudo como símbolos del matrimonio, y así estarían funcionando aquí. Señalan también la importancia visual del pasaje, puesto que aparecen participios en presente que forman una serie de tiempos durativos, que invitan a detenerse por un momento y contemplar la imagen de Ifigenia que se quita el velo y mira a su alrededor supliendo a sus sacrificadores. Asimismo, aprovechan para retomar otras interpretaciones del pasaje ya mencionadas y las rechazan (ARMSTRONG y RATCHFORD 1985: 2 ss.), entre ellas, las que toman κρόκου βαφάς como una alusión a la sangre que brota del cuello de Ifigenia²⁹; como característica del vestido que

26 vv. 238-247. Edición de MURRAY (1960). La traducción al pasaje es propia.

27 Se optó por traducir βαφάς como “color” y no como “tinte” para mantener la ambigüedad del griego, ya que la palabra “tinte” alude enseguida a algún tipo textil y, por ende, favorece más a unas interpretaciones del pasaje por sobre otras.

28 Acerca de los velos en la Grecia antigua cfr. LLEWELLYN-JONES (2007).

29 Esto presenta un problema para los autores porque se dice después de que Ifigenia mira a cada uno de los sacrificadores, algo que sería casi imposible si ya le han cortado el cuello (ARM-

cae al piso desde el aire, mencionada anteriormente por LEBECK (1964), o que Ifigenia deja caer al piso de manera intencional para quedarse desnuda³⁰.

Por último, según MARTIN (2022), lo que se cae en este pasaje es el vestido azafanado de Ifigenia, ya que lo reconoce como un elemento característico del culto a Ártemis Brauronia –mencionado anteriormente– del que la doncella formaba parte. Incluso, sostiene que el hecho de que la vestimenta azafanada aparezca sin más en la obra sugiere la íntima familiaridad del público ateniese con la Arkteia e identifica la caída de la túnica de azafrán como la actividad ritual central de la festividad (MARTIN 2022: 80)³¹.

A pesar de que esta interpretación ya fue objetada por otros críticos, el aspecto ritual permite que ingrese nuevamente a la discusión, ya que resulta difícil ignorar la vasta cantidad de restos arqueológicos que confirman el estrecho vínculo entre las doncellas –y, particularmente, doncellas vírgenes– no solo con los textiles azafanados (o amarillentos), sino también con la recolección misma de la flor. Los frescos del período minoico ya muestran una fuerte asociación entre ambas partes y la exclusión de figuras masculinas en la mayoría de las representaciones: se trata de una tarea propia de las mujeres y, sobre todo, de jóvenes castas. De alguna manera, la flor de azafrán logra condensar una amplia gama de significados, pero quizás uno de los que más destaca sea la asociación con la virginidad femenina. El posible nexo con el culto en Braurón no resuelve necesariamente la oscuridad del episodio esquileo, pero añade otra variable para pensarlo.

La práctica del rito de pasaje se evidencia en la escena del sacrificio de Ifigenia, tanto de manera literal como simbólica. En cuanto a la primera, no hay mucho por agregar, más que remarcar el hecho de que la doncella sea asesinada³². Sin embargo, el segundo aspecto resulta más significativo, ya que, como a Ifigenia la trasladan engañada con la promesa de matrimonio, está vestida acorde a una boda: esta celebración es en sí misma un tipo de rito de pasaje femenino, que implica la “muerte” de la doncella virgen para dar lugar a la mujer adulta, como sucedía en el festival de Braurón. Por ende, es posible sostener que aquí, si se quiere, Ifigenia se está “casando” simbólicamente con la muerte.

En este sentido, es pertinente destacar el claro uso intencional del término κροκός en esta escena del *Agamenón*: aparece no solo en la descripción de un hecho sumamente importante, sino que se menciona en el momento de

STRONG y RATCHFORD 1985: 2)

30 Según ARMSTRONG y RATCHFORD (1985: 4), hay manera de suponer esto más que del contexto, y aún así, el acto de desnudarse no pareciera ser la mejor alternativa para una mujer virgen que busca apelar a la piedad de un ejército de hombres.

31 Cfr. también STINTON (1976).

32 “Death before marriage was viewed as a great tragedy because it prevented young maidens from fulfilling a role that was so essential to the survival of the oikos, the household, and, ultimately, the polis” (MARGARITI 2018: 92).

mayor carga emocional. Ese algo que se cae tiene la particularidad de ser de color azafrán, y, más allá de los problemas interpretativos, se utiliza para evocar una imagen que, si bien quizás puede que haya sido específica y/o clara para la audiencia, no deja de ser de significación compleja. El autor podría haber aclarado si lo que se caía era un vestido, un velo, lágrimas o alguna otra cosa, pero decidió no hacerlo y poner directamente la referencia al color azafrán, que apela a un imaginario mucho más enrevesado y no por ello menos expresivo.

El caso de Perséfone en el *Himno Homérico a Deméter*

Por último, con estas primeras conclusiones obtenidas a partir de la aproximación interdisciplinaria al estudio del color azafrán, se trazará una serie de vínculos entre el *Agamenón* y el *Himno Homérico a Deméter*. En línea con la escena del sacrificio de Ifigenia, ARMSTRONG y RATCHFORD (1985: 9) señalan que “*the unmarried girl becoming the bride of death*” representa un famoso motivo en la Grecia antigua, y quizás el ejemplo más conocido sea el de Perséfone.

En el *Himno Homérico a Deméter* se presenta una escena muy distinta a la de la tragedia esquilea, pero en ambos casos las doncellas terminan, de una u otra manera, “casadas con la muerte”. Existen dos posibles maneras de vincular los relatos: primero, a partir de la importancia del azafrán en ellos; segundo, señalando la inversión en los planos literales y simbólicos en los rituales de pasaje de cada personaje.

Es posible afirmar el rol fundamental que cumple la mención del azafrán, tanto en el sacrificio de Ifigenia, como al momento del rapto de Perséfone. Como ya se ha desarrollado el primer caso, resta comentar sobre el segundo. El poema homérico presenta el conocido motivo de la mujer raptada mientras recoge flores en el prado³³. En este tipo de relatos, la mención de ciertas flores específicas, como el azafrán o la rosa, pareciera tener una relevancia particular en la configuración del tópico, de manera que logran diferenciar los raptos donde se enfatiza la violencia de aquellos en los que se minimiza³⁴. Ya desde el comienzo del *HH II*, se hace alusión tanto a las doncellas en el prado (vv. 5-8) como a la flor de azafrán (v. 6); y, más adelante, en la narración que hace Perséfone de su propio rapto (vv. 417-430), se referirá al azafrán dos veces (vv. 426 y 428).

De todas las flores que aparecen en el pequeño catálogo del poema (vv. 426-428), la de azafrán es la que tiene más protagonismo: por un lado, debido a su do-

33 Otros ejemplos en la literatura griega antigua son los de Creúsa (Eur., *Ion*), Helena (Eur., *Helena*) y Europa (Mosch., *Europa*).

34 Cfr. BREMER (1975), SCHMIEL (1981), ROSENMACHER (2004) y DEACY (2013).

ble mención (vv. 426 y 428)³⁵; por otro, en tanto que se trata de la última flor que recoge la doncella justo antes de que se abra la tierra y sea raptada (vv. 429-434). También, como nota DEACY (2013: 407), la flor que tiene especial importancia para Perséfone no es el narciso, sino el azafrán, ya que abre y cierra su breve lista de flores. El azafrán es representado como una flor especialmente atractiva para las jóvenes, de modo que este énfasis por parte de Perséfone contribuye a construir una perspectiva específicamente feminizada de su propia experiencia.

A partir de estas observaciones, resalta otra vez la fuerte asociación entre esta flor, la feminidad y la virginidad. En cuanto a Perséfone, también es posible hablar de un rito de pasaje pero que esta vez ocurre en el espacio del prado³⁶. Ahora bien, como se mencionó anteriormente, aunque se sugiera que ambas doncellas se ven involucradas en este tipo de rituales, estos no se ejecutan de igual manera, lo que lleva al segundo punto a comparar: la inversión en los planos literales y simbólicos.

Para el caso de Ifigenia, se señaló el juego entre el matrimonio y la muerte, y de ahí la importancia del aspecto material del azafrán para intentar descifrar el simbolismo de la escena: la doncella, que es enviada con la promesa de una boda, termina siendo asesinada en el altar. En este sentido, es posible afirmar que la muerte de la joven ocurre de forma literal pero el rito de pasaje a la adultez, de manera simbólica. Sin embargo, en el mito de Perséfone, esto se da al revés: como la doncella es raptada por Hades, sí se logra consolidar el pasaje en el plano literal –ya que hay efectivamente un paso de la juventud a la adultez–; no obstante, su muerte acontece en el plano simbólico, en tanto que, al casarse con el dios, se convierte en la esposa de la muerte, pero no muere realmente³⁷.

De esta manera, si bien las menciones de κροκός en el poema homérico no parecieran ser difíciles de entender o interpretar, la lectura de los pasajes se ve enriquecida tras considerar el aspecto material y simbólico, tanto de la flor, como del tinte, así como también la relación con el sacrificio de Ifigenia en el *Agamenón*.

Conclusiones

El estudio de los términos que denotan colores en la Antigüedad acarrea todo tipo de complicaciones, partiendo de la distancia que supone la concepción actual que tenemos de ellos. Las obras literarias demuestran ser una fuente sumamente valiosa a la hora de investigarlos, aunque no la única:

35 Cfr. FOLEY (1994).

36 Uno de los personajes que acompañan a la doncella es la diosa Ártemis y, como menciona ROSENMAYER (2004: 169), “*playing with Artemis’ can also represent a stage in a girl’s life before sexual maturity, one which she then moves on to a socially heterosexual relationship*”.

37 Resalta también el hecho de que tanto Ifigenia como Perséfone sean representantes de cultos femeninos: el de Braurionia y el de Tesmoforias.

es necesario prestar atención a la vasta cantidad de testimonios materiales si lo que se quiere es comprender su significado e importancia culturales. No debe ignorarse el hecho de que el color siempre se dice respecto de algo, y ese algo, en la mayoría de los casos, corresponde a un objeto del mundo, ya sea natural o artificial.

Para el caso del azafrán, se observa cómo la oscuridad del pasaje esquileo, aunque no quede resuelta, logra enriquecerse (o, quizás, incluso esclarecerse). El estudio de los yacimientos arqueológicos se erige, así, como un componente fundamental en este tipo de investigaciones, que puede contribuir a solucionar problemas interpretativos, así como también a sumar valiosas capas de significado a otras composiciones y, de esta manera, potenciar los análisis literarios.

Ediciones

ALLEN, T.W., HALLIDAY, W.R. y SIKES, E.E. (eds.) (21936). "In Cererem" en *The Homeric Hymns*. Oxford: Clarendon Press; 80.

MURRAY, G. (21960). *Aeschylus tragoedia*. Oxford: Clarendon Press.

Bibliografía citada

ARMSTRONG, D. y RATCHFORD, E. A. (1985). "Iphigenia's Veil: Aeschylus, 'Agamemnon' 228-48": *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 32; 1-12.

BERGMANN, B. (1999). "Introduction: The Art of Ancient Spectacle" en BERGMANN, B. y KONDOLEON, C. (eds.). *The Art of Ancient Spectacle*. National Gallery of Art: Washington; 8-35.

BIEBER, M. (1928). *Griechische Kleidung*. Berlin & Leipzig: de Gruyter.

BOOTH, N.B. (1979). "Two Passages in Aeschylus' Agamemnon": *Eranos* 77; 85-95.

BRECOULAKI, H. (2014). "Precious colors" in Ancient Greek Polychromy and Painting: Material Aspects and Sym-

bolic Values": *Revue Archéologique* 1; 3-35.

BREMER, J. M. (1975). "The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' Hippolytus": *Mnemosyne* 28; 268-280.

COOKSEY, C. (2013). "Tyrian purple: the first four thousand years": *Science Progress* (1933-) 96; 171-186.

DEACY, S. (2013). "From 'Flowery Tales' to 'Heroic Rapes': Virginal Subjectivity in the Mythological Meadow": *Arethusa* 46; 395-413.

EDGEWORTH, R. J. (1988). "'Saffron-Colored' Terms in Aeschylus": *Glotta* 66; 179-182.

ELLIOT, C. (2008). "Purple Past: Color Codification in the Ancient World": *Law & Social Inquiry* 33, 173-194.

FOLEY, H. P. (1994). *The Homeric Hymn to Demeter*. Princeton: Princeton University Press.

HARRIS, S. (2022). "Abundance and Splendour: Textiles of Archaic Greek Statues of Young Women (*korai*)" en HARRIS, S., BRØNS, C. y ZUCHOWSKA, M. (eds.). *Textiles in Ancient Mediterranean Iconography*. Oxford: Oxbow Books; 59-78.

- HICKS, D. (2010). "The Material-Cultural Turn: Event and Effect" en HICKS, D. y BEAUDRY, M.C. (eds.). *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press; 25-98.
- HUMPHRIES, J. (1996). *The Essential Saffron Companion*. London: Grub Street.
- IRWIN, E. (1974). *Colour Terms in Greek Poetry*. Toronto: Hakkert.
- JAMES, L. (1996). *Light and Colour in Byzantine Art*. Oxford: Clarendon Press.
- KOBER, A. E. (1934). "Some Remarks on Color in Greek Poetry": *The Classical Weekly* 27; 189-191.
- LEBECK, A. (1964). "The Robe of Iphigenia in *Agamemnon*": *GRBS* 5; 35-41.
- LLEWELLYN-JONES, L. (2007). "House and Veil in Ancient Greece": *British School at Athens Studies* 15: 251-258.
- MAAS, P. (1951). "Aeschylus, Agam. 230 ff., Illustrated": *The Classical Quarterly* 1; 94.
- MARGARITI, K. (2018). "Lament and Death instead of Marriage: The Iconography of Deceased Maidens on Attic Grave Reliefs of the Classical Period": *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 87; 91-176.
- MARTIN, D. D. (2022). "The colour of cult: Artemis Brauronia and the krokotos" en HARRIS, S., BRØNS, C. y ZUCHOWSKA, M. (eds.). *Textiles in Ancient Mediterranean Iconography*. Oxford: Oxbow Books; 79-90.
- MAXWELL-STUART, P. G. (1981a). *Studies in Greek Colour Terminology 1*. The Netherlands: Brill.
- MAXWELL-STUART, P. G. (1981b). *Studies in Greek Colour Terminology 2*. The Netherlands: Brill.
- MCNEIL, L. (2005). "Bridal Cloths, Cover-ups, and Kharis: The 'Carpet Scene' in Aeschylus' *Agamemnon*": *Greece & Rome* 52, 1-17.
- MESKELL, L. (2005). "Introduction: Object Orientations" en MESKELL, L. (ed.). *Archaeologies of Materiality*. Oxford/Malden: MA/Carlton; 1-17.
- MILLER, D. (2005). "Materiality. An Introduction" en MILLER, D. (ed.). *Materiality*. Durham/London: Duke University Press; 1-50.
- PAPADIMITRIOU, J. (1963). "The Sanctuary of Artemis at Brauron": *Scientific American* 208; 110-123.
- PULLIAM, H. (2012). "Color": *Studies in Iconography* 33; 3-14.
- REHAK, P. (2004). "Crocus Costumes in Aegean Art": *Hesperia Supplements* 33, 85-100.
- REZNIK, C. (2014). "Problemas para el estudio de la representación griega antigua": *Jornadas del Mundo Clásico*. Universidad de Morón, Buenos Aires, Argentina.
- ROSENMAYER, P. A. (2004). "Girls at Play in Early Greek Poetry": *The American Journal of Philology* 125; 163-178.
- SCHMIEL, R. (1981). "Moschus' Europa": *Classical Philology* 76; 261-272.
- STINTON, T. C. W. (1976). "Iphigeneia and the Bears of Brauron": *The Classical Quarterly* 26; 11-13.
- RIKLEF, K. y ULLRICH, W. R. (2009). "Symbolism of plants: examples of European-Mediterranean culture presented with biology and history of art": *Journal of Experimental Botany* 60; 6-8.
- TURNER, V. (1966). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press: New York.
- TZACHILI, I. y EDMONDS, J. M. (2005). "*Anthodokoi talaroi*: the Baskets of

the Crocus-Gatherers from Xeste 3, Akrotiri, Thera”: *British School at Athens Studies* 13; 113-117.

ZIDERMAN, I. I. (1990), “BA’ Guide to Artifacts: Seashells and Ancient Purple Dyeings”: *The Biblical Archaeologist* 53; 98-101.

Recibido: 29-04-2025

Evaluated: 22-05-2025

Aceptado: 26-05-2025

