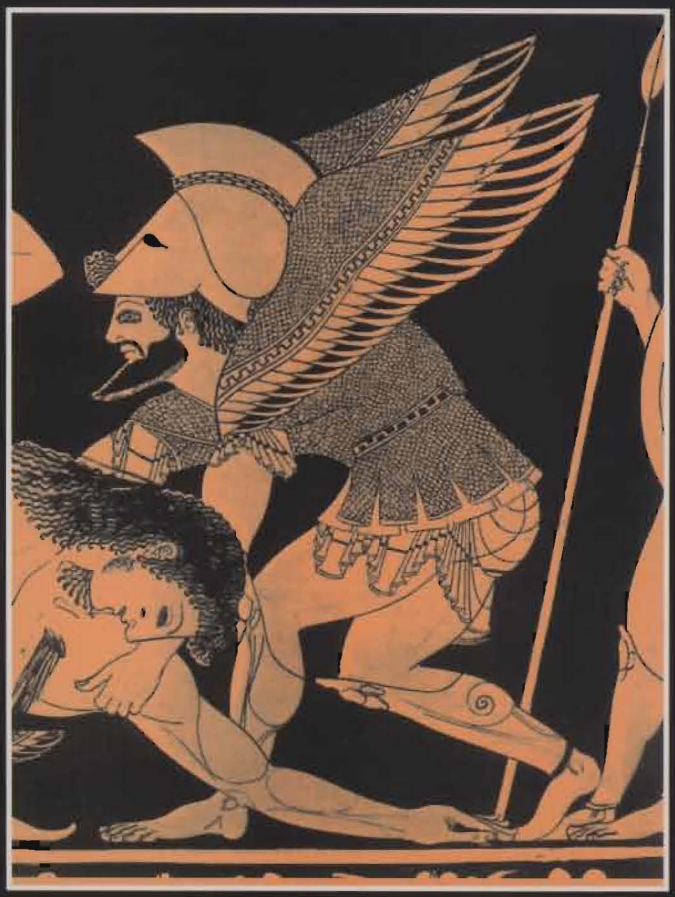
F. Diez de Velasco - M. Martínez - A. Tejera (Eds.)

Realidad y Mito



EDICIONES
CLÁSICAS

SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN

1) El mito y la realidad. Francisco Diez de Velasco 3

II. ISLAS, EXTREMOS DEL MUNDO, OCCIDENTE Y MITO

2) Islas míticas. Marcos Martínez 19

3) El pensamiento utópico en el imaginario clásico (Campos Elisios, Islas de los Bienaventurados y Arcadia) Hugo Bauzá 45

4) Control del espacio y creación mítica: los mitos griegos sobre los extremos del mundo. Domingo Plácido 61

5) El mito de Habis, un problema histórico y arqueológico. Antonio Tejera/Jesús Fernández 73

6) La mitología ibérica en el espejo de la imagen. Ricardo Olmos 89

7) La Leyenda de San Borondón. Fremiot Hernández 117

8) El mito del hombre primitivo en la literatura canaria. Sebastián de la Nuez 141

III. VISIONES DEL MITO Y LA REALIDAD

9) La cartografía egipcia del Más Allá en los libros funerarios del Reino Medio. Miguel Ángel Molinero 173

10) Mujer y mito: insumisas y trágicas (Clitemnestra, Casandra, Antígona). Carlos García Gual 203

11) Melampo, Tiresias, Branco y la fisiología mística: análisis comparativo de prácticas esotéricas en Grecia y la India. Francisco Diez de Velasco 219

12) La mitología cinematográfica como mitología contemporánea. Fernando Gabriel Martín 241

NOTA SOBRE LOS AUTORES 249

ISBN 84-7882-292-5

9 788478 822928

F. DIEZ DE VELASCO - M. MARTINEZ
A. TEJERA (eds.)

REALIDAD Y MITO

Semana Canaria
sobre el Mundo Antiguo

EDICIONES CLÁSICAS
MADRID

SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Primera edición 1997

© F. Diez de Velasco - M. Martinez - A. Tejera (eds.)
© Secretariado de Publicaciones. Universidad de La Laguna
© EDICIONES CLÁSICAS, S.A.
c/ San Máximo 31, 4° 8
Edificio 2000
28041 Madrid

Ilustración de cubierta: *Crátera firmada por el pintor Eufronio*, fechada hacia el 510 a.C. Metropolitan Museum, Nueva York, 1972.

I.S.B.N.: 84-7882-292-5
Depósito Legal: M-34306-1997
Impreso en España

Imprime: EDICLÁS
c/ San Máximo 31, 4° 8
Edificio 2000
28041 Madrid
Encuadernación Cayetano
Mateo García 29. Madrid

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN

1) El mito y la realidad. Francisco Diez de Velasco 3

II. ISLAS, EXTREMOS DEL MUNDO, OCCIDENTE Y MITO

2) Islas míticas. Marcos Martínez 19

3) El pensamiento utópico en el imaginario clásico (Campos Elisios, Islas de los Bienaventurados y Arcadia) Hugo Bauzá 45

4) Control del espacio y creación mítica: los mitos griegos sobre los extremos del mundo. Domingo Plácido 61

5) El mito de Habis, un problema histórico y arqueológico. Antonio Tejera/Jesús Fernández 73

6) La mitología ibérica en el espejo de la imagen. Ricardo Olmos 89

7) La Leyenda de San Borondón. Fremiot Hernández 117

8) El mito del hombre primitivo en la literatura canaria. Sebastián de la Nuez 141

III. VISIONES DEL MITO Y LA REALIDAD

9) La cartografía egipcia del Más Allá en los libros funerarios del Reino Medio. Miguel Ángel Molinero 173

10) Mujer y mito: insumisas y trágicas (Clitemnestra, Casandra, Antígona). Carlos García Gual 203

11) Melampo, Tiresias, Branco y la fisiología mística: análisis comparativo de prácticas esotéricas en Grecia y la India. Francisco Diez de Velasco 219

12) La mitología cinematográfica como mitología contemporánea. Fernando Gabriel Martín 241

NOTA SOBRE LOS AUTORES 249

I

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1

EL MITO Y LA REALIDAD

Francisco Diez de Velasco
Universidad de La Laguna

«Mito y realidad» es también el título en español de una obra fundamental de reflexión de Mircea Eliade[1] sobre el problema del mito. Cuestión no resuelta (y afortunadamente irresoluble) la determinación de lo real en el mito ha dado nacimiento a buena parte de las estrategias de análisis del material mitológico creadas por la investigación occidental[2]. Desde que comenzó a aceptarse que el lenguaje del mito escondía algo más que narraciones absurdas e irreales y desvaríos de poetas y mentes «primitivas» y «salvajes» se ha intentado ahondar en la comprensión del legado mitológico con los «personales ojos» de cada generación, llegándose tras los traba-

[1] Barcelona 1968, traducción por Luis Gil de la edición francesa titulada *Aspects du Mythe*, París 1963; la edición en inglés apareció como *Myth and Reality*, Nueva York 1963.

[2] Entre una bibliografía cada vez más extensa, véase la introducción general muy clarificadora en Bermejo, J.C. *El mito griego y sus interpretaciones*, Madrid 1988. También, entre otros, Vernant, J.P. *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid 1983 (París 1974) cap. 9, 170-220; Kirk, G.S. *El mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*, Barcelona 1973 (Cambridge 1970) caps. I, II y VI; o García Gual, C. *Introducción a la mitología griega*, Madrid 1992, 193-281; más anticuado pero con referencias a los autores antiguos, medievales y modernos Gruppe, O. *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit* Roscher Lexikon supl. 1921. Resulta polémico Detienne, M. *La invención de la mitología*, Barcelona 1985 (París 1981). Una introducción de L. Duch que revisa la investigación alemana (particularmente filosófica) sobre el mito se incluye en el primer volumen del *Diccionario de Mitologías* de Y. Bonnefoy (trad. española, Barcelona 1996).

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martinez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

jos de G. Dumézil[3] o C. Levi-Strauss[4] a delimitar los estudios mitológicos como una disciplina con un perfil propio y refinados métodos de análisis[5]. El mundo antiguo y muy especialmente el heleno es prolijo en mitos, transmitidos con el amor del anticuario o remozados hasta hacerlos irreconocibles por poetas o filósofos dando forma a un laberinto en cuyas vueltas se desgranan variantes y versiones muchas veces sólo intuidas por los lectores modernos. Los últimos años han visto crecer el papel de la iconografía[6] como nueva fuente de versiones, de narraciones superpuestas que diversifican la fragua del mito; añaden a la libertad del poeta en la creación

[3] La obra de Dumézil es extensa y estuvo en elaboración permanente hasta la muerte del sabio francés. En traducción española contamos con algunos trabajos como *Mito y epopeya I* ss., 1977 ss. (trilogía publicada en París de 1968 a 1973 reeditada en 1995); *El destino del guerrero*, México 1971 (París 1969, 1985[2]); *Los dioses de los germanos*, México, 1973 (París 1959); *Del mito a la novela*, México 1973 (París 1970); *Escitas y Osetas. Mitología y sociedad*, México, 1989 (París 1978). Una aproximación ponderada al método de Dumézil en español la ofrece Scheid, J. «Leer a Dumézil» en *La religión en Roma*, Madrid 1991, 69-91 (Roma 1983; París 1985). Bibliografía en Scott-Littleton, C. *The New Comparative Mythology*, Berkeley/L.A., 3ª ed. 1980, obra a la que hay que añadir las últimas elaboraciones del autor entre las que destacan *Mariages indoeuropéens*, París 1979; *Apollon sonore*, París 1982; *La courtisane et les seigneurs colorés*, París 1983 (hay traducción española, México 1989); *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, París 1985; una aproximación general de la obra de Dumézil en el contexto de los trabajos comparativos en historia de las religiones indoeuropeas en Scott-Littleton, C. «Indoeuropean religions: History of the Study» en M. Eliade (ed.) *Encyclopedia of Religions*, Nueva York 1987, vol. 7, 204-213. Interesa sobre la polémica desatada en torno a la ideología de este autor García Quintela, M. «¿Historia de la historiografía o caza de brujas?: el caso Dumézil» *Historia y Crítica* III, 1993, 139-161.

[4] Las obras de reflexión mitológica de Levi-Strauss se pueden consultar en traducción al español, en particular *Mitológicas I- IV*, México 1968-1981 (París 1964-1971). En *Mito y significado*, Madrid 1987 (Toronto 1978) se puede encontrar una bibliografía del autor (realizada por H. Arruabarrena) hasta 1985 con inclusión de las traducciones al español. En general sobre el método de Levi-Strauss y su importancia en la historia de las religiones Véase Leach, E. «Structuralism» en M. Eliade (ed.) *Encyclopedia of Religion*, 14, 54-64.

[5] Por ejemplo la utilización de la semiótica en el análisis mitológico en las obras de Calame, C. «Le discours mythique» en Coquel, J. L. (ed.) *Sémiotique. L'école de Paris*, París 1982, 85-102 o *Illusions de la mythologie*, Limoges 1991.

[6] El volumen de los estudios iconográficos se puede calibrar en Frontisi, F./Lissarrague, F. «Vingt ans de vases grecs. Tendances actuelles des études en iconographie grecque (1970-1990)» *Metis* V, 1990, 205-224 y Verbanck-Piérard, A. «015 Sources iconographiques» en Motte, A. (y otros) *Mentor*, Lieja 1992, 67- 74. La importancia de la iconografía como fuente de los estudios de mitología resulta evi-

y recreación mitológica la inspiración del artesano que transforma, para adecuarlo al nuevo lenguaje de la imagen (cuya técnica domina como para desarrollar una expresión compleja y a veces autónoma[7]), el ya de por sí abigarrado lenguaje tradicional del mito (soportado en palabras dichas o escritas). Tanta elaboración incomoda a algún historiador de las religiones[8] que propone el rito como explicación principal del mito y que consecuentemente pide la expulsión del mito griego del «Olimpo» del comparativista en el que, con la desaparición del díscolo, campearían solamente mitologías más comprensibles, quizás por sustentarse en sociedades en las que la transmisión cultural no cuenta con los instrumentos mnemónicos (la escritura y el libre uso de la misma[9] y sus correlatos míticos –*Mnēmosýnē*,[10] madre de las musas[11], dadoras de inspiración a los creadores del mito– que justifican la libertad de modificar la narración tradicional e incorporar versiones nuevas) con los que contaba la sociedad helena. Y si bien el mito griego no estaba en estado «puro» cuando se escribió[12] (recordemos que nada se mantiene sin cambio, no hay una estructura «eterna» sino adaptación perma-

dente con el repaso de los hasta ahora ocho volúmenes dobles publicados del *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Munich-Basilea 1981 ss.

[7] Véase el trabajo pionero de Dugas, C. «Tradition littéraire et tradition graphique dans l'antiquité grecque» *Recueil Dugas*, París 1960 (1937) 59-74 o buena parte de las contribuciones del coloquio *Image et céramique grecque* (Lissarrague, F/ Thelamon, F. (eds.) Rouen 1982, Rouen 1983, 7-42; un ejemplo en Diez de Velasco, F. «Representaciones de Caronte en el pintor de las Cañas» *Archivo Español de Arqueología* 64, 1991, 239-240.

[8] Es el caso de Eliade, M. «Mythe cosmogonique et histoire sainte» *La nostalgie des origines*, París 1971 (*The Quest*, Chicago 1969), 125-126.

[9] Sin las restricciones que imponen en su uso (especialmente sagrado) las autoridades allí donde la sociedad se dota de religiones eclesiásticas. Sobre este tema véase Svenbro, J. *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, París 1988.

[10] De caracteres extremadamente complejos, Véase Vernant «Aspectos míticos de la memoria», cap. II de *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona 1973 (París 1965) o Simondon, M. *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du V siècle avant J.-C.*, París 1982.

[11] Véase al respecto Otto, W. *Las musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires 1981 (Dusseldorf 1955).

[12] En lo que insiste Eliade, M. «Le mythe vivant et l'historien des religions» *La nostalgie des origines*, París 1971, 125-132.

nente a una sociedad en constante mutación –y la utilización de la escritura ya es un elemento determinativo de un cambio cultural y social notable–) no es menos cierto que en muchos casos deja rastrear la realidad ritual que le dió origen. Un buen ejemplo lo ofrece un tema estrella de la investigación de los últimos tiempos: los ritos de iniciación. Desde el magistral y pionero trabajo de H. Jeanmaire[13], el no menos admirable de A. Brelich[14] y las reveladoras aportaciones de J. P. Vernant y P. Vidal-Naquet[15] a los detallados trabajos de K. Dowden[16] o C. Sourvinou-Inwood[17] y los coloquios monográficos de los últimos años[18], numerosos investigadores insisten en desentrañar en la mitología griega las iniciaciones de jóvenes. Este rito de paso, a la luz del método comparativo, ilumina la comprensión de diversos mitos griegos aunque se resiste en la mayoría de los casos a desvelar la sociedad y la época determinada que imaginariamente rememora. La sociedad micénica, con sus palacios, burócratas y monarcas parece poco adaptada a ritos de paso que la organicen en estrictos grupos de edad. Parece en ese contexto bien difícil que la iniciación cumpla para todos los miembros del grupo social; debe hacerlo sólo para unos pocos (reyes o nobles, cuyo estatus superior viene determinado tras la consecución de la hazaña iniciática, lo parece ejemplificar el mítico Teseo[19]). Pero el fin del mundo micénico determinó un nuevo cambio en esos rituales que

[13] *Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité héllénique*, Lille 1939.

[14] *Paides e Parthenoi*, Roma 1969.

[15] Recopiladas en *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, París 1992, algunos de los trabajos que interesan para el tema pueden leerse en español en Vidal-Naquet, P. *El cazador negro. Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*, Barcelona 1983 (París 1981).

[16] *Death and the Maiden: Girl's Initiation Rites in Greek Mythology*, Londres/Nueva York 1989.

[17] *Studies in Girls' Transitions*, Atenas 1988.

[18] Por ejemplo Bianchi U. (ed.) *Transition Rites*, Roma 1986 (Roma 1984); Ries, J. *Les rites d'initiation*, Lovaina 1986 (Lovaina 1984); *L'initiation* 2 vols. Montpellier 1992 (Montpellier 1991); Levêque, P. *Les rites de passage dans l'antiquité*, *MEFRA* 102, 1990, 7-137.

[19] Y en una cultura del otro extremo del Mediterráneo el rey Habis tal y como lo narra en este volumen A. Tejera o en «El mito de Habis: poder y sociedad en Tartesos» *Tabona* VIII, II, 1992- 1993, 553-561.

casa mal con una vuelta atrás (a la situación del cumplimiento del rito para todos los miembros del cuerpo social en una sociedad de «clases de edad»). Una iniciacion por estrictos grupos de edad como se nos testifica en Esparta sólo afecta a esos aristócratas «iguales» que lideran el grupo social y por muchos caracteres arcaicos que subyazcan en la iniciación espartana no se puede olvidar que resulta una adaptación extrema con el fin de crear un estado hoplita competitivo. Puede resultar arcaico en la forma (que extrajo del imaginario social –y a este respecto el mito cumple muy bien como medio de portar información sobre alternativas –del prestigioso pasado mítico– al modo organizativo real como veremos más adelante) pero resulta moderno en el resultado (la creación de la máquina bélica hoplita más poderosa del Peloponeso –y de Grecia durante siglos– capaz de procurar el sojuzgamiento de mesenios e hilotas y la preeminencia sobre los vecinos (muy especialmente los argivos). La díada mito-ritual parece pues negarse a morir[20] como estrategia de análisis de la realidad subyacente tras algunos relatos, pero hay que ser conscientes de que el mundo del mito ya no sirve como paradigma de comportamiento en el ritual iniciático entre los griegos históricos puesto que está testificando ritos fuera del tiempo real, ubicados en el tiempo imaginario de los héroes; resultan reelaborados recuerdos de un pasado a los que no podemos exigir que se rijan por las leyes de la memoria histórica; muestran ritos inexistentes y no operativos, lo que termina determinando que la tradición mítica resulte incomprensible para los propios narradores, que la reelaboran por tanto sin el escrúpulo de faltar a la fidelidad respec-

[20] Por ejemplo los trabajos de Fontenrose, J. *The Ritual Theory of Myth*, Berkeley 1971; Sabbatucci, D. *Il mito, il rito e la storia*, Roma 1978; Burkert, W. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979, *id. Homo Necans*, Berlín 1972 o más recientemente Versnel, H.S. «Greek Myth and Ritual: the Case of Kronos» Bremmer, J. (ed.) *Interpretations of Greek Mythology*, Londres 1987, 121-149, aunque los presupuestos metodológicos están modificados respecto de los de los ritualistas de Cambridge (Véase respecto los recientes trabajos de Ackermann, R. *The Myth and Ritual School: J.G. Frazer and the Cambridge Ritualists*, Nueva York 1991 y Arlen, S. *The Cambridge ritualists: an annotated bibliography of the works by and about J.E. Harrison, G. Murray, F.M. Cornford and A.B. Cook*, Nueva Jersey, 1990 o Calder, W.M. (ed.) *The Cambridge Ritualists Reconsidered*, Urbana 1991). Una perspectiva interesante en este punto la aporta Calame, C. «Mythe et rite en Grèce: des cathégories indigènes?» *Kernos* 4, 1991, 179-204.

to del rito real[21]. Nos encontramos pues ante mitos que recuerdan ritos que un día debieron ser pero que ya no existen y que incluyen elementos imaginarios reelaborados (pensemos en el fruto de la cópula bestial de Pasifae, el imposible Minotauro).

Pero no siempre es así en el material mítico griego (aún a costa de contradecir a Mircea Eliade[22]); hay mitos que dan su razón de ser al rito desarrollado en un santuario, resultan por ello mitos «vivos». Los misterios de Eleusis son en buena parte la reproducción de los sufrimientos de Demeter. Las procesiones délficas recuperan el tiempo mítico en el que el dios tomó posesión del santuario[23]. En esos espacios religiosos privilegiados se cumple la función del mito como paradigma del comportamiento, que muestra a los hombres que el camino que ellos toman, en el tiempo legendario fue surcado por primera vez por los dioses.

Y es que el mito sirve como laboratorio imaginario que expresa pautas de comportamiento modélicas que pueden servir como base para la elección de alternativas sociales en momentos en los que el cambio resulta apremiante. La guerra de Troya pudo ser esgrimida como modelo en la aventura panhelénica asiática de Alejandro. El rey romano, figura que en el mito concentraba los poderes religiosos, políticos y militares resultaba el contraejemplo en la época republicana, dotándose la constitución de toda suerte de medios de protección para hacer abortar cualquier intento de personalizar todo el poder en un solo individuo. Pero ante una crisis de inadecuación de las instituciones políticas a la realidad imperial como la que se produce en la tardía república, a la hora de buscar un modelo de gobierno que no sea exclusivamente importado, el mito ofrece una posibilidad que enraiza en el remoto pasado romano. Augusto, retoño de la *gens Iulia*, es consciente de poder justificar presentarse como un nuevo Rómulo, pero el mito le enseña a actuar limando

[21] Como ocurre por ejemplo con la mitologización de prácticas esotéricas tal y como aparece en Diez de Velasco, F. «Serpentine Power in Greece and India» *Yavanika* 3, 1993, 13-31 y en la contribución en este mismo tomo.

[22] «No se conoce un solo mito griego en su contexto ritual» parece una aseveración algo excesiva (*Nostalgie des origines*, París 1971, 126).

[23] Tal como aparece en la contribución de A. Motte a la segunda semana canaria sobre el mundo antiguo, también Dowden, K. *The Uses of Greek Mythology*, Londres/ Nueva York 1992 cap. 6.

los caracteres perniciosos del modelo. Acumula progresivamente el poder político, militar y sacerdotal, pero sin que aparezcan como evidentes lo que se podrían interpretar como actuaciones abusivas para el imaginario senatorial que había ido edificando la tradición mítica de los orígenes de Roma. El mito resulta pues no solo un modelo de comportamiento para el presente sino también una reserva de modelos de comportamiento aplicables a muy diversas circunstancias, sirviendo pues como medio de adaptación a situaciones cambiantes[24].

El mito cumple entre los griegos, en esta misma línea, un sutil papel de modelo ideal. La iconografía nos testifica de modo suficiente esa búsqueda en la narración mítica del ideal en el que se desearía ver reflejado lo cotidiano. Los vasos funerarios con la escena de la despedida del guerrero expresan la heroización del difunto al que se desea equiparar al modelo del noble y valiente Héctor y los valores aristocráticos que se asocian a los señores homéricos; la escena de los hermanos Hypnos y Thanatos tomando al difunto en sus brazos hablan de la identidad que se quiere establecer entre el que acaba de morir y el héroe Sarpedón[25]. Las escenas de Iliupersis o de combates de centauros y humanos recuerdan que los griegos que usan los vasos decorados en sus banquetes, han realizado hazañas comparables a las de los Aqueos del pasado venciendo a los persas y tienen la fuerza de sojuzgar y esclavizar a los bárbaros vecinos como si de bestiales centauros se tratase. Estamos ante un lenguaje alusivo que prefiere el referente mítico a la expresión del hecho histórico quizás porque gracias al mito se realiza la alquimia de superar la triste y degenerada edad contemporánea transmutándola en la prestigiosa edad heroica.

[24] Otro tanto ocurre con la figura del rey entre diversos pueblos indoeuropeos, que aunque no tenga un correlato real en un momento histórico determinado, existe en el imaginario mitológico asociado al modo de estructuración de la sociedad de los hombres del pasado, de los héroes o de los dioses. Este imaginario puede ser esgrimido en caso de necesidad para sustentar el surgimiento de la institución monárquica y diversas palabras indoeuropeas existen para darle nombre (Véase Benveniste, E. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid 1983 (París 1969), 243 y ssgs.).

[25] Véase Diez'de Velasco, F., *Los caminos de la muerte*, Madrid 1995, 27-35.

Esta búsqueda (y confección) del modelo ideal resulta ser una de las causas de la multiplicación de versiones míticas de episodios parecidos que se ubican en lugares diversos y que enmarañan a veces hasta lo inverosimil el acervo mitológico antiguo. Las ciudades, los linajes, los santuarios, los grupos sociales, los monarcas en la época helenística, utilizan el mito como referente y justificación de su posición frente a los demás y lo crean o lo modifican según sus necesidades. Los linajes preeminentes de la época oscura justifican su poder en míticas líneas privilegiadas de parentesco que les hacen entroncar con los grandes guerreros de la edad heroica[26]. La simiente de Heracles se convierte en un poderoso medio de justificación de la desigualdad en las ciudades dorias, por ejemplo[27]. Se trazan así una serie de líneas imaginarias por las que la sangre de los héroes e incluso de los dioses justifica el poder de los aristócratas, diseñando una maraña de descendientes y regodeandose en los vericuetos del parentesco de un modo que revela como en un espejo (el espejo del mito) la estructura de la sociedad que los ha creado[28]. Son mitos de la edad oscura (aunque utilicen el referente del pasado heroico y en algún caso transmitan íntegros motivos míticos muy anteriores) amañados según las necesidades del auditorio al que se dirigían y al que los aedos se debían para su supervivencia y prestigio. Resultan pues mitos vivos de un modo diverso al del mito reflejo del rito; la realidad que oculta el mito en este caso es la de la justificación de la estructura social.

El sinecismo provoca un nuevo cambio al multiplicarse los mitos locales[29] creando una abigarrada geografía que podríamos definir como mítico-política[30] y que sirve para justificar la historia local

[26] Véase por ejemplo Brelich, A. *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, 141-151.

[27] Véase Sergent, B. «Le partage du Péloponnèse entre les Héraclides» *RHR* 192, 1977, 121-136 y 193, 1978, 3-25.

[28] Véase el tratamiento del tema que realiza Bermejo, J.C. *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid 1980 o recientemente en «Mito e historia: Zeus, Hera y el reino de los cielos» *Gerion* 11, 1993, 37-74 recopilado en *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid 1996.

[29] De Polignac, F. *La naissance de la cité grecque. Cultes, espace et société. VIII-VII siècles av. J.-C.*, París, 1984.

[30] Aunque en otro horizonte cultural hay que hacer mención a los trabajos que sobre la mitología política ha realizado M. García Pelayo (*Mitos y símbolos políticos*, Madrid 1964 –recopilado en Obras Completas I, Madrid 1991, 907-1031– o «Mito y actitud mítica en el campo político» *Obras Completas* III, Madrid 1991 (1974), 2723-2748).

en sus diversos avatares[31], y que en muchos casos entronca (reutilizándola) con la mitología de los linajes. Antagonismos y preeminencias locales se reflejan en mitos y otro tanto ocurre con la resistencia a los intentos de hegemonía. El mito se amaña para reflejar nuevas situaciones como es el caso de la inclusión de la mención de Atenas en el catálogo de las naves homérico[32], probablemente retocado para hacer valer en el pasado imaginario y de modo retroactivo la importancia que tenía en el contexto general griego la ciudad en la época del esplendor tiránico[33]. Los mismos personajes míticos eran tratados de modo diverso según el orígen local de la tradición. Un buen ejemplo lo ofrece el rey Minos. La mayoría de las narraciones (entre las que se cuentan las homéricas y la iconografía[34]) presentan al monarca cretense como el personaje más poderoso de su tiempo (y que tras su muerte imparte justicia sobre la caterva de difuntos). Pero una tradición mítica ateniense hace de él un tirano sanguinario sobre el que prevalece el héroe Teseo. Juego de versiones contrapuestas que se expresa de modo ejemplar en el diálogo platónico *Minos* (318 d) en los términos siguientes: (habla el discí-

[31] El caso ateniense es tratado de modo muy interesante por Loraux, N. *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division de sexes*, París 1981; también Montanari, E. *Il mito dell'autoctonia. Linne di una dinamica mitico-politica ateniese*, Roma 1981.

[32] Son las interpolaciones de época de Pisístrato a los versos 546-566 del canto II de la *Ilíada*, aunque no todos los especialistas están de acuerdo en ello. De hecho la aseveración de Dieuquidas de Megara (485 F 6 Jacoby, en Diógenes Laercio I,57) no está libre de controversias ya que la parte que nos interesa y que especificaría la interpolación de Pisístrato no aparece en el texto original de Diógenes y es un intento de hacer comprensible el pasaje por parte de los editores modernos (veanse por ejemplo los comentarios de Jacoby, F. *Die Fragmente der griechischer Historiker* II,2, 392 y (en contra) Kirk, G.S. *The Iliad: a Commentary* I, 179 y ssgs, con la bibliografía principal del tema del catálogo de las naves).

[33] Otros ejemplos de utilización del mito (en este caso de Heracles) en la época de Pisístrato los encontramos en los trabajos de Boardmann, J. («Herakles, Peisistratos and Sons» *RA* 1972, 57-72; «Herakles, Peisistratos and Eleusis» *JHS* 95, 1975, 1-12) o Williams, D.J.R. («Herakles, Peisistratos and the Alcmeonids» *Images et céramique grecque*, Rouen 1983, 131-140).

[34] Bazant, J. «Minos I» *LIMC* VI, 1992, 570-574.

pulo) «...de Minos se pretende que era hombre cruel, duro e injusto» (contesta Sócrates) «eso es, querido, un mito ático y trágico»[35]. Este Minos tirano tiene su contrapartida en el Teseo de moral dudosa de ciertos episodios, como por ejemplo el del absurdo rapto de la impúber Helena por el maduro monarca ateniense, visiones míticas tras las que subyacen las realidades de los enfrentamientos entre ciudades griegas de los que no se libran (como no podía ser menos) sus mitos más queridos. Y es que para la Atenas de la época democrática Teseo era el rey modélico, fundador del sinecismo y «padre» del gobierno igualitario, suerte de gran héroe ático que presentar como contrapartida del «dorio» Heracles de hazañas sin cuento. En torno a Teseo y su gesta se grana un elenco de narraciones retocadas que resultan modélicas en un análisis que intente iluminar el binomio mito-realidad. Empezando por el propio nombre del héroe que tiene correlatos micénicos, hasta llegar al Teseo de la mitología política de la ciudad arcaica y clásica mostrado como precursor de las instituciones del momento (Atenas hegemónica sobre la comarca del Ática y Eleusis, ciudad isonómica) pasando por el héroe de la leyenda de rasgos extremadamente reveladores (para los especialistas modernos) en su estructura mítica aunque quizás incomprendidos para los narradores antiguos (criado lejos de su padre –lo que resulta una clara testificación de la institución del *fosterage*– que sufre una prueba iniciática típica –la muerte del toro– que emprende un viaje a tierras lejanas –del que trae una esposa de rango semejante al suyo, Ariadna, hija del rey Minos, aunque la pierda por el camino, de modo por otra parte bastante confuso, incluso para el caprichoso «lenguaje» del mito[36]– y que a su vuelta –y tras el despeñamiento de su antecesor, que es difícil no interpretar como un catapontismo– se convierte en el monarca de la ciudad) el

[35] «... τὸν δὲ Μίνων ἄγριόν τινα καὶ χαλεπὸν καὶ ἄδικον.»
«Ἀττικόν, ὦ βέλτιστε, λέγεις μῦθον καὶ τραγικόν.»

[36] El trato a Ariadna se inserta en la tradición del Teseo infame, que actúa como un canalla con la que le ha ayudado a cumplir su hazaña. Aunque en otras versiones la actuación de un dios (Dioniso) obliga al héroe al abandono. Los caracteres divinos que presenta Ariadna trazan una figura muy compleja que parece testificar una época en la que el papel de la mujer en la estructura social resulta incompatible con el que tiene en la Atenas que se mira en Teseo, no es de extrañar que de un modo expeditivo se la suprima del relato.

mito presenta una figura cuyos avatares van parejos con la historia de la ciudad que lo adoptó[37].

La capacidad de modificar la herencia mitológica para adecuarla a un cambio político tiene otro excelente ejemplo en la Atenas clisténica, donde se instaura el culto de los héroes epónimos de las recién creadas diez tribus territoriales utilizando para ello el mismo lenguaje mítico que empleaban los linajes nobles (basar la cohesión –ya no la preeminencia– en la relación –en este caso cultual, refrendada por el oráculo de Delfos, más que imaginariamente genética– con personajes de la mitología heroica)[38]. Las nuevas tribus actúan por medio de los instrumentos mitológicos más tradicionales, como si de grupos parentales extensos se tratase aunque la relación entre los miembros de la tribu ya no radica en el parentesco (aunque imaginario como era el caso de las antiguas tribus jonias) sino en la vecindad.

Amañar el mito para prestigiar el presente (por medio de crear o entroncar con un pasado glorioso) lo hicieron no sólo linajes y ciudades sino también los santuarios (Delfos a la cabeza como demostró Jean Defradas[39]). Conseguir por medio del mito entroncar con el oráculo de Delfos o incluso presentarse como más antiguo[40] era un buen medio de propaganda para conseguir un aumento de clientela: era un medio aceptado y aceptable de alcanzar esos fines aún a costa de modificar la realidad.

La creación mítica aparece pues como un terreno abierto, un lenguaje pautado al uso para la defensa de una argumentación y comprensible por todos como base de reflexión; la filosofía no podía menos que utilizar (y evidentemente también criticar) esta po-

[37] Para las características iniciáticas de Teseo véase Diez de Velasco, F. «Anotaciones a la iconografía y el simbolismo del laberinto en el mundo griego: el espacio de la iniciación» Olmos, R. (ed.) *Teseo y la copa de Aison*, Madrid 1992, 175-200 con bibliografía; añádase Segal,C. «The Myth of Bacchylides 17. Heroic Quest and Heroic Identity» *Eranos* 77, 1979, 23-37.

[38] Véase Kearns, E. «Change and Continuity in Religious Structures after Cleisthenes» *HPTh* 6, 1985, 189-207 y *The Heroes of Attica*, Londres 1989.

[39] *Les thèmes de la propagande delphique*, París 1972.

[40] Véase el ejemplo de Dodona estudiado por Parke, H. W. «Mighty Zeus» *Hermatena* 111, 1971, 24-33.

tencialidad. El mejor ejemplo es Platón[41], que utiliza el lenguaje mítico (tan adecuado por otra parte para la exposición en el diálogo) para llevar al lector por los caminos argumentales que le interesan aunque para ello rediseñe o incluso invente mitos. El relato de la Atlántida, tan certeramente interpretado por Pierre Vidal-Naquet[42], recrea un reino del remoto pasado que se parece demasiado a la Atenas volcada al mar (y expansionista y democrática) que Platón desprecia como para no resultar sospechoso. Y qué decir de la isla Panquea de Evémero[43], lugar donde el mito y la realidad confluyen, donde se puede incluso leer una estela erigida por el propio Zeus, dios hecho hombre (dios que un día fué hombre). Nos hallamos ante un argumento que dirimiría definitivamente el problema que nos ocupa si no supiesemos que no es más que la invención de un filósofo que utiliza lo imaginario para reducirlo a real, jugando con lo incomprobable mediante lo incomprobable, siendo impío (al dudar de los dioses) sin parecer serlo (puesto que no es una opinión personal lo que expone sino la transcripción de una inscripción antigua que guarda el «saber verdadero» sobre la humanidad de los dioses).

El mito sirve pues para expresar lo que el lenguaje cotidiano no puede hacer sin provocar rechazos. Criticar a los dioses o poner en tela de juicio la orientación política de Atenas se puede hacer si se solapa en el lenguaje intemporal e irreal del mito; el teatro griego y especialmente la tragedia explotó este recurso de modo magistral. Como clarificó Louis Gernet[44] y luego J.P. Vernant y P. Vidal Naquet[45] el mito trágico es un medio de narrar el conflicto. La escena se convierte en un espejo por el que desfilan comportamientos indeseables para ser digeridos por un público que experimenta una bilocalidad imaginaria (sin dejar de estar en su tiempo se inserta por unas horas en la intemporalidad del mito). El tirano, el parricida, el incestuoso, el canibal expresan ante todos su comportamiento sin que por ello se genere una impureza insoportable para la ciudad puesto que el evento es sagrado y por tanto libre de generar *míasma*. Son un medio de catarsis[46] al expresar una realidad que no puede mostrarse pero cuya existencia, aún larvada, conviene tener presente y en cierto modo experimentar. Una sociedad patriarcal genera un conflicto estructural insoluble entre los miembros varones de la familia; como catarsis la escena trágica muestra al parricida (incluso involuntario) Edipo, cuyo espantoso castigo resulta paradigmático. Una sociedad que relega a la mujer a un papel secundario provoca un conflicto estructural entre géneros que se materializa en las figuras fantasmagóricas de las Amazonas o en la impía Clitemnestra[47], reflejos del miedo del varón a la alteridad de la mujer. El mito teatral cumple pues la labor social de mitigar el conflicto actuando de válvula de escape, suerte de terapia socializadora de la que el grupo emerge más cohesionado.

Y es que el lenguaje del mito es diferente, más conveniente que el lenguaje común para expresar las «otras realidades» cuya intuición permite que aflore una comprensión más completa (no sólo racional) del mundo. El subconsciente se expresa en el mito mucho mejor que por medio del lenguaje racional, y otro tanto ocurre con esos «misterios» que rodean al hombre sin que llegue a comprenderlos completamente (la muerte, la naturaleza, la feminidad y masculinidad, los orígenes, ...) o a los anhelos imposibles de reflejar en el estrecho mundo de lo cotidiano (por ejemplo la utopía). El mito permite rozar la ilusión de la comprensión totalizadora del mundo, y su lenguaje lleno de matices presenta una alternativa estructurada, adaptable y sencilla para interpretar la cambiante reali-

[41] Véase el cómodo trabajo de introducción de Droz, G. *Los mitos platónicos*, Barcelona 1993 (París 1992) y el esencial Brisson, L. *Platon, les mots et les mythes*, París 1981.

[42] «Atenas y la Atlántida. Estructura y significación de un mito político» *El cazador negro. Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*, Barcelona 1983 (París 1981 -*REA* 1964), 304-329.

[43] Narración transmitida principalmente por Diodoro de Sicilia (V, 41-46), recogida por Winiarczyk, M. *Evhemeri Messenii Reliquiae*, Stuttgart/Leipzig (Teubner) 1991, 22-32. A comentar la «teología» de Evémero dediqué la intervención en la Tercera Semana Canaria sobre el Mundo Antiguo (abril, 1994); a finales de ese año publicó Domínguez, V. *Los dioses de la ruta del incienso*, Oviedo donde estudia los pasajes de los que presenta una traducción al español.

[44] «La tragédie grecque comme expression de la pensée sociale» (cursos impartidos en la Ecole Pratique des Hautes Études –París– de 1957 a 1959) *Les grecs sans miracle*, París 1983, 295-298.

[45] *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, París 1972; *Mythe et tragédie deux*, París 1986.

[46] Véase por ejemplo Devereux, G. *Dreams in Greek Tragedy*, Oxford 1976.

[47] Como expresa Carlos García Gual en este mismo tomo.

dad. Realidad que por otra parte resulta un vago concepto de límites inseguros, sobre todo cuando se refiere a la subjetiva configuración de los mundos personales interiores. Y es que el lenguaje del mito, si aceptamos que hunde una de sus raíces en las fabulaciones del trance, aparece como una sonda en los mundos de conciencia alterada que resultan espejos en los que se refleja la realidad consciente. El lenguaje del mito, dada su especificidad, es capaz de penetrar en esas otras diversas «realidades» que hay más allá de la realidad social ofreciéndonos un producto tras cuyo absurdo potencial se puede esconder nuestra incapacidad para adentrarnos en sus complejidades con los instrumentos de análisis forjados por la razón.

Realidad y mito componen pues un mosaico en el que el mito puede ser la estrella de una propedéutica continua para una mejor comprensión de la realidad y sus infinitos matices. De ahí el valor en nuestro mundo moderno del estudio de las mitologías (especialmente la griega) en las que muy poco es desechable a la hora de intentar un análisis holístico de la realidad (o mejor de las múltiples «realidades»). Desde los límites de la *oikouméne*, y desde unas islas que en el mundo antiguo navegaron en el indeterminado mundo entre el mito y la realidad[48] sirvan como muestra los estudios que a continuación se presentan y que forman la primera entrega de una colaboración interdisciplinar entre filólogos clásicos, historiadores de la antigüedad, historiadores de las religiones y arqueólogos que tomó el título de «Primera Semana Canaria sobre el Mundo Antiguo»[49].

[48] Véanse los muchos trabajos qua ha dedicado al tema Marcos Martínez (por ejemplo *Canarias en la mitología*, Tenerife 1992 o la contribución en este tomo); más general por ejemplo Jouan, F./Deforge, B. *Peuples et pays mythiques*, París 1988.

[49] Desarrollada en la semana del 6 al 10 de Abril de 1992 en la Universidad de La Laguna, partió de una idea de los tres coeditores de este volumen, y en esta primera entrega fueron secretario José Delgado Delgado y director Francisco Diez de Velasco. El lapso transcurrido entre la presentación de originales (1993) y su definitiva publicación lleva a que en la mayoría de los casos las bibliografías tengan como fecha final el año 1992.

II

ISLAS, EXTREMOS DEL MUNDO, OCCIDENTE Y MITO

CAPÍTULO 2

ISLAS MÍTICAS

Marcos Martínez
Universidad de La Laguna

Quae multitudo et varietas insularum!
Cicerón, De nat. deorum, II, 39,100

O mito é o nada que é tudo
Fernando Pessoa, Ulisses

El texto que sigue a continuación corresponde en su inmensa mayoría a la conferencia que con el título de «Islas míticas» dimos en abril de 1992 en el marco de la Primera Semana Canaria sobre el Mundo Antiguo, dedicada al tema de la relación mito-realidad. Como quiera que, por las razones que fueran, la publicación de las Actas de dicha Semana no ha podido ver la luz, sino hasta ahora, he aprovechado la ocasión para añadir a mi primitivo texto algunas consideraciones nuevas que creo mejoran la primera versión. De esta forma, incorporando recientes trabajos sobre la cuestión, espero que el lector actual se vea ahora mucho más beneficiado que el oyente, en su día, de mi primera charla sobre este asunto.

1. El tema de las islas míticas, en lo que a nosotros se refiere, forma parte de una amplia línea de investigación que sobre la cuestión de la isla en las literaturas griega y latina, tanto de la Antigüedad como de la Edad Media, venimos desarrollando desde hace ya algunos años. De ese ambicioso programa hemos publicado hasta la fecha un par de capítulos. El primero de ellos es un trabajo previo y programático en el que manifestamos nuestra intención de conseguir, en su día, completar una extensa monografía sobre el fe-

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

nómeno de las islas en las literaturas y épocas señaladas[1]. En él hemos adelantado toda una clasificación o tipología insular con la que pretendemos encuadrar las múltiples y diversas noticias que sobre islas tenemos en los textos referidos. Somos conscientes de que esa tipología literaria o poética de las islas que hemos establecido no es, en absoluto, definitiva y está sujeta a los cambios y alteraciones que el transcurso de la investigación vaya marcando. De los tipos de islas propuestos por nosotros hemos desarrollado y publicado ya lo concerniente a las «islas escatológicas», o sea, a las islas que se ven implicadas en cuestiones del Más Allá, relacionadas con ideas de la muerte o de la inmortalidad, etc.[2] En Cursos de Doctorado he estudiado y explicado, asimismo, lo referente a las «islas utópicas» y a las «islas legendarias», y espero sacar a la luz los trabajos correspondientes a esos dos tipos de islas. Últimamente me he ocupado en diversos Congresos de las llamadas por nosotros «islas fantasmas», «islas perdidas» e «islas paraísos», y tengo en perspectiva la exposición de lo relacionado con las «islas flotantes» e «islas fantásticas», así como con las «islas-exilio», las «islas mágicas o encantadas», etc. Como se puede apreciar, todo un inmenso programa de los universos insulares[3] antiguos y medievales que pensamos culminar próximamente. Pues bien, toca desarrollar hoy aquí el capítulo correspondiente a las islas míticas, para el que debemos abordar antes algunas cuestiones preliminares.

2. En primer lugar, nuestra propia definición de isla mítica. Para nosotros la isla mítica no es una isla inexistente, más o menos idealizada, en la que ocurren cosas extraordinarias y dotada de maravillosas cualidades de flora y fauna. Más bien entendemos por isla mítica aquella en la que el mito juega un papel importante en su

[1] Cf. Marcos Martínez, «Las islas poéticas en la literatura grecolatina antigua y medieval», en Rosa María Aguilar - Mercedes López Salvá - Ignacio Rodríguez Alfageme (ed.), *Charis Didaskalías. Homenaje a Luis Gil*, ed. Complutense, Madrid 1994, pp. 431-449.

[2] Cf. Marcos Martínez, «Islas escatológicas en Plutarco», en Manuela García Valdés (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*, ed. Clásicas, Madrid 1994, pp. 81-107.

[3] Véase nuestra presentación (en prensa) a los «Universos Insulares», Seminario del Centro de Estudios Medievales y Renacentistas (CEMYR), celebrado entre los días 23 al 25 de marzo de 1995, en la Universidad de La Laguna.

historia o en la que se desarrolla por completo un determinado mito. En cualquier caso, la conexión con el mito, cualquiera que ésta sea, resulta determinante para nuestra calificación de isla mítica. Somos conscientes de que nuestra concepción no coincide con la de otros estudiosos, que suelen aplicar distintas denominaciones a un mismo grupo de islas. Así, por ejemplo, el conjunto de islas que aparece en la cartografía medieval del Atlántico, formado por las islas *Brasil, Antilia, San Brandán, Siete Ciudades, Satanazio*, etc., Avezac, Gaffarel, Reguera Sierra las llaman «fantásticas»[4], Hennig, «fabulosas»[5], Westropp y L.A. Vigneras, «legendarias»[6], G. R. Crone, «míticas»[7], y Babcock, unas veces «legendarias»[8] y otras «míticas». A estas islas hemos propuesto, por nuestra parte, llamarlas «fantasmas», dado que se trata de islas que nunca han existido y que han ido desapareciendo de los mapas a medida que progresaba el conocimiento empírico del mundo y se comprobaba su inexistencia[9]. Para nosotros las «legendarias» son aquellas islas sobre las que hay fuertes indicios de verosimilitud, aunque de difícil localización, como la isla Tule, la isla Cerne, las islas Casitérides, la isla Taprobana, etc. En cambio, entendemos por «islas fantásticas» aquellas islas imaginarias producto de la desorbitada fantasía de su

[4] Cf. D'Avezac, *Les îles fantastiques de l'Océan occidental*, París, 1845; P. Gaffarel, «Les îles fantastiques de l'Atlantique au Moyen-Age», en *Bulletin de la Societè géographique de Lyon*, IV(1883), pp. 431-443; E Reguera Sierra, «Las islas fantásticas de la Antigüedad y la Americanística», en *Historia* (Buenos Aires), 1956, pp. 15-37.

[5] Cf. R. Hennig, «Atlantische Fabelinseln und Entdeckung Amerikas», en *Historische Zeitschrift*, 153 (1936), pp. 461-500.

[6] Cf. Th. J. Westropp, «Brasil and the legendary islands of the North Atlantic: their History and Fable», en *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 30(1912-13), pp. 223-260; L.A. Vigneras, «La búsqueda del paraíso y las legendarias islas del Atlántico», en *Anuario de Estudios Americanos*, 30(1957), pp. 809-863.

[7] Cf. G. R. Crone, «The mythical Islands of the Atlantic Ocean: a sugestion as to their origin», en *International Geographical Congress. Comptes Rendus*, sect. IV, Amsterdam 1938, pp. 164-171.

[8] Cf. W. H. Babcok, «The so-called Mythical Islands of the Atlantic in Mediaeval Maps», en *Scottish Geographical Magazine*, 1915, pp. 261-9, 315-20, 360-71, 411-22 y 531-41; *idem, Legendary islands of the Atlantic*, Nueva York 1922.

[9] Cf. Marcos Martínez, «Cartografía Atlántica en la época de Anchieta: la isla Brasil y otras islas fantasmas» (en prensa), Comunicación en el Congreso Internacional «IV Centenario de Anchieta», La Laguna, junio de 1997.

creador, en las que se desarrollan los fenómenos más inverosímiles, como pueden ser algunas de las islas descritas por Luciano en sus *Relatos verídicos*[10]. Y. Vernière[11] habla de «islas míticas» en Diodoro de Sicilia, pero además de las islas de los Hiperbóreos y de las Amazonas, que también nosotros consideramos míticas, habla también de las Islas del Sol, de Yambulo, y de las Islas Sagradas, de Evémero, que nosotros, por el contrario, colocamos bajo la rúbrica de «utópicas»[12]. En cambio, a las islas de Luciano, antes señaladas, que para nosotros son islas «fantásticas», W. Fauth las denomina «islas utópicas»[13]. Las islas descritas en la *Odisea* homérica son «islas legendarias» para R. Thevenin[14] e «islas fabulosas» para F.J. Gómez Espelosín[15]. Este autor, a mi entender, uno de los más expertos conocedores del asunto que nos trae aquí, entiende por tierras fabulosas «todas aquellas que han sido objeto de algún tipo de idealización, bien amplificando los rasgos realistas de un paisaje concreto históricamente existente o mediante la fantasía más disparatada y sin control, incluyendo también todo el elenco de países míticos que la imaginación humana ha sido capaz de idear desde el principio de los tiempos»[16]. En principio, esta definición podría valer para nuestro concepto de isla mítica, pero preferimos dejarla para su aplicación a las «islas fabulosas» de Gómez Espelosín, bien entendido que algunas de las islas citadas por él entran, según nosotros, en otra rúbrica.

[10] Para estas islas véase la traducción de C. García Gual, *Luciano de Samósata. Relatos fantásticos*, ed. Mondadori, Madrid 1991, pp. 1-60.

[11] Cf. Y. Vernière, «Îles mytiques chez Diodore de Sicile», en F Jouan - B. Deforge (eds.), *Peuples et Pays mythiques*, ed. Les Belles Lettres, París 1988, pp. 159-167.

[12] Sobre las islas utópicas, véase ahora el reciente libro de H. A. Glaser, *Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie*, 1996.

[13] Cf. W. Fauth, «Utopische Inseln in den 'Wahren Geschichten' des Lukian», en *Gymnasium*, 86(1979), pp. 39-58.

[14] Cf. R. Thevenin, *Los países legendarios ante la Ciencia*, ed. Salvat, Barcelona 1952.

[15] Cf. F. Javier Gómez Espelosín - A. Pérez Largacha - M. Vallejo Girvés (ed.), *Tierras fabulosas de la Antigüedad*, Universidad de Alcalá, 1994.

[16] Cf. F. Javier Gómez Espelosín, *op. cit.*, p. 7

3. Puesto que para nuestro concepto de isla mítica lo decisivo es el mito que se relacione con ella, resulta apropiado decir algo aquí en relación con este controvertido concepto. Por supuesto, no es éste el lugar idóneo para hacer ahora una puesta al día de los estudios mitológicos en el ámbito de la cultura europea de tradición grecolatina[17], pero tampoco podemos avanzar en nuestra exposición sin detenernos un poco en determinados aspectos de tan trascendental concepto. El mito es un fenómeno cultural complejo que puede ser enfocado desde distintos puntos de vista. Desde luego que, para nosotros, el mito, especialmente el mito de origen griego, es algo más que «una simple narración acerca de los hechos de los dioses y héroes y de sus relaciones mutuas con las persona mortales ordinarias», como lo ha definido recientemente un prestigiosos filólogo inglés[18]. Más completa, en cambio, consideramos una definición de mito como «una narración que describe y retrata en lenguaje simbólico el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura, por ejemplo, cómo comenzó el mundo, cómo fueron creados los seres humanos y animales, cómo se originaron ciertas costumbres, ritos o formas de las actividades humanas»[19]. En este sentido pude decirse que el mito tiene una referencia, aunque sea parcial, a algo trascendente y de importancia para la colectividad, como son los rituales religiosos, las instituciones ciudadanas o de familia, las normas de comportamiento, la explicación de los fenómenos naturales o metafísicos, etc.[20]. Esto hace que ya en la propia Antigüedad se viera el mito como algo útil y necesario para el hombre. Es lo que sostiene, por ejemplo, un griego del s. I a.C., afincado en Roma, Dionisio de Halicarnaso, quien en sus *Antigüedades romanas* afirma literalmente: «Ciertos mitos griegos son útiles para

[17] Para este cometido puede recurrirse a las obras de C. García Gual, *Introducción a la mitología griega*, ed. Alianza, Madrid 1992, de Mª Dolores Gallardo López, *Manual de Mitología Clásica*, ed. Clásicas, Madrid 1995 y de Juan José López, *Los dioses bajan del Olimpo: Historia de la Humanidad a través de los mitos griegos*, 2 vols., Centro Andaluz del Libro, Sevilla 1992-3.

[18] Cf. R. Buxton, *Imaginary Greece. The contexts of Mythology*, Cambridge 1994, p. 15.

[19] Es la definición de mito que se puede encontrar en la *Enciclopedia Microsoft Encarta 97*, bajo el lema de *Mitología*.

[20] Cf. J. L. Calvo Martínez, «Épica y mito», en *Florentia Iliberritana*, 6(1995), pp. 61-87, esp. p. 64.

los hombres, pues unos exponen las obras de la naturaleza mediante alegorías, otros se consideran consuelo de los infortunios humanos, otros alejan las turbaciones y temores del alma, al purificar creencias insanas, y otros están compuestos para cualquier otro provecho»[21]. ¡He aquí todo un catálogo de los valores catárticos de los mitos griegos pronunciado ya en el siglo primero anterior a nuestra Era! Pero en dos mil años de cultura europea posterior ese encanto y entusiasmo por los mitos helénicos no ha decaído un ápice, más bien todo lo contrario: «Los mitos helénicos, a la vez remotos y pluscuampróximos para nosotros, han sido siempre fuente de alusiones, alegorías, ejemplos y relatos literarios. Han sido también, a veces, fuente de sabiduría, encarnación de la sabiduría griega, en muchas y grandes cosas, para el hombre de otras épocas. Esto fueron, verbigracia, en el Renacimiento (época tan paridera de reelaboraciones de mitos griegos) y el mismo poderío de sugestión vuelven a tener en su notorio reflorecer en nuestro tiempo, que los ha puesto tan en moda»[22]. Estas palabras de nuestro querido y recordado maestro, el Profesor Lasso de la Vega, pronunciadas hace cerca de veinticinco años, siguen conservando toda su vigencia. Por eso el mito sigue jugando un papel esencial en la vida del hombre del siglo XX, al ser un referente cultural que sirve de base a nuestra religión, moral, filosofía, psicología, poesía, pintura, lógica, ciencia, etc.[23]. En este sentido se entiende el verso de Fernando Pessoa, que encabeza nuestro artículo: «el mito es la nada que es todo»[24]. Como muy bien ha expresado recientemente el Profesor de la Universidad de Lisboa, Victor Jabouille, en una sociedad como la nuestra, que se define como racionalista, tecnológica y positivista,

[21] Seguimos la traducción, con ligeros retoques, de Elvira Jiménez y Ester Sánchez, en *Dionisio de Halicarnaso.Historia Antigua de Roma*, Ed. Gredos, Madrid 1984, p. 181.

[22] Cf. José Lasso de la Vega, «Una interpretación psicológica del mito de Orfeo: 'Eurydice', de Anouilh», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 284(1974), pp. 1-46, cita en p. 1.

[23] Cf. V. Jabouille, «Le mythe grec: un langage de reférence culturelle», en *Las literaturas griega y latina en su contexto cultural y lingüístico*, Santiago de Compostela 1995, pp. 161-175.

[24] Damos aquí las gracias al Profesor de la Universidad de Lisboa, Victor Jabouille, quien nos ha proporcionado la cita de Pessoa en su divulgativa obra *Iniciaçao à Ciência dos Mitos*, Mira-Sintra 1994.

descubridora de la bomba atómica y del ordenador, nunca se ha perdido el interés por los viejos mitos, antes al contrario, siguen recuperándose e integrándose dinámicamente en el contexto actual[25].

4. Modernamente existe la tendencia a considerar el mito como algo que no es verdad y en este sentido se le suele oponer a la historia, en la idea de que si algo es mito no es historia y ésta sería lo que no es mito: lo que el mito cuenta sería, en cierto sentido, falso, pues, en caso contrario, sería historia. Ahora bien, las relaciones entre el mito y la historia, cuestión que siempre ha preocupado a unos y a otros[26], no debe enfocarse tan antagónicamente. En toda mitología hay diversos grados de credibilidad. No es lo mismo un mito que cuente el nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus, pues ni uno ni otro ha existido y mucho menos que la una naciera de la cabeza de alguien, que un mito que narre la expedición de Agamenón contra Troya, ya que en este caso la guerra de Troya como tal está históricamente comprobada y un caudillo como Agamenón pudo haber existido. Ejemplos como los citados son los que han llevado a los especialistas a distinguir el mito de otros géneros más o menos similares, como la leyenda, la saga, el cuento popular, etc., es decir, los varios tipos de historias tradicionales[27]. La leyenda se aplicaría a cualquier mito que tenga un núcleo de verdad o historicidad; la saga sería el mito con cierta base histórica; el cuento popular valdría como la narración, oral o escrita, de un suceso imaginario, usado ordinariamente como entretenimiento moralizante. Ahora bien, el mito, como un tipo más de historia tradicional, no

[25] Cf. V. Jabouille, *Do mythos ao mito: Uma Introduçao à Problemática da Mitologia*, Lisboa 1993.

[26] Sobre la relación mito-historia pueden consultarse con provecho, entre otros, los siguientes trabajos: A. E Wardman, «Myth in Greek Historiography», en *Historia*, IX(1960), pp. 403-413; E. Thomas, *Mythus und Geschichte. Untersuchungen zum historischen Gehalt griechischer Mythendarstellungen*, Colonia 1976; M. Piérart, «L'historien ancien face aux mythes et au légendes», en *LEC*, 51(1983), pp. 47-62 y 105-115; A. Díaz Tejera, «Los albores de la historiografía griega. Dialéctica entre mito e historia», en *Emerita*, 61(1993), pp. 357-374; P.G. Bietenholz, *Historia and Fabula. Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Leiden 1994.

[27] Cf. K. Dowden, *The Uses of Greek Mythology*, Londres - Nueva York 1992, especiamente pp. 5-7.

puede tildarse siempre de irreal o ahistórico, lo más que puede ocurrir es que se deforme la verdad: «El relato mítico, entonces, puede caracterizarse como aquél en el que la verdad de los hechos está alterada, que puede ser mera leyenda. Lo que no implica que no se pueda creer como si fuera cierto»[28]. En consecuencia, como afirma Dumézil, uno de los grandes estudiosos del mito en nuestro tiempo, «el mito y la historia quedan, pues, inextricablemente mezclados»[29]. A este respecto, decir, por ejemplo, que un centauro no es una sirena es tan cierto como que un cuadrado no es un triángulo. Como lo ha explicado recientemente José Carlos Bermejo, hay una verdad, de tipo formal, tanto en la mitología como en la matemática, ambas son coherentes y ambas deber ser estudiadas, aunque para fines distintos. De ahí que conocer la mitología nos permita penetrar en una faceta del pensamiento griego y entender aspectos fundamentales de la conducta de los griegos antiguos, para de esta manera apreciar el conjunto de valores en los que creyeron, con lo que se facilitará la comprensión, en definitiva, de nuestra idiosincrasia europea[30].

5. Nuestra concepción de las islas míticas nos obliga también a decir unas palabras del género literario al que pertenecen: la *geografía mítica*. En los últimos años la geografía antigua, tal como se la conoce en obras como las de Ch. Jacob[31] o F. Cordano[32], ha experimentado un extraordinario auge, entre otras razones porque ha cambiado de perspectiva, pasando a convertirse más en un aspecto de la historia de la cultura que en historia de la propia ciencia[33]. Dentro del género literario de la geografía hay quienes distinguen una geografía mítica, legendaria, utópica, novelesca, erudita e ilu-

[28] Cf. J. Lozano, *El discurso histórico*, ed. Alianza, Madrid 1987, p. 122.

[29] Cf. G. Dumézil, «Del mito a la historia», en A.Al-Azmeh y otros, *Historia y diversidad de las culturas*, Barcelona 1984.

[30] Cf. J.C. Bermejo Barrera, «Mito e historia: Zeus, sus mujeres y el reino de los cielos», en *Gerión*, 11(1993), pp. 37-74, esp. p. 41.

[31] Cf. Ch. Jacob, *Géographie et etnographie en Grèce ancienne*, París 1991.

[32] Cf. F. Cordano, *La geografía degli antichi*, Roma- Bari 1992.

[33] Cf. G. Cruz Andreotti, «La visión de Gades en Estrabón. Elaboración de un paradigma geográfico», en *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 20(1994), pp. 57-85, donde en la nota 1 se recogen los estudios más recientes sobre el género geográfico.

soria[34]. Pues bien, esta geografía mítica o fabulosa, que podría definirse como «la geografía que acompaña al mito y las fabulaciones o idealizaciones de lugares reales», o también como «el espacio (real o imaginario) que acompaña, condiciona, recrea o caracteriza a la narración mítica»[35], persiste a lo largo de toda la Antigüedad, como puede comprobarse tanto en obras más o menos desfasadas ya, como las del francés A.C. Moreau de Jonnès[36] o del alemán E.H. Berger[37], como en estudios más recientes debidos a autores como J. Ramin, A. Bernand, A. Ballabriga, F. Jouan-B. Deforge, C. Jourdain-Annequin y J.S. Romin, entre otros[38]. El contenido de estas obras suele girar en torno al Océano como frontera mítica; a figuras mítico-religiosas como Atlas, Faetón, Prometeo, Cronos, Heracles, etc.; a pueblos fantásticos y legendarios como los hiperbóreos, los etíopes, los pigmeos, los lotófagos, los ictiófagos, etc.; a sagas relacionadas con el regreso de los Argonautas o de Ulises; a lugares míticos como los Campos Elíseos, el Jardín de las Hespérides, el Erebo o Tártaro, las Columnas de Heracles, Islas de los Bienaventurados, etc. Hoy se tiende a englobar todo este arsenal mítico bajo la rúbrica de *imaginario*, que en el caso grecolatino ha sido estudiado últimamente por H. F. Bauzá, cuyo análisis se centra preferentemente en los dominios del Mito de la Edad de Oro, la Utopía y la Arcadia[39]. De todas estas entidades muy relacionadas

[34] Es la división de la geografía fantástica que hace Leonardo Olschki en su obra *Storia Letteraria delle Scoperte Geographiche*, Florencia 1937, esp. pp. 155-163.

[35] Ambas definiciones son de G. Cruz Andreotti, la primera en su reseña de la obra de F. J. Gómez Espelosín citada en la nota 15, en *EM*, 44(1996), pp. 196-197; la segunda, en su artículo «La Historia (Antigua), las Islas Míticas y las Canarias», en *Baetica*, 16(1994), pp. 241-245, esp. p. 241.

[36] Cf. A. C. Moreau de Jonnès, *L'Ocean des Anciens et les peuples préhistoriques*, París 1873.

[37] Cf. E. H. Berger, *Mythische Kosmographie der Griechen*, Leipzig 1904.

[38] Cf. J. Ramin, *Mythologie et Géographie*, Paris 1979; A. Bernand, *La carte du tragique. La géographie dans la tragédie grecque*, Paris 1985; A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaique* Paris 1986; F. Jouan - B. Deforge, *Peuples et Pays mythiques*, Paris 1988; C. Jourdain - Annequin, *Héraclès aux portes du Soir. Mythe et Histoire*, Paris 1989; J. S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton 1992.

[39] Cf. H. F. Bauzá, *El imaginario Clásico. Edad de Oro, Utopía y Arcadia*, Santiago de Compostela 1993.

con el mito y la geografía habría que resaltar aquí a las islas. Ya se trate de islas que albergan a héroes después de su muerte o a las almas de los que han vivido justa y piadosamente (islas escatológicas; véase nuestro trabajo de la nota 2); ya se trate de islas como la Atlántida platónica, caracterizadas por desarrollarse en ellas el fenómeno de la utopía (islas utópicas); ya se trate de islas en las que abundan determinadas materias primas que las hacen apetecibles, como la Tule del ámbar o las Casitérides del estaño (islas legendarias); ya se trate de islas dotadas de extraordinarias bellezas naturales, con benevolencia climática, rica fertilidad y paisaje sobrenatural, lo que las aproxima al anhelado paraíso (islas *amoenas* o islas-paraísos), etc., siempre nos encontramos con que «las islas reales o imaginarias van adquiriendo una caracterización geográfica de lugares en los que su naturaleza cerrada (y por tanto protegidos y aislados de toda comunicación) hace que los fenómenos míticos, político-económicos o naturales se desarrollen de manera más completa y exagerada que en otras zonas»[40]. Si algo tienen en común todos los relatos míticos sobre islas es que en ellas se confunden el orden natural y humano, coexisten dioses, héroes y hombres, sólo acceden a ellas los dotados de virtudes físicas o morales sobresalientes, el ambiente natural no está sometido a las inclemencias y cambios conocidos en otras partes: las islas reúnen, en una palabra, todas las características propias que las convierten en el escenario adecuado para todo tipo de idealizaciones[41]. En otro lugar hemos hablado de las constantes que se repiten en la caracterización de las islas como tierras míticas: su aislamiento, estar ubicadas en los confines del mundo, al borde mismo del Océano, limítrofes del reino de los muertos, separadas por inmensas distancias e inaccesibles por diversos obstáculos, donde reina casi siempre una cierta armonía entre la naturaleza y sus habitantes[42].

6. Por todo ello no sorprende que se vea la isla como el territorio mítico por excelencia, como lo ha calificado recientemente una

[40] Cf. G. Cruz Andreotti, artículo citado en nota 33, p. 82.

[41] Cf. G. Cruz Andreotti, artículo citado en nota 35, p. 245.

[42] Cf. Marcos Martínez, *Canarias en la Mitología*, Centro de la Cultura Popular, Sta. Cruz de Tenerife 1992, esp. pp. 11-13.

publicación francesa[43]. Si hay lugares especialmente adecuados a lo imaginario son las islas. Al ser universos cerrados, replegados sobre sí mismos, lo maravilloso existe fuera de las leyes habituales y en condiciones especiales[44]. Por lo regular, la isla siempre se ha considerado como el lugar privilegiado para la aparición de fenómenos naturales, el surgimiento de situaciones humanas poco corrientes, el desarrollo de lo exótico y milagroso, etc.[45] De ahí que desde la antigua Grecia las islas sean los lugares predilectos para los más extraordinarios episodios divinos y humanos, desde las aventuras de los Argonautas hasta el regreso de Ulises, pasando por las andaduras de un Heracles o los avatares de un Eneas. En toda esta literatura de viajes míticos la isla, como espacio mítico, es una de sus constantes más características[46]. Es tal la relación del mito con la isla que un autor inglés del siglo pasado, W. Morris, en su conocido poema *The Earthly Paradise* (1868), llegó incluso a imaginarse una isla, la isla de los Errabundos, situada en un lugar del Océano occidental, cuyos habitantes hablan el griego clásico, en la que se celebran banquetes cada dos meses y se cuentan todo tipo de sagas: mitos griegos, leyendas del Norte y fábulas de Oriente. En los parágrafos que vienen a continuación abordaremos los aspectos más sobresalientes, a nuestro entender, de las relaciones de la mitología con las islas, concretadas en los siguientes cuatro temas: la mitología de las islas reales, las islas de dioses y héroes, el origen mítico de las islas y las islas míticas propiamente dichas, según nuestra personal interpretación. Todo lo cual formaría parte de otros tantos ca-

[43] Cf. F. Moureau, *L'île, territoire mythique*, Paris 1989.

[44] Cf. Cl. Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, ed. Akal, Madrid 1986, p. 36 y ss.

[45] Cf. E. Gabba, «True History and False History in Classical Antiquity», en *JRS*, 71(1981), p. 50-62, esp. p. 55-56.

[46] Para una discusión de las islas en estos periplos míticos pueden recomendarse las siguientes obras: E. Delage, *La géographie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*, Paris 1930; R. Hennig, *Die Geographie des homerischen Epos*, Leipzig- Berlin 1934; Ch. Pellech, *Die Odyssee. Eine Antike Weltumsegelung*, Berlin 1983; E. Bradford, *En busca de Ulises*, Barcelona 1989; Ch. Pellech, *Die Argonauten. Eine Weltkulturgeschichte des Altertums*, Frankfurt am Main 1992; L. Lacroix, «Le périple d'Enée de la Troade à la Sicile: thèmes légendaires et réalités géographiques», en *LAC*, 62(1993), pp. 131-155.

pítulos de una *nesología* o ciencia de las islas de la que ya ha hablado algún autor[47].

7. El tema de la mitología en islas reales podría ser por sí solo objeto de una extensa monografía, dado que no hay prácticamente isla griega que no tenga alguna relación con sus dioses o héroes. Al ser el pueblo griego eminentemente insular, con más de 3.000 islas en su haber, nada tiene de extraño que haya desarrollado una rica mitología isleña como ningún otro. Podría escribirse todo un amplio tratado sobre la isla en la mitología griega, del que, en el marco del presente ensayo, sólo apuntaremos aquí algunos aspectos. Que la mitología griega privilegia las islas se puede comprobar por el simple hecho de que casi las tres cuartas partes de los dioses olímpicos son isleños o tienen estrechos vínculos con islas: Zeus nace en Creta, Hera en Samos, Apolo y Artemis en Delos, Afrodita en Chipre, Hermes en Arcadia, centro de la Isla de Pélope (Peloponeso), Hefesto vive en Lemnos, etc. Esta conexión con lo divino y sagrado se da también en la literatura latina, en la que los autores cristianos de la Antigüedad tardía utilizaban la palabra *ínsula* («isla» en latín) para designar al templo[48]. De las islas del Océano, por ejemplo, le transportan unas palomas la ambrosía a Zeus, necesaria para su inmortalidad, según nos cuenta la poetisa del s. III de nuestra era, Mero de Bizancio[49]. Hasta el mismo dios del amor, Eros, tiene sus propias islas, según nos relata un epigrama de la *Antología Palatina*, VII, 628, atribuido a Crinágoras. Muchos de los nombres de las islas griegas reales se remontan a dioses o héroes del mito. Frecuentemente encontramos en la *nesonimia*[50] griega casos de *metanomasia* o cambios de nombre, o sea, el fenómeno según el cual una isla denominada anteriormente de otra forma pasa a llamarse con el nombre del dios o héroe que tiene algún protagonismo en su historia. Es el caso, por ejemplo, de Egina, hija del dios-río Asopo que pasa a dar nombre a la isla que antes se llamaba Enone (cf. Pausanias, II, 29, 2 y II, 5,1), o de la isla de Tera, así llamada por Teras, hijo de Autesión y descendiente de Edipo, quien dio nombre a la isla que antes se llamaba Caliste «la más hermosa» (cf. Apolonio de Rodas, IV, 1760 y ss.)[51]. Islas griegas reales que deben su nombre a algún héroe o personaje divino son, entre otras, las siguientes: Salamina (hija del río Asopo), Samos (de la ninfa Samia, hija del dios-río Menandro), Samotracia (de Samón, hijo de Hermes y de la ninfa Rene), Tafos (de Tafio, hijo de Poseidón e Hipótoe), Tasos (de Taso, hijo de Agenor), Ténedos (de Tenes, hijo de Apolo o de Cicno), Rodas (de Rodo, hija de Poseidón y Halía), Icaria (de Ícaro, hijo de Dédalo), Sicinos (de Sícino, hijo de la ninfa Enoe), Sime (de Sime, esposa de Glauco), etc. Las islas que citamos a continuación son particularmente ricas en episodios míticos acaecidos en su espacio[52]:

[47] Cf. A. Moles - E. Rohmer, *Labyrinthes du Vécu. L'Espace: matière d'actions*, Paris 1982, esp. pp. 47-65.

[48] Cf. J. Peyras, «L'île et le sacré dans l'Antiquité», en J. C. Marimoutou- J.M. Racault (ed.), *L'insularité. Themátique et représentations*, Paris 1995, pp. 27-35.

[49] Véase el texto en *Poesía helenística menor (Poesía fragmentaria)*, ed. Gredos, Madrid 1994, pp. 316-17.

[50] Hemos hablado algo de este fenómeno en nuestro libro *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento. Nuevos aspectos*, Centro de la Cultura Popular, Sta. Cruz de Tenerife 1996, esp. p. 89-90.

Creta – Quizá de las islas griegas la más favorecida por la mitología. Aquí transcurren episodios relacionados con Zeus, el rapto de Europa, sus hijos Minos, Radamantis y Sarpedón, el tema del Minotauro, el de Glauco, hijo de Minos, el de Dédalo, Deucalión, etc.

Egina – El dominio de Éaco y patria de los mirmidones, los hombres-hormiga.

Esciro – Residencia de Aquiles antes de incorporarse al ejército aqueo, donde se casa con Deidamía y tiene a su hijo Pirro, posteriormente llamado Neoptólemo. Aquí muere también el ateniense Teseo.

Ítaca – Patria de la familia de Ulises.

Lemnos – Residencia de Hefesto, donde fue abandonado Filoctetes y donde transcurren otros episodios relacionados con las mujeres de esta isla.

Naxos – Donde es abandonada Ariadna por Teseo, casándose posteriormente con Dioniso.

[51] Para este caso de metanomasia y otros similares, veáse M. Valverde Sánchez, *El aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas*, Universidad de Murcia 1989, esp.p. 101-103.

[52] Cf Mª Dolores Gallardo López, *op. cit.*, en nota 17, pp. 411-30.

Rodas – Lugar de nacimiento de los siete Helíades, famosos astrólogos, y refugio del infortunado Altémenes, especie de Edipo.

Salamina – Patria del héroe Telamón, padre de Ayante y Teucro.

Dos autores griegos, Diodoro de Sicilia[53] y Dionisio Periegeta[54], se distinguen especialmente por dar cabida en su obra a los asuntos míticos en la descripción de islas, sobre todo el primero en el libro V de su *Biblioteca histórica*. Aquí describe Diodoro los mitos más importantes de Sicilia, las islas Lípara, Córcega, Cerdeña, Samotracia, Naxos, Rodas, Creta, Lesbos, Ténedos, etc. Se ha considerado a este libro de Diodoro como el primer *islario* o enciclopedia insular de la literatura griega, antecedente remoto de los conocidos islarios que tanto proliferarán en el Renacimiento[55].

8. Si las islas anteriormente citadas pueden llamarse míticas, a pesar de ser islas reales, en las que vamos a describir en este parágrafo la nota predominante es su difícil localización o ubicación. Son islas que llevan nombres de seres divinos o personajes heroicos cuya realidad geográfica es más que dudosa. A diferencia de otras islas que citamos más adelante, en las islas que vamos a mencionar a continuación no hay una gran tradición mítica ni desarrollan extensamente ningún mito. Aquí habría que empezar mencionando las islas de Circe (Eea), Calipso (Ogigia) y de las Sirenas, que se citan en la *Odisea* homérica, aunque en este caso preferimos calificarlas de «islas encantadas» por los extraños fenómenos que se viven en ellas[56]. Otras islas que entrarían en este parágrafo serían, entre otras, las siguientes:

[53] Sobre este autor cf. ahora E. Galvagno - C. Molè (eds.), *Mito, Storia, Tradizione. Diodoro Sículo e la Storiografía Classica*, Catania 1991.

[54] Ahora es asequible en castellano la obra de este autor gracias a la edición y traducción de F.J. Gómez Espelosín, junto con L.A. García Moreno, en *Relatos de viajes en la literatura griega antigua*, ed. Alianza, Madrid 1996, pp. 352-408.

[55] Cf. F. Prontera, «Géographie et mythes dans l'isolario des grecs», en M. Pelletier (ed.), *Géographie du Monde au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris 1989, pp. 169-179.

[56] Para las islas de la *Odisea*, veáse recientemente Mª de los Ángeles Durán López, «Islas y más islas en la literatura griega», en D. Villanueva - F. Cabo (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo*, vol. I, Santiago de Compostela 1996, pp. 263-275.

Isla de Apolo – Es la isla que antes se llamaba Tinia y que pasa a denominarse de Apolo Matutino (cf. Apolonio de Rodas, II, 670 ss.). También Aristófanes de Bizancio cita una isla de Apolo, llamada Quemmis o Quembis, que describe Heródoto, II, 156, aunque en realidad se trata de una «isla flotante».

Islas de Perséfone – Son siete islas consagradas a Perséfone que cita Proclo en su *Comentario al Timeo*, haciéndose eco de un pasaje del historiador Marcelo de época imperial. En este mismo lugar se nombran otras tres islas, consagradas a Plutón, Poseidón y Ammón. El número siete aplicado a un conjunto de islas es muy recurrente: hay siete islas de Eolo (cf. Pseudo Aristóteles, 101), siete islas del Sol (nombradas por Diodoro Sículo, II, 55-60), que son «islas utópicas», siete son las islas de las Hespérides, según algunas versiones y siete son las islas más importantes, según Aristóteles, *Sobre el universo*, 3: Sicilia, Cerdeña, Córcega, Creta, Eubea, Chipre y Lesbos[57].

Isla de Dioniso – Al menos dos islas hemos encontrado en la literatura griega consagradas al dios del vino. La primera corresponde a la que cita Filóstrato, *Imágenes*, II, 17,7, que se describe como una isla sombreada por hiedras, parras y enredaderas, en la que actúa como guardián Sileno y donde las Bacantes usan como ceñidores serpientes amodorradas por el vino. La segunda es la isla Nisa que según Diodoro Sículo, III, 65 y ss. seria la patria originaria de Dioniso, de la que se hace una amplia descripción sobre la vida y avatares de este dios, con predominio de los elementos paisajísticos y utópicos.

Isla de Ares – Aparece mencionada por primera vez en Apolonio de Rodas, II, 1030 y ss., según lo que aquí se cuenta la consideraríamos más bien una «isla encantada», pues lo más llamativo de ella son la crianza de unas aves que arrojaban sus plumas como dardos con gran daño para los que arribaban a ella. esta isla se cita también en el llamado *Periplo del Pseudo Escílax*, y en los autores latinos Mela, II, 98 y Plinio, VI, 32.

[57] Para el simbolismo del número siete en el mito y la religión de los griegos, cf. W.H. Roscher, *Die Sieben und Neunzahl im Kultus und Mythus der Griechen*, Leipzig 1904.

Isla de Helios – Es la isla descrita por Arriano, *India*, 31, pero para nosotros se trata de una «isla encantada» por los hechos que de ella se narran.

Islas de Cronos – Son las islas que cita Plutarco en *Sobre la desaparición de los oráculos*, 17-18, pero que según nuestro estudio son más bien «islas escatológicas»[58].

Islas de Atlas – Son las que menciona Eratóstenes, *Catasterismos*, 31, a propósito de la ayuda que los delfines le prestan a Poseidón en su boda con Anfitrite.

Islas de Hera o Juno – Son las islas que mencionan, por ejemplo, Estrabón, III, 5, 3 y Plinio el Viejo, VI, 204, que tanto debate sobre su realidad geográfica han ocasionado[59].

Isla de Heracles – Es la isla que menciona Estrabón, III, 4, 6, también llamada Escombraria por los escombros que en ella se recogen.

Islas de los Sátiros – Descritas por Pausanias, I, 23, 6-7, que recuerdan mucho a la isla de los gorilas que se menciona en e Periplo de Hannón[60].

Isla de Deméter – Mencionada por Estrabón, IV, 4, 4 y las *Argonáuticas Órficas*, 1186 y ss.

Isla Sagrada – Se llama así la isla descrita por Pausanias, II, 33, 1, que antes se llamaba Esferia y que pasó a denominarse Hiera «sagrada» por fundarse en ella un templo consagrado a Atenea.

Isla de los héroes – Así la denomina Dionisio Periegeta, 542. Es la isla que Pausanias, III, 19,11 cita como Leuce «Isla Blanca», sobre la que existía la tradición de que en ella residió Aquiles después de su muerte[61].

Isla de Diomedes – Descrita por el Pseudo-Aristóteles, 79, consagrada a este héroe, donde murió por los engaños del rey Dauno. Por lo que se cuenta de esta isla entraría más bien en el tipo de «isla encantada»[62].

[58] He estudiado a fondo estas islas en mi trabajo citado en la nota 2.

[59] Cf. mi libro citado en la nota 50, p. 113.

[60] Cf. el texto del Periplo de Hannón en el libro de F.J. Gómez Espelosín y L.A. García Moreno citado en nota 54, pp. 99-121-

[61] Sobre esta isla cf. F.J. Gómez Espelosín, libro citado en nota 15, pp. 142-144.

[62] Cf. sobre esta isla F. J. Gómez Espelosín, *ídem*, pp. 145-7.

Isla de Sarpedón – Isla atlántica mencionada ya en la Gerioneida de Estesícoro y más tarde en Herodiano, quien la hace residencia de las Gorgonas.

Isla de Patroclo, de Helena y de Asterio – Así las denomina Pausanias, I, 1, 1 y I, 35, 1-6. Por la descripción parece tratarse de islas geográficamente reales.

Islas de Apsirto — Así llamadas por el hermano de Medea, en la que se precipitaron los Argonautas, según refiere Dionisio Periegeta, 488.

Isla de Fílira – Mencionada en Apolonio de Rodas, II, 1231 y ss. Recibe el nombre de la hija de Océano Fílira, con quien se une Cronos, dando a luz al centauro Quirón.

Isla de Pélope – Sería el Peloponeso, que en la concepción antigua se veía más como la isla de Pélope que como una península[63].

Creemos que con la relación anterior dejamos suficiente constancia de la estrecha vinculación de la isla al mundo de los dioses y héroes. Merece la pena recordar aquí, a este respecto, aquel verso de Hölderlin que califica a las islas como hijas de la divinidad: *Die Inseln sind Töchter der Gottheit*[64].

9. Uno de los aspectos míticos que creemos más interesantes en relación con las islas es el que se refiere a su origen o formación. Algunos autores[65] han acuñado el término de *nesogonía* para esta parte de la *nesología*, que tendría que ver con los orígenes de las islas. Los geógrafos y geólogos nos explican los diversos tipos de islas según su formación y nos hablan de islas originadas por la subida del nivel del mar en los periodos glaciales, o de islas surgidas por hundimiento, o formadas en la desembocadura de los grandes ríos, o de islas oceánicas relacionadas con las estructuras de plegamiento de grandes cordilleras, o de islas de origen volcánico, etc. En el mundo del mito y la ficción, en cambio, los orígenes insulares son muy distintos. Podría decirse, sintetizando mucho, que míticamente la isla es el producto de dos entidades divinas diametralmen-

[63] Sobre la isla de Pélope véase ahora F. Létoublon, «Les os de Pélops», en F. Létoublon (ed.), *Impressions d'îles*, Toulouse 1996, pp. 157-69.

[64] La cita la he tomado de la obra de A. Moles mencionada en nota 47, p. 47, ya que no he podido encontrar por el momento el texto original de Hölderlin.

[65] Por ejemplo, en la obra de F. Létoublon citada en la nota 63, p. 16.

te opuestas: Plutón y Neptuno (Hefesto y Poseidón, en griego). El uno simboliza el fuego, el otro, el agua. De ahí los *plutonianos,* que defenderían un origen volcánico, y los *neptunianos,* que defenderían un origen acuático[66]. Pero en la literatura griega los orígenes míticos de las islas son mucho más complicados y variados. En nuestras indagaciones sobre esta cuestión hemos podido encontrar los siguientes:

a) Por metamorfosis. Un escolio a la *Ilíada I,* 180, cuenta cómo Zeus transformó a Egina, la madre de Éaco, en una isla, lo que viene a ser una reelaboración de la historia normal de Egina, trasladada por Zeus a una isla desierta a la que le da el nombre, según nos cuenta, por ejemplo, Pausanias, II, 29,2. Un origen similar tienen las islas Equínades, metamorfosis de las Náyades, según le cuenta el río Aqueloo a Teseo en Ovidio, *Met.* VIII, 572 y ss. Pero el ejemplo más espléndido de origen insular por metamorfosis nos lo proporciona el propio Ovidio a propósito de Perimele (*Met.* VIII, 590-610). Perimele es hija de Hipodamante, que se enamora del dios-río Aqueloo. Su padre se irrita y arroja a la doncella al mar. Aqueloo le suplica a Poseidón que la joven se convierta en un lugar. Poseidón atiende su súplica «y una tierra nueva envolvió sus miembros flotantes y una pesada isla se formó sobre un cuerpo metamorfoseado»[67].

b) Un dios las hace surgir desde el fondo del mar. Esta modalidad es aplicable a los orígenes bellísimos de, al menos, dos islas. Uno nos lo cuenta Píndaro, *Olímpica VII,* 54-72, a propósito de Rodas. Según refieren antiguas leyendas, dice el poeta, cuando Zeus y los inmortales se repartieron la tierra Rodo aún no era visible en el piélago marino, sino que permanecía oculta en sus salinas profundidades. Al estar ausente Helios, nadie le asignó su parte. Advirtiendolo Zeus, quiso repetir el sorteo, pero Helios no se lo permitió, pues veía cómo dentro del mar iba surgiendo una tierra muy benigna para los hombres y rebaños. Entonces Helios suplicó a Zeus que esta tierra saliera al éter y fuera su lote. Zeus consintió y brotó una isla que ahora posee el soberano de los caballos que exhalan fuego. El otro origen de esta modalidad nos lo refiere Filóstrato, *Heroico,* 54 a propósito de la Isla Blanca. Desde que Aquiles y Helena se sintieron impulsados a amarse mutuamente, dado que no les había sido adjudicada ninguna tierra para su vida inmortal, Tetis suplica a Poseidón que saque del mar una isla donde pudieran vivir, lo cual lleva a cabo moldeando una isla en las profundidades marinas.

[66] Es lo que hace, por ejemplo, E. Fougère, *Les voyages et l'ancrage,* París 1995, pp. 142-145.

[67] Para este tipo de origen insular cf. P.M.C. Forbes, *Metamorphosis in Greek Myth,* Oxford 1990, pp. 307-308.

c) Procedente de un astro caído del cielo. Éste es uno de los orígenes míticos de la isla de Delos en el *Himno* que a ella consagra Calímaco, 35-55. Según el poeta, la isla se llamó antes Asteria, porque saltó, semejante a un astro, desde el cielo al profundo abismo, huyendo de una unión con Zeus. La isla pasó de llamarse Asteria a Delos cuando aceptó ser la morada de Apolo, dejando entonces de ser una isla «desconocida» (*adelos*) para ser una isla «famosa», «brillante» (*delos*).

d) Por un flechazo del dios Apolo. Éste es el origen mítico de la isla Ánafe que describe Apolonio de Rodas IV, 1690-1720. Aquí se narra una situación embarazosa de Jasón y los suyos en plena oscuridad marina. Jasón pide socorro a Febo Apolo, éste baja con presteza del cielo con su arco de oro en la diestra y de un flechazo hace brillar por doquier un deslumbrante resplandor, haciendo aparecer la isla Ánafe, que significa «aparición».

e) De piedras arrojadas por los dioses. Al menos en tres ocasiones, dentro de la literatura griega, se nos relata este tipo de origen isleño. La primera sería de Duris de Samos (s. IV a. C.), quien en su fragmento Jacoby 76FGH87 nos dice que las piedras arrojadas por los gigantes y caídas en el mar se convirtieron en islas, mientras que las que caían en la tierra pasaban a ser montañas. El mismo origen nos da Agatocles de Cícico (s. III a. C.) en su fragmento Jacoby 472FGH2 en relación con la pequeña isla de Bésbicos, cerca de Cícico. El tercer ejemplo se encuentra en Apolonio de Rodas, IV, 1749-1761, donde Eufemo le vaticina a Jasón que «al arrojar al mar el terrón, los dioses harán de él una isla». Así se hizo y surgió la isla Caliste, «la más hermosa».

f) Por los golpes de Poseidón en las montañas. Dos pasajes nos hablan de este origen. El primero se encuentra también en el texto ya citado del *Himno a Delos* de Calímaco, donde en los versos 29 y ss. el poeta se dirige a la isla en estos términos: «¿Qué es lo que te

agradaría escuchar? ¿Acaso cómo, en los orígenes, un gran dios, golpeando las montañas con su tridente, obra de los Telquines, fabricó las islas marinas, las levantó a todas desde sus bases y las precipitó en el mar? Y allí, en lo más profundo, las enraizó, para que se olvidaran del continente»[68]. El segundo pasaje se encuentra en las *Argonáuticas órficas*, 1276 y ss., donde se nos describe una disputa entre Zeus y Poseidón. Entonces éste «golpeó con su tridente de oro la tierra lictonia y, súbitamente, la dispersó por el ponto infinito para formar islas marinas, a las que dieron por nombre Cerdeña, Eubea y Chipre azotada por los vientos»[69].

g) De un trozo de otra isla. Diodoro Sículo, en su *Biblioteca histórica*, V, 53-54 nos narra la historia del gigante Polibotes que luchó contra los dioses. Poseidón lo persiguió hasta la isla de Cos, donde arrancó un trozo de la misma y con él aplastó a Polibotes, formando así la isla de Nisiros.

Fuera de la literatura griega, en la conocida obra de S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Copenhague, 1955-1958, A955, p. 175, se mencionan otros orígenes míticos referidos a las islas Tonga, Hawai, Marquesas, etc., creadas por transformaciones de vacas o terneras, paridas por alguna diosa, pescadas por algún héroe o semidiós, tejidas por primitivas arañas, etc. Como puede apreciarse, la fantasía humana es impresionante en lo que se refiere a los orígenes míticos de las islas.

10. Nuestra última modalidad de isla mítica corresponde a aquellas en las que se desarrollan más o menos ampliamente un mito determinado. Ahora no se trata de la mera anécdota etiológica sobre el nombre de la isla ni de la breve referencia al héroe o divinidad que la patrocina. La media docena de islas que vamos a describir a continuación son islas con estrechas connotaciones con otros tantos mitos geográficos, cualidad esencial en este tipo insular para que hablemos en este caso de islas míticas propiamente dichas. Son islas que se han pretendido situar geográficamente en algún lugar a lo largo de su historia, produciéndose fuertes debates respecto a su

[68] Citamos la traducción de Luis Alberto de Cuenca y Máximo Brioso, en *Calímaco. Himnos, Epigramas y Fragmentos*, ed. Gredos, Madrid 1980, p. 63-64-

[69] Citamos la traducción de Miguel Periago Lorente, *Argonáuticas órficas*, ed. Gredos, Madrid 1987, p. 143.

ubicación. De acuerdo con nuestra interpretación habría dos islas, muy famosas en la literatura griega, que podrían entran en este apartado: las Islas de los Bienaventurados o Afortunadas y la Atlántida. Las primeras son islas relacionadas con la vida después de la muerte, lo que hace que según nuestra clasificación formen parte de nuestras islas escatológicas[70]. Por lo demás, hemos dedicado ya cierta atención a estas islas en relación con su posible conexión geográfica con el Archipiélago Canario y tenemos en perspectiva una amplia monografía que esperamos terminar en breve[71]. Por lo que se refiere a la Atlántida que Platón describe en sus diálogos *Timeo* y *Critias*, la razón de no incluirla en este apartado estriba en que la consideramos más bien la primera isla utópica, con la que se inaugura un género literario que, aunque onomásticamente nazca en el siglo XVI con Tomás Moro, desde el punto de vista del contenido, sin embargo, hay que remontarlo al filósofo ateniense del siglo IV a.C. También a esta isla hemos dedicado ya varias páginas, por lo que remitimos a ellas para más información[72]. En consecuencia, las islas míticas que recogemos en este parágrafo serían las siguientes:

Eritía – Etimológicamente significaría «la roja». Es la isla del monstruo de tres cabezas Gerión, que habitaría aquí con su famoso ganado, en busca del cual tiene Heracles que arrostrar uno de sus trabajos más famosos a instancia de Euristeo. La primera mención de esta isla la tenemos en la *Teogonía*, 290, de Hesiodo. Estesícoro (s. VI a.C.), en su poema *Gerioneida*, la sitúa vagamente «más allá del río Tartesos». En los mapas medievales figura una isla Eritía en las inmediaciones de Cádiz o en pleno Océano, frente a la costa occidental africana. Para algún autor, tanto la denominación de la isla como el rebaño rojo que cría harían referencia a la púrpura, por lo que se ha querido situar el mito de Gerión en el ámbito de las Islas Canarias, llamadas, al parecer, «Purpurarias»[73].

[70] Cf. nuestro artículo citado en la nota 2.

[71] Cf. nuestro libro citado en nota 42, p. 57 y ss.

[72] Cf. Marcos Martínez, *ídem*, p. 127 y ss.

[73] Sobre la isla Eritía y su correspondiente mito pueden verse las siguientes referencias: Marcos Martínez, *ídem*, p. 27-28; F. Javier Gómez Espelosín, libro cita-

Hespérides – Su nombre significa «las occidentales». Tienen que ver con el famoso trabajo undécimo de Heracles y su búsqueda de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides. Este lugar cuenta con una larga lista de lugares en los que se ha pretendido su existencia: en Cirene, Mauritania, el lago Tritón, Lixos, etc. El primero que relaciona a las famosas hijas de Atlas con islas es Estesícoro de Himera (s. VI a.C.), quien en uno de sus fragmentos conservados (P. Oxy. 2617 fr. 6) habla de «la hermosa isla de los dioses, allí donde las Hespérides tienen su casa de oro». Pero la primera alusión clara a unas islas atlánticas occidentales como morada de las Hespérides la encontramos en el autor latino Pomponio Mela, II, 10, donde expresamente se dice: «Próximas a las tierras abrasadas se encuentran unas islas en las que se dice que vivieron las Hespérides». Después de Mela la lista de autores que hablan de ellas es enorme: Plinio, Ptolomeo, Solino, Marciano Capela, Dionisio Periegeta, Isidoro de Sevilla, etc. El autor latino Macrobio (s. V d.C.) la llamó *Hispaniae insula*, «isla de España». En el ámbito de la historiografía canaria está muy arraigada la opinión de que estas islas son las Canarias, sobre todo porque se piensa que, según algunas versiones, las famosas doncellas son siete, como las islas.

Górgades – Son las islas de las Gorgonas, monstruos femeninos, la más famosa de los cuales era Medusa, que habitaba según la tradición más allá del Océano, en el límite de la noche, no lejos del país de Gerión y las Hespérides. Sus atributos eran terroríficos: serpientes en el pelo, dientes de jabalí, manos de bronce, alas de oro, mirada penetrante, con unos ojos que despedían fuego, etc. La primera ubicación del mito de estas terribles señoras se produjo ya en la épica griega arcaica, en los cantos que se conocen con el título de *Ciprias* (del s. VII a. C.), en los que se dice que las Gorgonas eran unos monstruos terribles que nacieron en la isla rocosa de Sarpedón, en el Océano de profundos torbellinos Diodoro Sículo, II, 54-55, presenta a las Gorgonas como un pueblo belicoso, residentes en las cercanías del Atlas, que en su día fueron atacadas y vencidas por la Amazonas. Unas islas de las Gorgonas son citadas por caso todos los autores que mencionan las Hespérides y que hemos mencionado anteriormente. Algunos estudiosos canarios suelen identificar estas islas con las de Cabo Verde, como hace Bory de Saint-Vincent, quien llega a sostener incluso que fue ahí donde Perseo le cortó la cabeza a Medusa[75].

do en nota 15, pp. 124-126; J.H. Croon, *The Herdsman of the Dead*, Utrech 1952; J.M. Blázquez Martínez, «Gerión y otros mitos griegos en Occidente», en *Gerión*, 1(1983), pp. 21-38.

Isla de las Amazonas – Las Amazonas son un pueblo de mujeres («sin pecho», significa su nombre) descendientes del dios de la guerra Ares y de la ninfa Harmonía. Son, por lo tanto, tradicionalmente un pueblo belicoso en cuya comunidad no había hombre alguno. El mito de estas mujeres se encuentra entendido por todas partes. Aparecen por primera vez en la *Ilíada*, ayudando a los troyanos en su lucha con los griegos, donde Aquiles da muerte a su reina Pentesilea. Según la leyenda, también Alejandro Magno tropezó con estas mujeres en las fronteras de la India. La primera asociación de unas mujeres guerreras con islas tiene lugar en Apolonio de Rodas, I, 609, y ss., donde se nos describe un episodio en la isla de Lemnos protagonizado por Amazonas. No obstante, la patria de estas mujeres suele situarse en los límites del mundo, en el noroeste de Asia, entre los escitas del Norte o en occidente, como hace Diodoro Sículo, III, 53-54, quien nos presenta a las Amazonas viviendo en la isla Hespera («la occidental»), situada en la laguna Tritón, en las partes occidentales de Libia (África), al borde del mundo habitado. Otra isla de mujeres, de características similares a las amazónicas, es la que describe Estrabón, IV, 4,6, habitada por las sammitas, mujeres poseídas por Dioniso y dedicadas a aplacar a este dios mediante ritos y ceremonias sagradas de todo tipo, en las que ningún varón ha puesto el pie. En la literatura posterior a la griega son frecuentes las descripciones de «islas de mujeres», en algunos casos enfrentadas a unas «islas de los hombres». Las llama-

[74] Sobre el tema de las Hespérides en general cf. nuestro libro citado en nota 42, p. 105 y ss. También J. M. Paredes Grosso, *El Jardín de las Hespérides*, Madrid 1985.

[75] Para el mito de las Gorgonas en general cf. W.H. Roscher, *Die Gorgonen und Verwandtes*, Leipzig 1879 y S. L. Hughes, «Las Gorgonas: guardianas de lo sagrado», en *Argos*, 5(1981), pp. 53-73. Para la cuestión de las islas de estas divinidades cf. nuestro libro citado en nota 42, p. 28-30 y el de F. Javier Gómez Espelosín citado en nota 15, pp. 126-129.

das Islas Vírgenes del Caribe (del lat. *Insulae puellarum*) derivan precisamente de esta tradición[76].

Isla de los Hiperbóreos – Si las cuatro islas míticas anteriores podrían situarse tradicionalmente en el Sur, esta isla tiene su asiento normalmente en el Norte. Su nombre significa justamente «los que habitan más allá de Bóreas», siendo éste el viento del norte por excelencia. El pueblo fabuloso de los hiperbóreos vivía una existencia beatífica y eran adoradores del dios Apolo, quien, según la tradición, pasaba los tres meses del invierno con ellos. Uno de los primeros autores griegos en hablarnos de este mítico pueblo es el poeta Alceo (s. VI a.C:) quien nos dice que Apolo iba desde el país de los Hiperbóreos a su santuario de Delfos en un carro tirado por cisnes. También Heródoto, IV, 32-36, menciona este pueblo, aunque burlándose un poco de su denominación. Pero quien más extensamente habla de unos hiperbóreos residentes en una isla es Diodoro Sículo, II, 47. La isla se llama Elíxoia, según sabemos por el *Léxico* de Estéfano de Bizancio. Estaría situada más allá de la Céltica, en pleno Océano, y era una isla no menor que Sicilia. No obstante, dada la descripción que hace aquí Diodoro de este pueblo, como un pueblo sabio, feliz y un tanto mágico, parece más apropiado clasificar su isla entre las utópicas[77].

Basileia – Es la isla que describe Diodoro Sículo, V, 23, vinculada estrechamente al mito de Faetón. Como se sabe, éste era hijo de Helios, al que su padre dejó un día conducir su ardiente carro y al que tuvo que matar por su impericia en conducir. Según Diodoro, sus hermanas, las Helíades, recogieron su cuerpo en esta isla, le rindieron honores fúnebres y lo lloraron de tal modo que se transformaron en álamos. Existía también la tradición de que de esta isla procedía un tipo de ámbar. En todo caso, la vinculación del mito de Faetón y unas islas del ámbar se daba ya en el llamado Pseudo

[76] Sobre el mito de las Amazonas cf. W.B. Tyrrell, *Las Amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*, México 1989. Para la cuestión insular de este mito cf. nuestro libro citado en nota 42, p. 30 y R.Hennig, «La leyenda de las Amazonas», en su libro *Grandes enigmas del Universo*, Barcelona 1971, pp. 118-136.

[77] Para el tema de los hiperbóreos cf. R. Hennig, *op. cit.*, pp. 55-71; J. Ramin, *op. cit*, en nota 38, pp. 55-71; J. Romm, «Herodotus and Mythic Geography: the case of the Hyperboreans», en *TAPhA*, 119(1989), pp. 97-113.

Aristóteles, 81, donde se las conoce con el nombre de Electrides, del vocablo *electron* «ámbar»[78].

Estamos seguros de que otros podrían incrementar nuestro catálogo de islas míticas en la literatura antigua grecolatina. Pero con las aquí descritas pensamos que hemos seleccionado las más representativas de ellas.

[78] Para esta isla cf. F. J. Gómez Espelosín, *op. cit.* en nota 15, pp. 147-149.

CAPÍTULO 3

EL PENSAMIENTO UTÓPICO EN EL IMAGINARIO CLÁSICO (CAMPOS ELISIOS, ISLAS DE LOS BIENAVENTURADOS Y ARCADIA).

Hugo Francisco Bauzá
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (Argentina)

Si bien de acuerdo con la etimología el termino utopía (*ou-tópos* 'no lugar') alude a un sitio que no tiene asidero en la realidad, remite también –y de modo preferencial– a un ámbito ideal, privilegiado, donde parecen posibles los *impossibilia* 'las cosas imposibles'. Las utopías –que en la mayor parte de los casos apuntan al ámbito socio-político–[1] proponen el deseo de un sistema de vida agradable fundado en la justicia y desarrollado a partir de las leyes propuestas por la natura. En tal ámbito a los hombres les es permitido gozar de cierto bienestar.

Tal registro semántico si bien se configura a partir de la obra homónima de Tomás Moro, la lucubración sobre la utopía es tan antigua como el hombre mismo.

El citado Moro acuña también el término eutopía (*eu-tópos* 'lugar feliz'[2]) . Sobre esa base se construyeron también los términos Ucronia (*ou-krónos* 'no tiempo) y eucronía (*eu-krónos* 'tiempo feliz'). El primero fue ideado por Charles Renouvier para referirse a una historia que, en verdad, no ha tenido lugar en el tiempo; el segundo por Frank y Fritzie Manuel para referirse a «aspectos de la utopía y pensamiento occidentales en que se trasladan un buen fu-

[1] *Ad hoc*, cf. R. Gunther y R. Muller, *Sozialutopien der Antike*, Leipzig, 1987.

[2] El término eutopia consta en el sexteto que T. Moro antepone a su obra con el seudónimo Anemolio.

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

turo, un buen lugar, una buena disposición de ánimo y una buena constitución.»[3]

Los antropólogos y, muy especialmente quienes se han ocupado del estudio de la historia de las religiones[4], han detectado, en culturas asaz variadas y que no guardan ningún vínculo entre sí, la presencia de imaginarios fantásticos, revestidos de características oníricas o –para utilizar la terminología moreana–, utópicos. De ese modo, en la tradición vetero-testamentaria, en significativos pasajes de la *Odisea*, en diversas culturas de la América pre-colombina, en «el taoísmo, el budismo teravada y la filosofía musulmana medieval»[5], y, entre otros numerosos testimonios, muy especialmente en la conformacion de un sitio excelso en el que es posible prolongar la existencia *post mortem*, urdido por el imaginario de variados pueblos y culturas–, se advierte la tendencia utópica como un denominador común del hombre de diferentes épocas y lugares.

Esa tendencia utópica que idea paraísos artificiales se da, en la mayor parte de las veces, rayana con lo onírico y, en consecuencia, debe ser situada en un ámbito próximo al soñar dado que, aun cuando muchas veces alienta en ella el propósito de crear ámbitos privilegiados situados al margen de las contradicciones de la historia, el concretarse de éstos nunca logra plasmarse con el éxito deseado pues tales proyectos parecen pertenecer antes al marco de la fantasía que al de la realidad.

Con todo, ponen de manifiesto un aspecto positivo: el ejercicio de una facultad soñadora por parte del hombre que aspira a ordenar la desarmonía de la sociedad.

La utopía, por lo tanto, se nos presenta como una vía de escape, una ensoñación, fundada en el propósito de mejorar las cosas y las condiciones de vida y quizá sea por esa causa que en la mayor parte de los casos los paraísos «utópicos» son ideados en momentos afligentes, quizá como un esfuerzo denodado por ordenar los desajustes y desarmonías existentes en la sociedad. Tal lo que parece apreciarse, por ejemplo, en la *República* platónica, en la obra de

[3] *El pensamiento utópico en el mundo occidental*, versión de B. Moreno Carrillo, Madrid 1981, I, p.17.

[4] Así, por ej., M. Eliade, cf. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, trad. J. Valiente Malla, Madrid 1978.

[5] Frank y Fritzie Manuel, *op.cit.*, I, p.13.

Moro o en *La ciudad del Sol* de T. Campanella, por citar algunos ejemplos célebres.

La utopía se erige en todos los casos con los perfiles de una suerte de *aurea aetas*, de paraíso, de sociedad ideal... En cuanto a su existencia en la historia no se la busca en un pasado primigenio –como sucede por lo general en el horizonte mítico–, sino que se la proyecta hacia el futuro o bien se la imagina en una tierra distante, una isla lejana y casi inalcanzable, cuyos habitantes gozan de una existencia dichosa. También es imaginada en una vida *post mortem* en una tierra de bienaventuranza reservada a los elegidos o a aquéllos que lograron merecerla por su heroicidad o por su piedad.

El pensamiento utópico en la Antigüedad clásica ha orientado sus lucubraciones hacia dos terrenos bien diferenciados: uno, de carácter socio-político, en el que la formulación teórica sustentada por Platón en *La República* y *Las Leyes* constituye el punto de partida; otro, de carácter escatológico tendente a la imaginación de ámbitos privilegiados que el clasicismo designa con diferentes nombres: Campos Elisios, Islas de los Bienaventurados o Arcadia, entre los más conocidos.

En el presente trabajo no nos ocuparemos del primer caso, sino del segundo; con todo, queremos referir que además del planteamiento doctrinario de Platón, las reflexiones más importantes en el terreno de la utopía socio-política se encuentran en el ámbito de la comedia, preferentemente en la aristofanesca (téngase *in mente*, por ejemplo, *Las aves*, *Las ranas*, *Las nubes* o *Las avispas*, por sólo citar los casos más evidentes).

En cuanto a la utopía de carácter escatológico, el imaginario fantástico del mundo clásico ha urdido una serie de espacios ideales en los que poder prolongar la existencia de manera placentera o bien continuar una vida de bienaventuranza luego de la muerte física. De ese modo los Campos Elisios, las Islas de los Bienaventurados o la Arcadia se presentan a nuestra imaginación como moradas excelsas, situadas en una suerte de geografía mítica, al margen del tiempo y del espacio reales. Son éstos sitios de carácter soteriológico reservados a determinados seres. El privilegio de morar en ellos varía según las épocas y culturas. En esta exposición abordaremos los tres casos precedentemente mencionados.

1. LOS CAMPOS ELISIOS

Una detallada referencia de esta comarca privilegiada la encontramos en el canto VI de la *Odisea* (vv.561-568).

Refiere la epopeya en tal pasaje que Proteo, en tanto que divinidad profética, luego de referir a Menelao cuál es la suerte que han corrido sus compañeros, le señala: «tu destino no es morir allá en Argos, criadora de potros; los dioses te enviarán a los Campos Elisios, al fin de las tierras»[6], vale decir que en el imaginario de Proteo Menelao no morirá como el común de los héroes, sino que será enviado a los Campos Elisios. Esa circunstancia obedece no a su *areté* heroica –otros varones tanto o más arrojados que él habían sido arrebatados por la Muerte–, sino porque al haberse casado con Helena se había convertido en yerno de Zeus, y es por esa causa que los dioses lo sustraen de esta existencia terrena y lo confinan en una comarca excelsa: los Campos Elisios. «No hay allá nieve ni es largo el invierno ni mucha la lluvia y el océano les manda sin pausa los soplos sonoros de un poniente suave que anima y recrea (...)»[7]

Esta región singular en la que se perciben las excelencias de la *aurea aetas*, se halla «en los confines de la Tierra» –*i.e.*, junto al Océano–, con lo que la epopeya refiere que no está ubicada en un sitio geográfico determinado, sino en una suerte de comarca distante, incluso inaccesible, más próxima al ámbito del mito o de la fantasía que al de la realidad.

La narración evidencia otros aspectos fantásticos cuando añade que Menelao «no acabará su vida» con lo que adquirirá una categoría de «inmortal» que lo acerca al plano divino.

Ese sitio no se halla, por cierto, en el Hades que, por antonomasia, es el reino de los muertos, sino que está situado en la tierra y al que sólo tiene acceso el grupo de elegidos cuya *psyché* jamás se separará de su *sôma*.

Por la *Ilíada* a lo que sí estábamos acostumbrados es a que determinados dioses conferían a algunos mortales que habían escogido por diversas causas, la inmortalidad y hasta los hacían huéspedes permanentes del banquete olímpico, tal el caso de Ganímedes, por ejemplo.

[6] vv.565-568. En cuanto a la *Odisea* hemos manejado la edición de V. Bérard (París, 3 vols., 1946 ss.); en cuanto a los versos citados hemos transcripto la versión de J.M. Pabón (Madrid, B.C.G., 1982, p. 303).

[7] vv. 565-568.

Frente a esa circunstancia lo nuevo del caso de Menelao es que no se le ofrece vivir en la morada de los dioses, sino en un sitio distante, de bienaventuranza, e inaccesible al común de los mortales. Este sitio –reiteraremos–, se halla en los confines de la tierra, con lo que no se encuentra ni en el Olimpo, ni en el Hades.

E. Rohde puntualiza –con razón, según nuestra opinión– que estos versos de la *Odisea* que refieren el «retiro» de Menelao «fueron intercalados más tarde en la profecía de Proteo, y hay razones para creer que toda esta concepción había sido ajena, hasta entonces, a los bardos homéricos.»[8] Según el estudioso tal intercalación habría sido posible dado que el fin de Menelao, a diferencia del de los otros héroes, entonces no había sido cantado. En la época homérica *stricto sensu* la vida ultraterrena de los restantes héroes queda reducida sólo a sombras, tal como se aprecia en el pasaje de la *Nékyia* o evocación de difuntos descrita en el canto XI de la misma *Odisea*.

Cabe mencionar que al igual que en el caso de los Campos Elisios que hemos referido, el Erebo[9] –donde moran las almas privadas de vida– no está descrito en un plano transhistórico, sino que se lo imagina también en una localización geográfica distante; lo hallamos de igual modo en el confín del Océano profundo.

El referido ejemplo de Menelao nos muestra que los Campos Elisios no están dentro del ciclo del tiempo, sino que se puede tener acceso a ellos desde cualquier instante del «déroulement» de la historia.

Desde el punto de vista de la alegoría sugieren la posibilidad de retornar –desde cualquier punto involutivo de la *physis*– hacia la unidad primordial.

El confinamiento de Menelao en los Campos Elisios al que alude la epopeya homérica nos da el testimonio de que esa tierra excelsa acaba de ser descubierta fantásticamente por el imaginario utópico de los bardos del mundo helénico.

[8] E. Rohde, *Psique*, México 1948, 48.

[9] *Odisea*, XI 36-37.

En la configuración de este ámbito utópico E. Vermeule puntualiza que se advierten en él aspectos similares a los que pueden apreciarse en la iconografía del más allá ideada por los egipcios y que los griegos habrían utilizado y adaptado para dar formar a ese imaginario fantástico[10].

No es lugar referir que elementos religiosos o que doctrinas escatológicas se han fusionado por sincretismo en la consolidación de los Campos Elisios. Sólo queremos destacar que existe una base de religiones *soteriológicas* y no se trata sólo de una invención poética, sin «ninguna necesidad de orden religioso», tal como subraya E. Rohde[11].

Nos resta referir una circunstancia azarosa advertida por E.Vermeule quien explica que el «empleo de la palabra Elisio en *Od.* IV.563, no vuelve a aparecer en la literatura hasta Apolonio de Rodas (*Los Argonautas* IV.811)» –*op.cit.*, pág.136–, acotando que las palabras de uso frecuente para referirse al «paraíso» es Isla o Islas de los Bienaventurados.

Con Virgilio la descripción de los Campos Elisios presenta también similares características pero la novedad radica, en cambio, en la manera como es posible acceder a los mismos.

En la *katábasis* descrita en el canto VI a Eneas le parece que la imagen de su padre le refiere las siguientes palabras: (...)

> *«Non me impia namque*
> *tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum*
> *concilia Elysiumque colo (...)»* (vv.733-735)

> 'No me retienen ni el impío Tártaro, ni las sombras, sino que habito las agradables mansiones de los piadosos y el Elisio'.

La descripción que el poeta brinda de esta morada de bienaventurados es, por cierto, una utopía que Virgilio elabora atento a otros relatos que aludían a sitios excelsos.

La novedad que introduce es que incorpora en ella como seres a los que les es permitido habitarlas a quienes hubieran brindado servicios a su patria. En esa cosmovisión apreciamos una nota típica-

[10] E. Vermeule, *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, trad. J.L. Melena, México, 1984, *contra* F. Diez de Velasco / M.A. Molinero Polo «*Hellenoaegyptiaca* I» *KERNOS* 7, 1994, 75-93.

[11] E. Rohde, *op.cit.*, 50.

mente latina, la adecuación de los mitos al aspecto histórico-político como ha explicado G. Dumézil en diversos trabajos.

En la morada elisia descrita por Virgilio:

> *«Largior hic campos aether et lumine uestit*
> *purpureo, solemque suom, sua sidera norunt.»* (VI 640-641)

> 'Allí un aire más generoso reviste los campos iluminándolos con una luz purpúrea y tienen su propio sol y sus propios astros.'

En ese ámbito excelso, en esa utopía ultraterrena, sus moradores llevan una vida similar a la que tenían en la tierra –con sus mismos oficios, deportes y aficiones– pero despreocupados y carentes de cualquier turbación. La novedad radica en que, entre ellos, también se hallan seres celestiales, tal como el caso del mítico Orfeo (*Threicius ... sacerdos* –v.645–).

> *«At pater Anchises penitus conualle uirenti*
> *inclusas animas superumque ad lumen itura*
> *lustrabat studio recolens, omnemque suorum*
> *forte recensebat numerum, carosque nepotes*
> *fataque fortunasque uirum moresque manusque.»* (VI 679-683)

> 'Entretanto, en el fondo de un verde llano cerrado entre montañas el venerable Anquises reconocía a las almas allí encerradas que más adelante irían a la luz de arriba, examinándolas con afán, y en aquel momento pasaba revista a la multitud de los suyos, sus queridos descendientes, a los destinos y fortunas de aquellos héroes, a sus hábitos y sus hazañas'.

Con lo que Virgilio, una vez más, rinde tributo a la escatología *soteriologica* de los órficos y neopitagóricos comprobable, en este caso, por la referencia a la *metempsícosis* (cf. tambien VI 713-718 donde hay una mencion explícita).

El desfile de héroes culmina, por cierto, en

> *«Augustus Caesar, diui genus, aurea condet*
> *saecula qui rursus Latio regnata per arua*
> *Saturno quondam. super et Garamantas et Indos*
> *proferet imperium (...)»* (vv.792-795).

2. ISLAS DE LOS BIENAVENTURADOS

En *Trabajos y días* (vv.106-201) Hesíodo reelabora un mito tradicional –el de las edades de la humanidad– que, en una suerte de *uariatio* el poeta denomina razas.

Este relato, de tradición oriental como han demostrado M. West[12] y P. Walcott[13], plantea una concepción cíclica en cuanto a la consideración del tiempo, desarrollo que involutivamente se degrada en cuatro edades –oro, plata, bronce y hierro– para luego volver a reiniciar dicho ciclo.

Hesíodo recupera ese mito al que innova de dos maneras. Por un lado no habla de edades de la humanidad, sino de razas –tal como hemos puntualizado–; por el otro, en lugar de las cuatro tradicionales, añade una quinta, la heroica, que introduce luego de la de bronce y antes de la de hierro y a la que no designa con el nombre de ningún metal.

Estos héroes –a los que denomina *hemítheoi* 'semidioses' –v.160– fueron creados por Zeus (v.158) después de que la Muerte confinó al gélido Hades (vv.153-154) a los de la raza anterior –*i.e.*, bronce–. Respecto de estos seres Hesíodo dice: *andrôn heróon theíon génos* 'divina raza de hombres heroicos' (v.159).

Para el poeta pertenecen a esta raza los héroes de los ciclos tebano y greco-troyano quienes, una vez muertos, «Zeus los asentó en los confines de la tierra y ellos habitan con el alma sin turbaciones las Islas de los Bienaventurados, junto al Océano profundo de vórtices» (vv.168-171)[14].

En primer lugar se trata de un sitio donde moran los muertos y no vivos como en el caso del Elisio homérico. En segundo, las Islas de los Bienaventurados se yerguen paralelamente al Hades debiendo destacarse que éste, en verdad, no es un sitio ni de castigo, ni de premio.

Según explica W. Otto[15] en el Hades «los muertos no son sino sombras», pero de ninguna manera son nulos. Tienen su propio ser

[12] *Early Greek Philosophy and the Orient*, Oxford 1971.

[13] *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966.

[14] El presente pasaje presenta problemas de crítica textual. Seguimos la ed. de M. West (*Works and Days*, Oxford 1978) en la que falta el v.169 y además se añade una interpolación de cinco versos después del 173.

[15] *Teofanía*, Buenos Aires, trad. J. Thomas 1968 /63/4

y hasta pueden –tal como lo expone la *Nékyia* de la *Odisea* de una manera realmente conmovedora– despertar por momentos, pero solo a la conciencia y al habla, no a la acción o a una especie de continuación de la vida. «Porque su ser es el ser de lo que ha sido.»

El Hades es, por antonomasia, el reino de los muertos; se trata de un sitio sombrío y yermo, un lugar alejado y profundo, situado bajo la corteza de la tierra. Para Hesíodo los primeros hombres que marcharon al Hades fueron los de la edad del bronce, es decir, los que introdujeron la violencia, la guerra y la muerte (*Erga*, vv.152-155), pues los de las edades anteriores (oro y plata), tras morir, son cubiertos por la tierra, pero no son enviados al Hades.

Lo que llama la atención del imaginario antiguo es que concibió el Hades como una comunidad, similar a la de los vivos, con un rey –Hades– y una reina –Perséfone–, una suerte de reino independiente que le había tocado en suerte a Hades en el reparto del mundo entre él y sus hermanos Zeus y Posidón[16].

Está situado detrás del Océano[17], encima del Tártaro –una suerte de prisión de los dioses–; poseía una serie de accesos, intricados y secretos, que debían ser sorteados por los héroes a modo de pruebas iniciáticas, para poder tener acceso a ese sitio que, en rigor, pertenece a una geografía mítica.

En contraste con el Hades, a partir de Hesíodo se consolidan las Islas de los Bienaventurados –en singular en otras tradiciones, cf. Heródoto III 26, 7/8–. Se trata de un sitio excelso en cuya constitución, entre otros influjos, pesan los de los Campos Elisios descritos por Homero, al igual que los de otras narraciones que aluden a sitios paradisíacos.

En dichas islas a los héroes, a la par de gozar de bienaventuranza, la tierra les prodiga frutos «dulces como la miel, que brotan tres veces al año» (v.173). Añade el poeta que Crono –*i.e.*, el dios de la edad de oro– reina sobre ellos, lejos de los restantes inmortales.

[16] *Ad hoc* cf. Platón, *Gorgias* 523a-b, donde –en boca de Sócrates– dice a su interlocutor que escuche una bella historia (*kalaoû lógon*), «que tú tomarás como un cuento (*mýthon*), pero que yo tengo por historia verdadera (*lógon*), y refiere dicho reparto.

[17] Sobre el Océano Homero (*Ilíada* XIV 246) dice *génesis pántessi* 'el origen de todas las cosas'. En consecuencia, atravesar el Océano para un griego, mas que un desplazamiento espacial, aludía a un cambio de estado.

Tanto en el caso de las Islas de los Bienaventurados como en el caso de los Campos Elisios descritos por Homero, estamos ante un ámbito mítico situado fuera de la tierra de los hombres y –desde otra perspectiva ontológica–, lejos de los vivos. B. Zannini Quirini define ese ámbito como «uno spazio dai confini estremamente indefiniti, nel quale estremo Occidente ed estremo Oriente finiscono per coincidere, indicando semplicemente le terre poste al di là di questo mondo.»[18]

Por otra parte conviene insistir en que este espacio está aislado siempre por medio del Océano que era concebido como un río que rodeaba toda la tierra y que era menester atravesar para tener acceso a esas comarcas legendarias.

En las Islas descritas por Hesíodo los *hemítheoi* parecen sobrellevar una vida carente de preocupaciones en la que, en una suerte de *aurea aetas* que espontáneamente irrumpe bajo el reinado de Crono, la tierra les proporciona todo lo que han menester. La óptica hesiódica ve a esos héroes, felices y hambrientos a un mismo tiempo, pero con la salvedad de que se les proporciona todo el alimento que necesitan. Idéntica perspectiva se aprecia en Píndaro (*Olímpica* II 62-67) respecto de los elegidos que moran en esa Isla dichosa.

En la descripción de esa comarca privilegiada E. Vermeule encuentra una serie de elementos de procedencia egipcia lo que pone de relieve la difusión, en el sector oriental de la cuenca mediterránea, de la creencia en una vida *post mortem* reservada a los héroes y a los justos en un sitio privilegiado, carente de males y en el que se da una perenne bienaventuranza. Sobre ese posible influjo foráneo en la cultura griega, téngase *in mente*, por ejemplo, el relato de Er el Panfilio descrito en el libro X de la *República* platónica (614a ss.).

En el caso de Hesíodo alcanzan la beatitud de estas islas aquéllos que, por la heroicidad, se han hecho merecedores de ese destino ultraterreno. Es probable que al idear la edad de los héroes, que Hesíodo coloca inmediatamente después de la de bronce –*i.e.*, guerrera– el poeta haya tenido presente a los de la edad inmediatamente anterior a la suya, es decir, a quienes sucumbieron combatiendo

[18] «L'aldila nelle religioni nel mondo classico», *in Archeologia dell inferno*, a cura de P. Xella, Verona 1987, 263-305 (hay traducción española).

en Tebas y Troya. A esos seres, heroicos en el imaginario de los contemporáneos del poeta, Hesíodo no podía enviarlos al Hades, sin más, sino que configura para ellos una comarca ideal: las Islas de los bienaventurados.

La virtud heroica parece ser, en Hesíodo, el requisito *sine qua non* para acceder a esas Islas y gozar de cierta dicha. En su relato comienza a apreciarse la noción de premios en el más allá, noción que ulteriormente será desarrollada por diversas doctrinas religiosas, en particular, por el orfismo.

La originalidad del relato hesiódico se fundaría en que esta suerte de *aurea aetas* que se da en las Islas de los Bienaventurados, a diferencia de la edad de oro originaria del período cíclico, se encuentra *fuera del curso temporal* y es posible tener acceso a ella, mediante la heroicidad, en cualquier momento de la historia.

También Píndaro, apoyado en los ejemplos de *Odisea* (IV 563-568) y de Hesíodo (*Erga* 170-173) que hemos referido, describe de igual modo un sitio excelso –utópico, por cierto–: la Isla de los Bienaventurados (*makáron nâsos*, *Ol.* II 77-78).

Al igual que en los casos anteriores se trata de una isla, es decir, un sitio «protegido» a causa de su aislabilidad, en el que sus moradores no tienen contacto con el común de los mortales.

En el citado epinicio –compuesto con motivo de la victoria del tirano Terón en la carrera de carros en el 476– a partir del v.55 Píndaro enlaza la fortuna del tirano con dos motivos: 1° la riqueza y 2° el conocimiento del destino que aguarda a las almas. Estos motivos parecen ser dos de los bienes con que el Destino ha favorecido a Terón. En cuanto a la iniciación escatológica descrita en segundo lugar, se aprecian en su cosmovisión rasgos de la doctrina órfica en lo que atañe a la pervivencia del alma en el más allá y sobre la existencia de un juicio ultraterreno, y pitagórica, respecto del tema de la *metempsícosis* o 'transmigración de las almas', doctrinas entonces en boga en determinados círculos de la Magna Grecia.

El pasaje en que Píndaro alude a esa doctrina es oscuro pues el poeta parece dirigirse a iniciados en tales doctrinas y no al gran público. Se aprecia en él una cuota de hermetismo –deliberado, por cierto–, como si tratara de alusiones a un saber veladamente esotérico; con todo, queda clara la distinción de una suerte reservada a las almas impías –a las que alude muy escuetamente cuando refiere

que sufrirán «padecimientos insoportables de ver» (v.67)–, frente a las piadosas, que gozarán de bienaventuranza. Sobre el destino de éstas, en cambio, se detiene casi por espacio de veinte versos (vv.61-80).

Sobre el destino reservado a los hombres piadosos, dice que

> «cuantos han tenido el valor de mantener por tercera vez en uno y otro mundo su alma absolutamente apartada de lo injusto, recorren el camino de Zeus hasta el baluarte de Crono. Allí las brisas del océano soplan en derredor de la isla de los Bienaventurados, brillan flores de oro, unas en tierra, en ramas de árboles espléndidos, a otras las cría el agua. Con ellas trenzan en guirnaldas manos y coronas.»[19]

Lo importante que se desprende del citado pasaje de la Oda es que en la óptica de Píndaro ha variado sustancialmente el carácter de quienes habitan ese sitio excelso. Ya no se trata, como en el caso de los Campos Elisios de Homero, de un refugio reservado a quienes estuvieron emparentados con los grandes dioses –vgr. Menelao–; tampoco una morada destinada a quienes hubieran sobresalido por su valor heroico –como ocurre en Hesíodo–. La Isla de los Bienaventurados descrita por Píndaro *es la morada final reservada a las almas de los justos.* La bienaventuranza que en ellas reside se alcanza sólo después de haber llevado una vida piadosa. La *pietas* es el único salvoconducto *soteriológico* de acuerdo con lo que sustenta esta doctrina y también según explica Píndaro quien parece presentársenos como un poeta órfico.

En el paisaje elisio evocado en el epinicio –a diferencia, por ejemplo, de los referidos por Homero o por Hesíodo– abundan prodigios tales como árboles o flores de los que brotan rayos de oro. En ese entorno maravilloso sus moradores tejen guirnaldas de flores con las que luego adornan sus brazos y sienes. ¿Ha pretendido el poeta sugerirnos un nuevo símbolo *soteriológico* al evocar la situación de estos «coronados»?

En este caso, las coronas de flores –como un símil de las ofrecidas a los vencedores olímpicos– parecen un premio a su virtud.

[19] vv. 68-74. De las *Olímpicas* hemos manejado la edición de A. Puech (París, Les Belles Lettres, I, 1949). Las citas corresponden a la versión española de P. Bádenas y A. Bernabé, Madrid 1984.

Alienta en la oda la idea pitagórica de la *metempsícosis* que implica diversas reencarnaciones del alma hasta alcanzar la liberación definitiva. En efecto, las almas que en sucesivas mudanzas –tres, según el poeta[20]– han logrado mantenerse apartadas de lo injusto, van purificándose progresivamente hasta, por fin, alcanzar la *makáron nâson* (*Ol.*, II 61 ss.)

En el caso de Píndaro estos bienaventurados, lejos ya de los hombres, viven junto a los dioses. Conviene recordar que en Hesíodo, viven también lejos de los hombres (*Erga* 167 ss.), pero lejos también de los dioses –*telou ap' athanáton* (v.137a)–, salvo el caso de Crono, que reina sobre ellos. (Según una variante mítica esta deidad se había refugiado en ese sitio después de haber sido expulsado por su hijo Zeus.)

La *makáron nâsos* descrita por Píndaro con los influjos órficos que hemos subrayado, se nos impone también como una utopía urdida por el imaginario helénico como morada excelsa –y definitiva– para las almas piadosas.

3. La Arcadia

Otro sitio de evasión, otra utopía espacial, es la Arcadia.

Al mencionar el término Arcadia es preciso distinguir dos ambitos semánticos claramente delimitados: existe una Arcadia material –o histórico-geográfica– y otra espiritual o idealizada, que es la que aquí nos interesa.

La primera está situada en una región montañosa del Peloponeso, se trata de una tierra yerma con un clima nada benigno; la segunda, en cambio, nació en el año 42 a.C. con Virgilio, según sugiere –con razón– B.Snell en su ensayo «Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft»[21].

[20] Platón en el *Fedón* se hace eco de la doctrina órfica de las tres reencarnaciones del alma, previas a su liberación definitiva. Por otra parte en el libro II de su *República* denuncia, a través de Adimanto, las recompensas materialistas que algunos poetas pseudo-órficos prometían para quienes llevaban una vida piadosa.

[21] *In Wege zu Vergil*, ed. H.Oppermann, Darmstadt, 1976, 338-367. Existe traducción española de J. Vives, S.J., «Arcadia: el descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual», *in Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, *Razón y Fe*, 1965, 395-426.

El gozne que vincula a una y otra Arcadia, es decir, la histórico-geográfica y la poética, nos lo proporciona Polibio en un pasaje ya célebre de su obra (IV 20).

El historiador describe en él a los habitantes de la Arcadia como un pueblo reputado como virtuoso entre los griegos no sólo por su carácter humanitario y hospitalario, sino «por su piedad respecto de los dioses» (*dià tèn eis tò theîon eusébeian*, IV 20, 1-2) y agrega que los árcades recibían principalmente una educación musical y que tal arte, para éstos, llegaba a convertirse en una necesidad (cf. IV 20,4).

A partir de Polibio la noción de pastores-músicos adquiere los contornos de una forma sublime de existencia. En su apreciación pesa, por cierto, la idea del *anér mousikós* descrita por Hesíodo. Polibio, que era natural de la Arcadia, nos explica cómo los habitantes de esa tierra desde niños eran ejercitados en el canto y en todo tipo de competencias musicales. Su relato ofrece pues relieves míticos en tanto que la Arcadia era tenida por la patria de Pan, la deidad pastoril por antonomasia, el dios que –según memora la tradición– fue el inventor del caramillo (*ad hoc* cf. Virg., *Buc.* VIII 22-24).

La Arcadia poética creada por Virgilio está retratada en la *Bucólica* X, la última de las composiciones del registro eglógico que el mantuano dedica a su amigo, el poeta Galo, moribundo a causa de amor.

La originalidad de Virgilio radica en haber transfigurado la Arcadia real y en haber urdido una Arcadia ideal, diferente por cierto de la real cuya vegetación es escasa y su clima adverso. La creación virgiliana, atiende a los siguientes aspectos:

1°. Al influjo de los *Idilios* teocriteos en los que se percibe un espíritu tendente a evadirse del ambito que empezaba a ser asfixiante en las ciudades helenísticas.

2°. A la configuración de otros sitios de evasión –tales, por ejemplo, los jardines romanos, las grandes *uillae* e, incluso, las fiestas–, que comenzaban a difundirse entre la aristocracia romana de entonces.

3°. A la naturaleza soñadora de Virgilio, propicia para la configuración de ámbitos privilegiados, tales como la Arcadia ideal, una suerte de zona intermedia en la que –por la magia del arte poética– fuera posible el encuentro armonioso del mundo del mito con el de la realidad.

4. A la pretensión –quizá quimérica pero comprensible *sub specie artis*– de idear un ámbito excelso –utópico, por cierto–, situado al margen de la historia fáctica y en el que fuera posible el logro de la *hedoné katastematiké* sustentada por la filosofía epicureísta que a la sazón Virgilio profesaba.

La Arcadia virgiliana se convierte en el sitio privilegiado donde es posible el *otium* creador y el simple, pero profundo, placer que depara el mero goce de la existencia.

En el plano de la ficción Virgilio la sitúa en Sicilia aun cuando en verdad se trata de un sitio ideal que escapa de cualquier localización tanto geográfica como temporal; su Arcadia pertenece más al ámbito del mito –e incluso al de los sueños– que al de la realidad.

Su «charme» brota de haber entremezclado en una suerte de ámbito ideal tanto a personajes históricos de su época, cuanto a otros irreales procedentes del ámbito de la mitología. Tal aleación, ficticia pero atendible desde la órbita poética, alcanza su concreción en la composición dedicada a su amigo Galo que se consume a causa de un amor desdichado (*Bucól.* X).

En dicho carmen, entre otros personajes procedentes del ámbito mítico, Pan, Silvano y el mismo Apolo se acercan al joven moribundo para confortarlo. El entremezclar personajes del mundo real con otros procedentes del ámbito de la leyenda no nos resulta forzado pues el vínculo que los religa es Galo quien, a los ojos de Virgilio, por ser poeta, pertenece por igual a ambos mundos.

A través de tal «liaison» Virgilio parece sugerirnos que el ejercicio de la poesía inspirada es *una vía de acceso a lo divino* lo que parece corroborarlo cuando al referirse a su amigo Galo lo invoca como «divino poeta» (X 17).

Ese ámbito ideal creado por Virgilio se convierte en un mundo lo suficientemente distante de la vida cotidiana romana como «para desafiar cualquier interpretación realista.»[22]

En la configuración de la Arcadia Virgilio se vale de una tierra de pastores a la que transforma en escenario singular en el que,

[22] E. Panofsky, «*Et in Arcadia ego*: Poussin y la tradición elegíaca», *in El significado en las artes visuales*, trad. N. Ancochea, Madrid 1979, 327.

taumatúrgicamente se funden la realidad y la fantasía o, en otro lenguaje, el mundo de la historia y el del mito. Su Arcadia, en consecuencia, deviene una utopía espacial que se convierte en una suerte de zona sagrada adscrita a las esencias y desde la que, como desde una atalaya, es posible atisbar el paso del tiempo, la mudanza de las formas y las aparentes contradicciones de la existencia.

Al describir su Arcadia Virgilio no sólo nos hace participes de una reflexión sentimental –de la que por magia poética forma parte también el paisaje–, sino que de igual modo nos sitúa en un mundo de evasión, fantasía y ensueño.

De acuerdo con la lente del poeta, tienen el privilegio de habitar la Arcadia los poetas inspirados.

La Arcadia, al igual que los Campos Elisios o las Islas de los Bienaventurados, es un sitio ideal, situado en una tierra de sueños y adscrito a un *tempo* mítico. Los Campos Elisios, las Islas de los Bienaventurados o la Arcadia se nos presentan como ámbitos privilegiados,al margen de las contradicciones de la historia e ideados como un mundo de evasión. Constituyen, en consecuencia, distintas formulaciones del pensamiento utópico del imaginario clásico. A los Campos Elisios se accede a través del parentesco con alguna deidad, a las Islas de los Bienaventurados sólo pueden llegar aquellos que sobresalen por su heroísmo o bien los que, tres veces consecutivamente, han llevado una vida piadosa. A la Arcadia, en cambio, tienen acceso quienes participan de una naturaleza poética. Los tres sitios constituyen, en suma, una utopía fantástica, por cierto, urdida por el imaginario antiguo con el solo propósito de substraerse del ciclo cerrado de la *phýsis* y de evadirse, por tanto, de la asfixiante realidad.

CAPÍTULO 4

CONTROL DEL ESPACIO Y CREACIÓN MÍTICA: LOS MITOS GRIEGOS SOBRE LOS EXTREMOS DEL MUNDO

Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense. Madrid

A nadie se le oculta que la mitología representa una de las creaciones más duraderas del espíritu griego, lo que verosímilmente puede llevar a la creencia de que se trata de una creación humana en cierto modo extratemporal. Sin embargo, también cabe hacer el enfoque contrario y considerar que, como en el caso de la épica o de la tragedia, su capacidad de proyección se debe precisamente a que se trata de un fenómeno profundamente vinculado a la realidad en que nace. Como la *Historia* de Tucídides, lo que la convierte en una *posesión para siempre* es su arraigo en el momento vivido. Ello resulta especialmente significativo en el mito, porque su nacimiento se vincula, en una perspectiva histórica, a realidades fundamentales en la definición de las entidades culturales de la colectividad humana. Es el origen del arcaísmo, donde se configuran los rasgos fundamentales de la civilización helénica y, por tanto, de la humanidad como colectivo «civilizado». En su momento y para siempre, viene a ser el crisol donde se funden el pasado y lo imaginario íntimamente considerados. Por ello, parece imposible individualizar, a partir de la visión de conjunto, aquello que deriva de las tradiciones que puedan remontarse al mundo micénico y lo que resulta de la asimilación fantástica de lo desconocido, de la elaboración de un mundo que, más que pretender ser reflejo de nada, expresa la reacción ante un ambiente incontrolable.

El momento privilegiado de la creación del mito se produce con el asentamiento de la cultura favorecido por la expresión escrita, que facilita la toma de conciencia de un pasado que no tenía más

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

registro que el de la memoria. Como elemento vivo, ésta representa la movilidad mientras que la escritura asienta esa movilidad, pero lo hace dinámicamente, para dejar constancia, no de un momento preciso, sino de la relación de ese momento con todo el pasado, idealizado y dramatizado por *Mnemosyne.*

El momento clave mencionado se relaciona con el origen de la *polis,* la ciudad que consolida las nuevas relaciones entre los hombres, pero asume el pasado como una herencia que la condiciona y le da prestigio. La *polis* se integra como una realidad que incorpora presente y pasado, del mismo modo que, por otro lado, en tanto que fenómeno histórico, es inseparable del momento colonizador. De esta manera, integra también el mundo conocido y el mundo desconocido, para transmitir una imagen del universo, geométrica, redonda, centrada en el *ómphalos,* en el ombligo délfico, expresión del oráculo que acumulaba el saber y aconsejaba, en el lenguaje ambiguo correspondiente al tipo de conocimiento poseído. La imagen del centro délfico sólo se ve complementada gracias al mundo de las fronteras, de la *eschatíe,* de los elementos diferenciadores que sirven para definir la propia entidad e identidad en contraposición a *los otros,* lejanos, distantes en lo espacial y en lo cultural, punto de referencia y espejo invertido para que los griegos se conozcan a sí mismos. Del mismo modo que Marco Polo siempre hablaba de Venecia al describir a los pueblos orientales, los griegos cuando hablan de los pueblos lejanos están describiendo su propia ciudad. Así se expresa François Hartog para definir la visión que Heródoto transmite de los escitas[1].

Las relaciones del mundo histórico, social y económico, con el mito son extremadamente complejas. El mito, perteneciente al mundo de lo imaginario, tiene como misión reflejar la realidad, pero también ocultarla, enmascararla, trasponerla a un mundo en que puedan asumirse, sublimados, sus elementos más conflictivos. De este modo, se convierte en una forma de catarsis. En efecto, si, por una parte, su propósito estriba en crear formas de control aparente de la realidad, a ello se suma el de aceptar sin crítica los conflictos o enfocarlos hacia reacciones individuales que puedan resolverse en el mismo mundo imaginario. No es casual que, en la ciudad democrática del siglo V, el mito se manifieste sobre todo a través de la tragedia, a la que Aristóleles atribuía como misión la catarsis colectiva, la *kátharsis,* la purificación, que aliviaba en el hombre los efectos del conflicto social, al contemplar en los héroes los resultados de la relación entre acción y pasión. En cualquier caso, en una circunstancia o en otra, en los orígenes de la ciudad arcaica o en la ciudad democrática, para ser eficaz forma de enmascaramiento, el mito no puede ser ajeno a la realidad, pero necesita sostener con ella unas relaciones muy particulares. La realidad se traslada al mundo imaginario y se deforma, pero el desenlace queda en ese mundo y el sujeto sólo regresa a la realidad una vez purificado. En este ambiente intelectual es donde se insertan las experiencias griegas procedentes de los contactos con lugares lejanos, a los que hay que conocer para poder someterlos a control, pero, en las condiciones objetivas de la época, sólo permiten la aproximación intelectual que se realiza a través de la creación de un mundo fantástico. Se trata de suplir, en ese mundo fantástico, la posibilidad de conocimiento racional, pero el instrumento sustitutorio se transforma de hecho en el arma más eficaz para la creación de una mentalidad estabilizada y capaz de proporcionar la cohesión, tanto como para haber estructurado las bases de una importante tradición cultural, las de la llamada cultura occidental.

Los viajes de la época oscura o de los inicios del arcaísmo sólo podían asumirse dramáticamente, como se los representaba Hesíodo, motivados por el hambre y causantes de muerte y destrucción. El contacto con lo desconocido produce imágenes monstruosas, como Quimera, de forma compuesta, según las versiones, de león, cabra y serpiente, que habitaba en Caria, más allá de los griegos de Asia Menor, hija de Tifón, padre de los vientos favorables y desfavorables, que tocaba con sus manos el oriente y el occidente. El héroe Belerofontes, de estirpe corintia, la mató porque devastaba el territorio cultivable y destruía el ganado de los licios (Apolodoro, II,3,1). Sólo los héroes de las ciudades colonizadoras, como Corinto, garantizan la paz y la seguridad de los pueblos limítrofes, para que puedan acceder a formas de riqueza civilizadas. Ellos protegen la explotación agraria organizada en torno a la *polis* y el pacífico pastoreo del ganado. Los monstruos sirven de contrapunto para afirmar el poder de la aristocracia heroica, protagonista de accio-

[1] F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, París 1980.

nes protectoras en el asentamiento de la *polis* y en el proceso colonizador, es decir, en los orígenes del arcaísmo. Cuando la sociedad tiende a organizarse de otra manera, al margen de la aristocracia, el mito sirve para afirmar el poder de los sectores dominantes tradicionales, de la aristocracia heroica, que mantiene su influencia en la estructura hoplítica.

La madre de Quimera era Equidna, mezcla de joven de hermosas mejillas y de monstruo subterráneo con cola de serpiente, igualmente madre del dragón que guardaba las manzanas de oro de las Hespérides, en occidente, y de Orto, el perro de Gerión[2], el pastor del rebaño de vacas robado por Heracles en Eritía, isla que los antiguos identificaban con Gades. Pero Equidna también se sitúa en el Ponto Euxino, donde obligó a Heracles a unirse a ella para que naciera la estirpe de los escitas, según tradiciones recogidas por Heródoto (IV,9-10) entre los colonos griegos de la zona. El aspecto dramático de los contactos con los pueblos lejanos, a occidente y a oriente, se entrelaza con el problema de la reproducción. Las necesidades en este campo crean figuras deformes e imágenes contradictorias que afectan al universo femenino en los mitos referentes a lugares lejanos, donde se mezcla el atractivo y el miedo. El héroe tiene ahí su campo de acción, donde también sufre y muere.

Asimismo, estaban en el extremo occidente, en el Océano, las tres Gorgonas, una de las cuales, Medusa, cuya visión convertía en piedra a quien la miraba, murió a manos de Perseo, héroe micénico que se traslada allí para matarla con la ayuda de los dioses. Pero a su muerte nacen Pegaso y Crisaor, éste último, el de la espada de oro, padre de Gerión. Detrás de los monstruos y de las ambigüedades de la naturaleza femenina, controlados por los héroes civilizadores, aparecen las fuentes de la riqueza, primero, de modo espectacular, en la búsqueda de los metales. Así, de la descendencia de Perseo nacería Tafio (Apolodoro, II, 4, 2-5), que colonizó Tafos, entre Acarnania y Léucade. Los tafios son protagonistas, en la *Odisea,* I, 181, de viajes en busca de metales, mezclados con los fenicios (XV, 415,ss.). En ese ambiente de la Grecia volcada hacia occidente se entiende la descripción del palacio de Alcinoo, rico en

[2] D. Plácido «La naturaleza femenina en la imagen griega del extremo occidente», en G. Duby, M. Parrot, *Historia de las mujeres.I. La Antiguedad*, Madrid 1991, 567-577.

metales preciosos, resultado de los viajes remotos, expresión de la utopía del momento[3], imagen mítica de los aspectos favorables de la realidad, cuyo lado negativo se halla en las figuras monstruosas, que también conoce Odiseo, el Cíclope o las Sirenas. El trabajo de Hefesto pasa a través de los sidonios, en la descripción de los objetos que adornan el palacio de Menelao, en IV, 615, ss., mientras que Lemnos, lugar mítico del taller de Hefesto, aparece en la narración del viaje de los argonautas como centro de relaciones conflictivas entre hombres y mujeres. Según Apolonio de Rodas, I, 607, ss., autor del poema de los *Argonautas,* la obra más conocida y completa sobre el tema, escrita en Alejandría, en época ptolemaica, las mujeres de Lemnos no honraban a Afrodita, por lo que las castigó haciendo que los hombres buscaran mujeres cautivas en la costa tracia. Las lemnias castigaron con la muerte a los varones, por lo que cuando llegaron los argonautas se regían por una ginecocracia. Diferente, pero igualmente significativa, es la historia contada por Heródoto, VI, 138, según la cual los pelasgos de Lemnos raptaron mujeres atenienses para tener hijos, pero luego mataron a unas y a otros. La difícil integración de Afrodita en Lemnos, como esposa de Hefesto, a quien por otra parte engañaba frecuentemente, sobre todo con Ares, expresión de la guerra frente a la metalurgia, resulta coherente con los otros conflictos narrados entre humanos, en una isla que, si no está propiamente en los confines del mundo, representa un lugar lejano culturalmente, habitado por pelasgos, paso hacia el mar Negro, tanto en el mito de los argonautas como en las realidades de los viajes atenienses en busca del aprovisionamiento de grano. Mítica e históricamente, los griegos necesitaban controlar Lemnos para acceder a los lugares remotos del Ponto y del Helesponto, centros de colonización y aprovisionamiento. El vellocino de oro buscado por los argonautas en el mar Negro, en la Cólquide, y las manzanas de oro de las Hespérides a las que acude Heracles son expresión de las riquezas buscadas y halladas en los extremos del mundo, en oriente y en occidente. Ahora bien, el mundo de los viajes y de la metalurgia se integra en los procesos por los que se operan los cambios de la sociedad antigua, desde el neolítico hasta la formación de la *polis.*

[3] J.B.Hainsworth, *ad loc.*, 1982 (Fond.L.Valla).

En los aspectos productivos del mito, se nota una cierta tendencia a la especialización de las actividades masculinas en la dirección del pastoreo y la ganadería. Es el segundo modo de manifestarse la preocupación por el acceso a las riquezas, expresado en muchas ocasiones de modo inseparable del anterior, el de los metales, pues de hecho, históricamente, constituyen formas de riqueza coincidentes en las estructuras económicas de la protohistoria periférica. Los mitos, por otra parte, tienden en general a reflejar los aspectos conflictivos de las sociedades humanas que preocupan a los hombres, desde la sucesión regia al control de la agricultura, de los metales y del ganado. Por ello, los mitos referentes a la ganadería se ocupan fundamentalmente del conflicto, del robo, de los bandidos que se apoderan de los rebaños o del héroe que se los arrabata a algún personaje monstruoso. Píndaro justifica el robo de las vacas de Gerión por Heracles, frente a la ley, índice de las transformaciones de la *polis*. La acción ilegal del héroe puede ser más ventajosa que la legalidad de la ciudad isonómica, que coarta la iniciativa de los héroes como seres superiores y benefactores de la colectividad.

Argos mató a Sátiro porque robaba los ganados de Arcadia, pero luego se convirtió en guardián de la vaca de Hera, de Io, y Zeus ordenó a Hermes que se la robara, pero también mató a Argos (Apolodoro, II, 1,2). El mito refleja la violencia que acompañaba a la reestructuración del sistema.

Hermes también roba las vacas de Apolo, en Pieria, tierra de las Musas, pero Apolo prescindió de ellas a cambio de la lira (Apolodoro, III,10,1-2). La función pastoril queda sustituida por la artística y oracular, relacionada con el arte de las Musas. En el *Himno,* v. 21, Apolo era *portitróphon,* criador de terneras.

Los viajeros tafios también se dedican a robar las vacas de los reyes de Micenas (II,4,6). Sirven, a caballo entre el mito y la realidad, para establecer el puente con las actividades ganaderas a larga distancia. Por otra parte, en los mitos referentes a épocas más remotas, se encuentran relacionadas entre sí, de manera compleja, las funciones sociales, económicas y religiosas del animal vacuno, como si se representara el conflicto de la transición y configuración del mundo, desde la caza a la ciudad. En el trabajo heracleo en que el héroe recibe el encargo de llevar a Euristeo al toro de Creta, por una parte, según Apolodoro, II, 5, 7, para algunos era el toro que

llevó a Zeus a raptar a Europa, mientras que para otros era el toro que Posidón hizo salir del mar para que se lo ofrecieran a él mismo en sacrificio. Minos intentó salvarlo por su hermosura mezclándolo con sus *boukolia,* con sus ganados vacunos. Posidón irritado lo transformó en un animal salvaje. El dios marino se identifica así con el mundo primitivo, donde el animal es objeto del sacrificio y de la caza, circunstancia ricamente productora de mitos[4]. Minos quiere integrar al animal en sus rebaños. Heracles se encuentra en medio. Su figura encarna las contradicciones de la transición.

Tales contradicciones se hacen especialmente evidentes en el mundo de los viajes lejanos, donde el salvaje primitivo del arco y del garrote se convierte en héroe civilizador, que sustituye a Perseo en la destrucción de las Gorgonas y destruye igualmente a las Amazonas pues, según Diodoro de Sicilia, III,55,3, como benefactor y evérgeta, había de vencer a los pueblos *gynaikokratoúmena,* a los gobernados por mujeres. En este ambiente heracleo se inscribe el más famoso de los viajes míticos a occidente, el que llevó al héroe hasta Eritía a robar las vacas de Gerión. Éste era un monstruo, de tres cuerpos o tres cabezas, según las distintas versiones, pero también un hoplita, con el escudo y la armadura, según se desprende de las representaciones gráficas arcaicas y de los fragmentos de la *Gerioneida* de Estesícoro. Aquí, Gerión se manifiesta con todas las características de un héroe homérico. El mundo allí reflejado representa el de las contradicciones entre mundo heroico y mundo hoplítico, entrelazado con las resultantes del encuentro entre griegos y periféricos. Estesícoro coloca a Gerión en las fuentes del río Tarteso, las fuentes del oro y de la plata, con lo que se produce la integración de la ganadería y la metalurgia que caracteriza las formas económicas de la edad del bronce. El recorrido de Heracles hacia occidente tuvo lugar por el norte de África, según Diodoro, pero las narraciones míticas más antiguas lo identifican con el viaje del Sol, Helios, con lo que se marcan los límites del tiempo y del espacio. El mito de Gerión es uno de los ejemplos notables del traslado a occidente de los mitos referentes al extremo del mundo, en este caso vinculado al recorrido del Sol y al robo del ganado. Con ello surgen ramificaciones que tienen que ver con el mundo de ul-

[4] W.Burkert, *Mito e rituale in Grecia. Strutture e storia*, Bari 1987 (1979).

tratumba, donde la privación del Sol significa tanto la noche del poniente como el Hades[5], donde Plutón se confunde con Pluto, la riqueza metalúrgica del mundo subterráneo, uno de los atractivos de los viajes remotos.

El viaje de ida de Heracles, en su aspecto geográfico, se parece al de los fenicios, aunque cerca del norte de África tuvo que haber discurrido igualmente el de Coleo de Samos, posiblemente inmerso dentro de rutas no ajenas al mundo fenicio. El regreso de Heracles en la narración de Diodoro resulta más instructivo, porque viene recorriendo las costas del Mediterráneo, marcando la famosa vía Heraclea, adecuada luego por Augusto como vía de penetración imperialista, hasta llegar a Gades, de donde parte el camino hacia Roma, señalado así en los itinerarios y en los miliarios. Gades es el extremo del mundo, fundada desde los años inmediatamente posteriores a la guerra de Troya, según Veleyo Patérculo, autor impregnado de la concepción imperialista de los orígenes del principado, la que quiere asentar su poder en la tradición mítica, como la recogida en la *Eneida*. La vía Heraclea se define desde antes, por los *Mirabilia* pseudoaristotélicos, como una vía protegida, donde griegos e indígenas pueden transitar con seguridad. Así se explica la tradición de la llegada a Roma de Heracles con las vacas que intenta robarle Caco, porque también allí, en el Foro Boario, se crea un lugar protegido, donde garantizar los intercambios gracias a la protección de la divinidad.

Pero Heracles debe realizar otro trabajo situado en el extremo occidente, en el jardín de las Hespérides, donde las manzanas, *mela,* pueden haberse confundido, según el comentarista de Virgilio, Servio, con los rebaños de ovejas, igualmente *mela* en la lengua griega. Así tendríamos un nuevo caso de conjunción entre la riqueza mineral y la ganadera.

Otro de los grandes héroes viajeros de la antigüedad mantiene con el ganado unas relaciones un poco diferentes. Odiseo se ve privado de sus compañeros, castigados por haberse comido las vacas del Sol. Éste amenaza a los dioses con dedicarse a calentar sólo a los habitantes del Hades si no le procuran la justa satisfacción. La

[5] F. Bader, «Héraclès et les points cardinaux», *Minos*, 18,1983,219-256. C. Jourdain-Annequin, *Héraclès aux portes du soir*, París 1989.

geografía de la *Odisea* permanece dentro de la mayor oscuridad, a pesar de los esfuerzos de algunos investigadores[6], pero, según Apolodoro, I,6,1, cuando Alcioneo, uno de los Gigantes, hijos de la Tierra y del Cielo, de Gea y de Urano, robó las vacas del Sol lo hizo en Eritía, la isla que se identificaba con Gades. Lo único claro en el caso de Odiseo es que, para llegar a las vacas del Sol, han tenido que atravesar el paso entre Escila y Caribdis, lugar simbólico del paso de los confines para adentrarse en mundos donde caben las circunstancias más peculiares en las relaciones entre hombres y dioses, entre vivos y muertos, entre tiempos y espacios.

Helios se encuentra simbólicamente en los extremos de la tierra y del mar, pero tenía un lugar específico de culto en Rodas, a la que Píndaro llama isla del Sol. De Rodas procede Pisandro de Camiro, el que se refiere al viaje de Heracles en la copa del Sol, entre las versiones más arcaicas, las que pueden coincidir con los viajes de los fenicios, fundadores del templo de Gades dedicado a Melkart, identificado con Heracles, no sólo aquí, sino también en Tasos y, posiblemente, también en Roma[7]. Según la tradición recogida por Tzetzes, *Chil. II. Hist.*, 36,389-90. Heracles se comió un buey cuando llegó al puerto de Rodas. La isla se halla relacionada oscuramente con viajes primitivos, seguramente a través de los fenicios de Ialiso, estudiados arqueológicamente[8], creadores de una primera concepción del mundo que alcanzaba al extremo occidental del Mediterráneo, donde se integra la capacidad griega de viajar y de crear un mundo imaginario.

Las digresiones sobre África de la *Odisea* relacionadas directamente con los viajes de Menelao, dependientes de navegantes fenicios, en IV, 82-85, se dedican a hablar de las riquezas y específicamente de las posibilidades ganaderas de África, tal vez en referencias que podían ponerse en relación con la colonización de Cirene, en Libia[9], acceso de los griegos a las costas que los ponían en contacto con pueblos africanos. En la misma *Odisea*, I, 23-24, se habla

[6] R. Dion, *Aspects politiques de la Géographie antique*, París 1977.

[7] F. Coarelli, *Il foro boario*, Roma 1988; D. Van Berchem, «Sanctuaires d'Hercule-Melkart. Contribution a l'étude de l'expansion phénicienne en Méditerranée», *Syria*, 44, 1967, 73-109; 307-338.

[8] J.N. Coldstream, «The Phoenician of Ialysos» *BICS*, 16, 1969, 1-8.

[9] S. West, *ad loc.* 1981 (Fond. L.Valla).

de los etíopes como habitantes del oriente y del occidente. Con ello se señala una identidad, que iguala los mundos limítrofes conocidos en los viajes coloniales, de manera directa o a través de los contactos orientales.

Las referencias a Escila y Caribdis vuelven a marcar una identidad entre oriente y occidente que encuentra su paralelo en el mito de los argonautas, sólo conocido por versiones tardías, pero del que la *Odisea* refleja una existencia antigua que ha dejado sus huellas en los poemas homéricos. Ellos viajan al extremo oriental del mar Negro en busca del oro y de la piel del cordero, donde se une de nuevo el ganado y la riqueza metálica, igualmente existente en la zona de la Cólquide, en un viaje iniciático donde se mezclan varias rutas coloniales, no sólo la del mar Negro, sino también las de occidente y del norte de África. La ruta de Tera y Cirene servía de punto de partida hacia Hesperia y en esas vicisitudes se sitúa la *pompé* de Coleo de Samos para llegar al extremo occidente, en los antecedentes míticos de las familias reinantes de Cirene, mientras que Eea, la tierra lejana de Eetes, en la Cólquide, se traslada en la *Odisea* hasta occidente a través de su hermana Circe, al lugar habitualmente identificado con el monte Circeo, en el Lacio, cerca de Terracina. El mito cubre un amplio espectro espacial, pues se convierte de hecho en un modo de definir el espacio controlado en el mundo arcaico de las colonizaciones, donde ya está presente el mito, a pesar de que el poema sistemático sea de época helenística. Las versiones eran múltiples y cabían incorporaciones realizadas paralelamente al conocimiento de los mundos remotos. De hecho, los argonautas remontan el Tanais, identificado con el Don, para llegar al Océano, en la versión que Diodoro (IV,56,3) recoge de Timeo (*FGrHist.*, 566F85), y a los alrededores de Gades. En las *Argonáuticas Órficas*, poema posiblemente del siglo IV d.C.[10], en el camino de regreso, llegan a la desembocadura del río Tarteso, creando así una imagen del mundo controlado como una realidad redonda y rotunda, a partir de las realidades oceánicas, basadas en los viajes antiguos, cuando se transformaba el río Océano en mar, pasando por la identidad del mismo como río subterráneo que conduce al

[10] M. Brioso, en J.A. López Férez, ed. *Historia de la Literatura griega*, Madrid 1988, 997.

Hades. Éste es el camino de la *Odisea*, X, 507-8, el que señala Circe, desde Eea al Océano y al Hades.

Para concluir, los contactos iniciales con los extremos del mundo, entre la bruma, la ambición y el temor, crean la imagen monstruosa de la muerte unida a la riqueza, con lo que se consigue una perspectiva contradictoria, pero real. En ese ambiente, los héroes afirman su poder de modo dramático, porque para desempeñarlo sufren y mueren. Su condición de salvadores les impone el exceso y el sacrificio. El desarrollo de la ganadería traslada igualmente a los lugares lejanos de la colonización el conjunto de los problemas relacionados con ella, los sacrificios a los dioses, la protección de las propiedades, el consumo y la búsqueda de la normativa de la transhumancia, base de los caminos de intervención del imperialismo.

El mito no se sitúa en lugares geográficos específicos. Al contrario. Su misión es reflejar la realidad de manera dúctil y ambigua, para permitir crear la ilusión del control. Tal es el resultado, cuando las escenas se sitúan en lugares contradictorios y los caminos comunican entre sí puntos imposibles, con lo que la rotundidad del mundo plano permite que el hombre crea en la posibilidad de los accesos sin perder nunca de vista el aspecto misterioso, para hacer de lo imaginario una realidad con peso histórico, suficiente como para definir y hacer comprender, más que una realidad material, la relación que existe entre el hombre y la realidad que lo rodea. El control de los espacios lejanos se convierte de hecho en un instrumento para el control de los hombres a través de sus relaciones con el espacio. La ilusión del control, en el contexto del mundo imaginario donde se entremezcla lo más contradictorio de la realidad, favorece la solidaridad interna del cuerpo cívico y la posibilidad de que actúe conjuntamente al ritmo marcado por los dominantes, verdaderos depositarios de los hilos del control social. Es la ilusión del control imaginario que resulta como consecuencia de los mitos griegos a los extremos del mundo, dentro de la eficacia ideológica del mito como creación intelectual vinculada a una época.

CAPÍTULO 5

EL MITO DE HABIS, UN PROBLEMA HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO

Antonio Tejera Gaspar
Jesús Fernández Rodríguez
Universidad de La Laguna

EL MITO DE HABIS, UNA PROPUESTA PARA LA DISCUSIÓN

Cualquier análisis relacionado con el estudio del mundo tartésico se encuentra bajo una permanente discusión, lo que sin dejar de ser importante desde el punto de vista científico, por lo que de interés tiene para el avance del conocimiento, no deja de ser asimismo un tanto negativo en cuanto que una visión hipercrítica puede conducir en ocasiones a resultados, si no estériles, al menos no suficientemente convincentes. Y en algunos casos, como en el análisis de los mitos tartésicos, o mejor, del mito tartésico por excelencia, «el mito de Habis», este problema se agudiza, al no existir un término medio en el debate entre quienes lo aceptan como propio del mundo tartésico o entre quienes muestran un rechazo a tal consideración. En este sentido, un buen número de investigadores ha avanzado en su discusión, desde que A. Schulten publicara su obra Tartessos, en la *Revista de Occidente* (1922), en donde estudia su contenido, destacando principalmente las ideas relacionadas con la recuperación de la civilización tartésica, así como desechando otras que, por considerarlas fabulosas o excesivamente fantásticas, dejaran de tener valor histórico o cultural propiamente dicho. A partir de ellas se conocen las distintas propuestas metodológicas para el estudio del mito, como las de Caro Baroja, Laviosa Zambotti, Maluquer, Pérez Prendes, Presedo, Blázquez, Bermejo, Alvarado Planas, entre otras, de manera que las ideas básicas sobre las que se

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

acometerá el análisis del mito, están presentes en el citado trabajo de A. Schulten. Y sobre todo, entre los autores que lo han hecho desde una perspectiva historicista, queriendo ver en él una evolución completa de esta sociedad, al interpretar cada uno de los mitemas como un referente de valor histórico preciso. En todo caso, lo más relevante ha sido la consideración del origen y adscripción del mito a la civilización tartésica, sobre la que la historiografía se ha definido con práctica unanimidad, aunque existan, sin embargo, otras propuestas más radicales sobre su aceptación, entre las que sobresale la de L. García Moreno (1979:129), quien no estima que al mito se le pueda atribuir validez para reconstruir la historia interna de Tartessos, al entender que se trata de «unos esquemas antropológicos extremadamente difundidos en época helenística» que eran aplicados a las «originarias noticias de carácter mítico-religioso procedentes de los pueblos o civilizaciones cuyos comienzos se trataba de exponer». J. Bermejo (1982, 1994) ha puesto reparos a la hipótesis de considerar al mito sólo como una creación de la escuela helenística, como sostiene L. García Moreno. Como tendremos oportunidad de estudiar, pensamos que la discusión de estos problemas no está aún cerrada, sino que por el contrario, como cualquier tema de investigación, debe estar abierto a un replanteamiento científico sobre presupuestos metodológicos diversos. Y esta «investigación abierta» se hace aún más necesaria, cuando los temas objeto de análisis no poseen, como en el caso de Tartesos, la suficiente contrastación, a pesar de la acumulación de datos que se hallan necesitados de una revisión a la luz de otros criterios interpretativos.

Un excesivo celo helenocéntrico con el que se ha analizado la protohistoria mediterránea y, de manera especial, la cultura tartésica, ha dificultado, a nuestro juicio, poder distinguir lo propio de las culturas autóctonas de lo que, como en el caso que nos ocupa, fué aportado por los griegos, o en su caso, por los fenicios.

La discusión del mito se ha hecho desde distintas perspectivas, que van desde la crítica textual al análisis antropológico, al estudio analógico con otros mitos, especialmente con los griegos, o hasta considerarlo como un documento a través del que seguir la evolución histórica del mundo tartésico. En la conjunción de todas estas perspectivas científicas hay propuestas válidas que pueden servir

para acercarnos mejor al entendimiento del problema. Se hace necesario por ello que tal estudio se oriente al conocimiento de esta realidad histórica, desde perspectivas más globales, en donde converjan disciplinas diferentes: la arqueología, la historia, la antropología, así como otras complementarias, de modo que una visión más completa del problema tartésico ayudaría a resolver estas cuestiones y, por añadidura, el mito serviría de complemento a un mejor conocimiento de Tartesos. Esta estrategia de investigación, no sólo no ha de cerrar la discusión científica entre los partidarios o detractores de este tipo de enfoques, sino que debe estar permanentemente abierta para avanzar en su análisis, deficiente aún, y lleno de lagunas y de problemas por resolver.

Por nuestra parte, nos inclinamos por aceptar el Mito de Habis como un hecho cultural propio de la civilización tartésica –tal y como han puesto de relieve la mayoría de los investigadores–, y de las que merecen destacarse en estos últimos tiempos, se hallan las opciones de J. Caro y J. Bermejo.

Los mitos transmiten hechos, situaciones, tradiciones, rituales, de una comunidad. En su análisis, por tanto, ha de tenerse en cuenta el contexto histórico en el que se produce este fenómeno cultural, como expresión de aquélla; y aunque la documentación de esta civilización no está suficientemente analizada, ni vertebrada de manera coherente, creemos, por el contrario, que existe la documentación necesaria para tratar de profundizar algo más en el contenido del mito, por lo que se hace necesaria una revisión profunda del mundo tartésico, pero desde dentro de la propia civilización, valorando los item que le son propios para encontrar las claves que redefinan esta realidad histórica. Esa documentación no sólo procede de su cultura material, sino también de las manifestaciones que, aunque con toda probabilidad transformadas, se conocen entre los pueblos ibéricos del Sur de la Península, y de manera singular entre los turdetanos del área nuclear de Tartesos, como principales herederos de su memoria histórica. Entre ellos se había mantenido una tradición inmemorial con la que emparentaban el origen mítico de su monarquía (Schulten, 1971:210-216), así como habían guardado en su memoria las viejas leyes, recordadas durante mucho tiempo, a través de la comunicación oral, mediante la que rememoraban los hechos singulares de la Comunidad.

«Tienen fama (los turdetanos) de ser los más cultos de los íberes; poseen una «grammatiké», y tienen escritos de antigua memoria, poemas y leyes en verso, que ellos dicen de seis mil años» (Estrabón, III,1,6. Trad. de A. García y Bellido, 1983:60).

PROPUESTAS METODOLÓGICAS PARA EL ESTUDIO DEL MITO

El mito lo conocemos por la versión de Trogo Pompeyo, autor de época de Augusto, recogido en su obra *Historiae Philippicae*, y conservado en el Epítome de Justino (s.III d.c.), que transcribimos a partir de la traducción hecha por F. Presedo.

«Los cunetes poblaron el territorio de los tartesios, donde se dice que los titanes hicieron la guerra contra los dioses, cuyo rey más antiguo, llamado Gárgoris, fue el que inventó la costumbre de recoger la miel. Como a éste le naciese un hijo procedente del estupro de una hija, por la vergüenza del castigo, quiso matar al pequeñuelo por distintos procedimientos. Pero conservado éste por una fortuna en todas las vicisitudes, al final llegó al trono por conmiseración de tantos peligros. El primero de todos fue que le mandó exponer, y cuando al cabo de unos días ordenó observar el cuerpo del expósito, lo encontró alimentado por la leche de distintas fieras. Después, llevado a casa, mandó arrojarlo en un sendero estrecho por donde solían pasar los rebaños, proceder crudelísimo, porque prefirió que su nieto fuera pisoteado en vez de matarlo de una muerte simple. Pero también esta vez quedó incólume y no careció de alimentos. Lo echó entonces a los perros azuzados por muchos días de abstinencia, y más tarde a los cerdos. Pero como no sólo no recibiese daño alguno, sino que incluso se alimentó de sus ubres, al final lo mandó arrojar al océano. Entonces claramente se manifestó un numen, y entre las olas agitadas le condujo como en una nave, no por una corriente, siendo depositado en el litoral en mar tranquilo. No mucho después se presentó una cierva que ofreció sus ubres al pequeño. Del trato con su nodriza el niño adquirió una enorme ligereza de pies. Entre las manadas de ciervos recorría montes y bosques sin cederles en velocidad. Al final, capturado en un lazo, fue regalado al rey. Entonces fue reconocido como su nieto por la semejanza de los rasgos y las marcas del cuerpo que habían sido grabadas a fuego al muchacho. Por la admiración ante tantas aventuras y peligros fué destinado al trono por el rey. Se le impuso el nombre de Habis, y cuando recibió el reino fue de tanta grandeza que no en vano parecía elevado por la majestad de los dioses en tantos peligros: pues dió leyes al pueblo bárbaro, fue el primero que enseñó a uncir los bueyes al arado y a cultivar los alimentos. Obligó a los hombres a comer alimentos más civilizados, en vez de los agrestes por el odio de los que habían sufrido. Sus aventuras parecerían fabulosas, si no se les comparase con las de los fundadores de Roma alimentados por una loba, y los de Ciro rey de los persas, alimentado por una perra. Prohibió los oficios serviles al pueblo, y dividió la plebe en siete ciudades. Muerto Habis, el reino fue conservado muchos años por sus sucesores.» (Presedo, 1980:142).

Expondremos a continuación algunos argumentos de carácter histórico, arqueológico y antropológico, que consideramos de interés para revisar el mito sobre estas propuestas metodológicas. El argumento principal, expuesto por uno de nosotros, ha sido el de entender el mito como un hecho asociado a la estructura política de la sociedad indígena bajoandaluza, con la que los fenicios entraron en contacto en los albores del siglo VIII. a.C. Se encontraron, a nuestro juicio, ante una comunidad organizada sobre un sistema político complejo, que podría ser definido como propio de una Jefatura. En estas sociedades es característica la existencia de un mito que se relaciona siempre con una estructura política avanzada, a través del que se da cuenta del surgimiento de un Jefe legendario sobre el que se apoya el nacimiento de aquélla. La aparición de esa «carta mítica» la asocian los antropólogos con el surgimiento de una estructura política centralizada y jerarquizada, lo que nos ha permitido definir al mito de Habis, como un «mito de origen de la realeza».

A continuación hacemos referencia a algunos modelos antropológicos en los que pueden encontrarse analogías con las del mundo tartésico y que pueden servir de base para la discusión. K.V. Flannery, (1978:16-17) dice al referirse a los sistemas de jefatura que «Los "jefes" de las sociedades de rangos no son sólo de origen noble, sino que habitualmente son de origen divino; tienen relaciones especiales con los dioses que no pueden tener los plebeyos y que legitiman su derecho a exigir tributos y sostenimiento de la comunidad. (...) El "jefe" existe con independencia del individuo que ostenta el cargo y, a la muerte de éste, es cubierto por alguien de filiación igualmente noble; hay jefaturas que tienen complicadas genealogías para determinarlo y, en algunos casos (por ejemplo en

Hawai), los jefes se casan con hermanas de ambos padres cuando no disponen de nadie con status suficientemente alto.» En ese mismo sentido habría que valorar los conceptos de L. Mair, al definir un modelo de estado típico africano, en el sentido de que «a un linaje determinado se le reconoce el derecho a proporcionar el gobernante, y este derecho se apoya en una leyenda (la carta mítica, según la denominación de B. Malinowski), que relaciona a los miembros de este linaje con el origen de la nación. Se mantiene la creencia de que el antepasado fundador fue el primero en llegar al país sobre el que gobierna el linaje, surgiendo de la tierra o de un río, o descendiendo del cielo (...)» (Mair, 1981:127). Otro tanto sucede en el mundo antiguo, así como en sociedades primitivas africanas, a la referencia al denominado incesto real que marca el punto de partida del origen de los linajes que, en el seno de esas sociedades se erigirán sobre los otros para controlar el poder. Para las sociedades africanas el incesto real se entiende no como un derecho, sino como una necesidad para el soberano, ya que asegura la sacralización de toda la vida sexual normal, así como la fertilidad en el reino (Heusch, 1987:70). Según Marshall Sahlins (1988:84-85), «muchos pueblos habían llegado mucho tiempo antes a la conclusión de que el poder no es inherente a la humanidad. Sólo puede proceder de alguna otra parte que no es la comunidad ni las relaciones del género humano. En el sentido clásico, el poder es un bárbaro. Se basa típicamente en un acto de barbarie: el asesinato, el incesto o ambas. Esta violencia original, la negación misma de la conducta del parentesco, es el complemento de la tesis de Clastres y también de las tesis de ilustres predecesores, quienes asimismo elaboraron muchas teorías a partir de los conflictivos principios del Estado y la sociedad civil.(...) El poder se revela y se define a sí mismo como la ruptura del orden moral propio del pueblo, precisamente como el delito más grave contra el parentesco: fratricidio, parricidio, la unión de madre e hijo, padre e hija o hermano y hermana».

La existencia del «rey» Argantonio, según recoge el texto de Herotodo, simbolizaría precisamente ese poder centralizado en Tartesos, aunque no conocemos en qué momento se alcanzó esa situación que queda reflejada en el mito.

> «Los habitantes de Focea, por cierto, fueron los primeros griegos que realizaron largos viajes por mar y son ellos quienes descubrieron el Adriático, Tirrenia, Iberia y Tarteso. No navegaban en naves mercantes, sino en pentecónteros. Y, al llegar a Tarteso, se hicieron muy amigos del rey de los tartesios, cuyo nombre era Argantonio, que gobernó Tarteso durante ochenta años y vivió en total ciento veinte. Pues bien, los foceos se hicieron tan grandes amigos de este hombre que, primero, les animó a abandonar Jonia y a establecerse en la zona de sus dominios que prefiriesen; y, posteriormente, al no lograr persuadir a los foceos sobre el particular, cuando se enteró por ellos de cómo progresaba el medo, les dió dinero para circundar su ciudad con un muro. Y se lo dio a discreción, pues el perímetro de la muralla mide, efectivamente, no pocos estadios y toda ella es de bloques de piedras grandes y bien ensamblados» (Herodoto, I, 163, Schrader).

Existen para el estudio del mito una serie de propuestas de investigación que proceden del análisis antropológico, como las realizadas por diversos autores, entre los que figuran Caro Baroja, Pérez Prendes, Alvarado Planas o Bermejo, quien ha insistido reiteradamente en la necesidad de profundizar en la estructura del mito. Sobre su consideración como «un mito de origen de la realeza tartésica», creemos que se hace necesario un estudio analógico con este tipo de mitos en el ámbito mediterráneo, así como los de las culturas africanas, en la línea que ensayara Henri Francfort en su estudio paradigmático, «Reyes y Dioses». En ese aspecto posee mucho interés el análisis de los procesos en los rituales iniciáticos, que se relacionan, a nuestro juicio, con las pruebas a las que es sometido Habis, como a la simbología del cazador, o la marca con la que se señala al joven, la adscripción de un nombre, el posterior reconocimiento, y la aceptación en la Sociedad, que culmina con la aparición del numen, asociada al simbolismo del rescate de la muerte, por medio de la cierva, quien le posibilita su superación de aquélla, que junto con el de la prueba del mar, sirve para diferenciarlo con el aura divina del poder.

De otra parte, conviene referirse al contraste entre los diversos mitemas y elementos simbólicos que articulan el mito de Habis con los repertorios iconográficos expresados en diferentes materiales de época tartésica e ibérica. A través de ellos creemos que se puede encardinar el contenido del mito en el contexto histórico de la sociedad tartésica, así como en la tradición cultural ibérica posterior. Tal estudio posibilitaría, además, obtener una visión global e inte-

gradora de la mitología indígena protohistórica de las diversas comunidades de la que es expresión. Se nos puede argumentar la debilidad de esta propuesta, al basarnos en algunos referentes iconográficos que se alejan mucho en el tiempo, tanto desde la fecha probable de su génesis, como de su contexto cultural. Pero no es menos cierto también, que no se producen rupturas tajantes en los hechos de cultura, y menos aún, como en el caso del mundo tartesio-ibérico, por cuanto este periodo histórico se define como resultado de un proceso de aculturación, en el que se adaptan manifestaciones nuevas, aunque perviviendo como propias, todas aquellas que se encuentran arraigadas y que forman parte de su cosmogonía, entendida aquí en un sentido laxo. Por ello, asumiendo críticamente las dificultades que ello conlleva, hemos entendido que esta puede ser una vía analógica complementaria para profundizar en los aspectos citados. Los trabajos de M. Almagro Gorbea sobre los relieves de Pozo Moro son, a nuestro juicio, un buen paradigma de las posibilidades interpretativas que tiene este método, como argumento para contrastar y entender muchos de los fenómenos que se hallan en el mito. Un precedente de esta propuesta de análisis se halla también en sendos trabajos de M. Almagro Basch (1978, 1981).

Veremos a continuación algunos ejemplos de materiales arqueológicos que creemos nos permiten relacionarlos con algunos de los mitemas de mayor interés que aparecen en el mito.

En lo que se refiere al ritual de tránsito y al proceso heroificador en la exposición de Habis, se puede documentar en registros arqueológicos, como el referido al de los rebaños que, tanto por su papel económico como por su simbolismo, desempeñó un papel principalísimo en el mundo tartésico. La figura del toro se puede documentar en época tartésica en diferentes materiales. Entre los marfiles del Bajo Guadalquivir hay una placa de Bencarrón (Sevilla), fechada en el siglo VII a.C., en la que se representa a un toro embistiendo a un león. Idéntica actitud puede observarse también en dos piezas de la Cruz del Negro (Sevilla), de similar cronología. En un fragmento de cerámica orientalizante de Lora del Río (Sevilla), fechado en los s. VII-VI a.C., aparece un friso de animales, entre los que se observan los cuartos traseros de un bóvido, así como el prótomo de otro. Aparece también un timiaterio oriental con tapadera de este animal en Zafara (Portugal), fechado en la segunda

mitad del s. VI A.C; en Cástulo (Jaén), mediados del s. VII a.C., en el que un toro con la cabeza perdida, aparece echado.

Durante el período ibérico, el toro es uno de los animales más representados dentro del campo de la estatuaria, vinculado principalmente a contextos funerarios. Pueden distinguirse dos grupos de figuraciones: uno, ubicado en la región andaluza y el otro en el SE peninsular, con prolongaciones por Albacete, hasta la Meseta (Chapa, 1985: 150-166). En estos ámbitos geoculturales, este animal cumple funciones arquitectónicas, como remate de los pilares-estelas. Véanse por ejemplo, los restos escultóricos registrados en algunos yacimientos andaluces, como en Arjona (Jaén), fechado hacia el s. IV a.C., o en los cementerios ibéricos levantinos de Monforte del Cid, Cabezo Lucero, Balones, Tossal de la Cala de Benidorm, Los Nietos, entre otros, datados en los siglos V y IV a.C., y que se han relacionado con cursos de agua (Llobregat, 1981:149-164). Esta asociación se ha reforzado por el significado atribuido tradicionalmente al toro androcéfalo de Balazote (Albacete), del s. VI-V a.C.

Aparecen también como sillares de esquinas, en monumentos funerarios, como en el ejemplar de Agost (Alicante), fechado en los s. VI-V, así como en los de Santaella (Córdoba), s. V-IV, y en el de Osuna (Sevilla). Representaciones de toros se documentan igualmente en poblados ibéricos, como los realizados en barro y piedra de La Alcudia de Elche (Alicante), o los de Bronce de Les Bastides de Les Alcuses de Mogente; en Santuarios, como el del Cerro de los Santos (Albacete), y en alguna moneda de bronce de Cástulo (Jaén), fechada entre los siglos III-I a.C.

En estrecha relación con la iconografía de bóvidos, el mitema del uncimiento del arado a los bueyes, cuyo conocimiento originario se le atribuía a Habis, podría ilustrarse a partir de una escena procedente de un Cálatos del poblado del Cabezo de La Guardia (Alcorisa, Teruel), datado entre los s. III –primer tercio del s. I a.C., en la que se represente a un varón –divinidad georgos (Lucas, 1981:255-257), o antepasado mítico (Olmos, *et alii*, 1992:135). Aparece con una fusta en su mano derecha, y con la izquierda, manejando el timón de un arado occidental o mediterráneo, que guía una yunta de bueyes con la que se rotura el campo. A ambos lados de este personaje se sitúan filas verticales de grandes aves. Los ro-

leos vegetales sugieren el paisaje del campo. La escena continúa con dos varones afrontados ante un tallo floral y el brazo izquierdo en alto (Olmos, *et alii*, 1992:125). Una vasija de Azaila (Teruel) presenta también la imagen de un individuo empuñando la mancera de un arado con una mano y la aguijada con la otra, en una composición muy similar a la anterior.

En lo que respecta a los perros, son escasas las figuraciones en la iconografía indígena protohistórica, apareciendo éstos, en la mayor parte de los casos constatados, vinculados a escenas cinegéticas. La representación más antigua de este animal que hemos podido documentar, es la del carro ritual de bronce fundido de Mérida (s. VII-VI a.C.), en la que aparecen dos ejemplares, de los que uno se ha perdido. Desde el punto de vista arqueológico, en el período tartésico han sido verificados posibles enterramientos de estos animales en la necrópolis orientalizante de «La Joya» (Huelva), s. VII a.C., en las tumbas nº 14 (dos esqueletos) y tres dientes en la nº 18.

En época ibérica, el perro aparece asociado a un cazador en un altorrelieve del Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén), fechado en la primera mitad del s. V a.C.; en fíbulas de plata con escenas de caza a caballo, tales como la de Cañete de las Torres (Córdoba), Chiclana de Segura (Jaén) o Bujalance (Córdoba), fechables entre los s. II-I a.C.; en la pintura vascular de San Miguel de Liria (Valencia), participando de una escena en la que se desarrolla un ritual iniciático, (detalle de la doma de un caballo), s. III-II a.C.

Más adecuado al papel desempeñado por el perro en el mito de Habis es el plausible significado que puede conferirse a la escultura exenta de un can hallado en Pradana (Córdoba), en la que se representó a un carnívoro echado, con las fauces entreabiertas. Un ligero plinto forma la base de la pieza que sirvió de coronamiento en una tumba, fechada en los s. V-IV a.C..

No obstante, el lobo es el animal que parece adaptarse mejor a la función simbólica que el perro desempeñaría en el mito, según se desprende de la iconografía ibérica. Véase en este sentido, la pátera de plata de Santisteban del Puerto (Jaén), fechada en la segunda mitad del s. II, inicios del s. I a.C., en cuyo umbo se representa la cabeza de un lobo devorando o devolviendo una cabeza humana; dos páteras de plata del conjunto de Tivisa (Castellet de Bayoles, Tarragona), cuyos umbos presentan también la cabeza de un lobo

con las fauces abiertas. En una de éstas se desarrollan escenas de caza y sacrificio, de contenido escatológico, en torno a una divinidad entronizada que se fecha en la segunda mitad del s. III a.C. El lobo en idéntica actitud de devorar una cabeza humana puede documentarse en la fíbula de plata celtibérica de Driebes (Guadalajara) del s. II a.C., así como en la fíbula de Torre de Juan Abad (Ciudad Real). Idéntica función de tránsito o psicopompa puede inferirse a partir del relieve de piel de lobo representado en la caja funeraria de Villagordo (Jaén), del s. IV a.C.

Especialmente sugerente e ilustrativa resulta la escultura exenta, hallada en el Cerro de los Molinicos (Baena, Córdoba), s. III-II a.C., de una loba sentada sobre sus patas traseras, y erguida con la garra delantera, sometiendo el cuerpo de un herbívoro muerto mientras da de mamar a su cría (Olmos, *et alii*, 1992:102).

Asimismo en la iconografía de la cerámica ibérica del S.E., destaca el carácter mítico y devorador de este animal, como en las escenas de La Alcudia (Elche, Alicante), s. III –primera mitad del s. I. a.C.–. El lobo como símbolo iniciático, puede estudiarse a partir de algunas escenas vasculares, como la conocida de «el joven y el dragón» de La Alcudia (Elche, Alicante), o del torso de guerrero de Elche con clípeo, en forma de cabeza de lobo, datado en el s. V a.C. pero reutilizado en el I a.C.

La bibliografía arqueológica revela, sin embargo, una ausencia total de representaciones de suidos en época tartésica e ibérica, a excepción de la pequeña figura, hoy desaparecida, de un puerco mutilado, localizada en el santuario ibérico del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete) (Chapa, 1985:69). A tenor de la iconografía ctónica del jabalí en época ibérica, es posible que se produjese una fusión entre la figura de ambos animales, por otro lado, fácilmente asimilables.

El jabalí es representado frecuentemente como víctima en las escenas de caza, tal y como se constata en el referido carro de Mérida; en algunas de las fíbulas ibéricas de plata, o en la pátera de Tivisa (Tarragona), en la que se recoge la imagen de un lancero a caballo que se funde en la lucha de un león atacando a un jabalí. Aparece como animal sacrificial en uno de los relieves mitológicos del monumento turriforme de Pozo Moro (Albacete), fechado a fines del s. VI a.C., siendo plasmado en otro sillar de este mismo edi-

ficio funerario, como un monstruo bifronte en lucha contra un ser híbrido, mitad humano, mitad serpiente.

Una actitud diferente a la de víctima, adecuada a la del papel de los cerdos en el mito, es la documentada en la escultura exenta de Cártima (Málaga), en la que un jabalí se dispone a devorar a un carnero. Llama la atención que un jabalí, animal herbívoro, ataque a una presa. Cumple aquí la función de un animal salvaje, equiparable a la del león en otros contextos (Chapa, 1985:202). Participando en composiciones de contenido escatológico, su imagen puede verificarse en la comentada pátera de Tivisa (Tarragona), donde flanquea el trono de una divinidad, y rodea a un personaje puesto en cuclillas, así como también en una de las cabezas de bronce de Máquiz (Cortijo de Máquiz, Jaén), que aparece en forma de lobo amenazante, en la que parejas de jabalíes se afrontan a unas ramas esquemáticas que brotan del suelo. Su figura aparece también en la pintura vascular de Liria y de Archena (Murcia), interfiriendo en escenas de combate y caza (s. II a.C.). Se documenta también en ámbitos sagrados, en forma de exvotos, como en el Santuario ibérico del Llano de la Consolación (Albacete); y en disposiciones, posiblemente rituales, como la constatada en una mina de Riotinto (s. III-II a.C.), en la que fue encontrada una figura hecha en bronce.

Un aspecto destacado posee el mar en uno de los mitemas claves del mito, el del tránsito funerario. Para su fundamentación puede acudirse a los referidos bronces de Máquiz (Jaén). En uno de los apliques de estas cabezas de lanza, pertenecientes a un carro de parada ibérico, fueron recreadas escenas, consistentes en cuatro figuras armadas y en posición oferente, montadas a lomos de hipocampos. Estos jinetes, jabalíes y lobos, se enfrentan junto a unas ramas esquemáticas que brotan del suelo. En una segunda pieza, un varón y un ser con cuerpo de pez y cabeza humana se afrontan elevando sus brazos a un posible árbol de la vida. Según algunos autores (Olmos, *et alii*, 1992: 136), se trataría de una escena mítica en torno a la fecundidad del agua.

En la plástica ibérica hallamos los ejemplos más claros de la ligazón agua-mitología. Así, en un vaso de Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia), fechado entre los s, II-I a.C., dos hipocampos afrontados protegen con sus patas el contenido de un ánfora que rozan. Bajo estos caballos marinos, los roleos vegetales expresan las ondulaciones del mar, y en la misma escena, pero en un ambiente de tierra, sugerido por un ser con cola y aletas de naturaleza semimarina (Olmos, *et alii*, 1992: 121). El motivo lo hemos interpretado como una prueba mítica de carácter iniciático. Similar idea parece recogerse en otro vaso de Los Villares, en la escena denominada comúnmente como Gigantomaquia (Confróntese con el mitema de la lucha entre los dioses y los titanes del mito de Habis), en la que se plasma un combate entre varones y grandes monstruos marinos, desarrollado en un medio acuático, según se infiere de un delfín y una flor ondulada.

Hemos dejado para el final, la asociación del ciervo en el mito, por su singular simbología. Sobre la iconografía del ciervo en época tartésica-orientalizante, puede verse, entre otros materiales, especialmente en los de carácter ritual o funerario, como el jarro piriforme de bronce de la Colección Calzadilla (Badajoz) en el que la parte superior termina en una cabeza de ciervo con la boca abierta: dos cuernos coronan la cabeza. Se fecha en el s. VI a.C, y perteneció probablemente a un contexto funerario. Otro bronce de esta misma Colección representa a un ciervo con la boca abierta en actitud de reposo. O la cierva de bronce en actitud de caminar, del British Museum (s. VII. a.C.), así como el ciervo de la Codosera (Badajoz). El Jarro de bronce procedente de la tumba nº 18 de La Joya (Huelva), donde el prótomo se asocia al de un caballo (s. VII a.C.). Base de lámpara de Los Marroquíes Altos (Jaén). Pequeño ciervo sobre peana, de la que salen dos cabecitas de cervatos, hallado en la Sierra de Vilchez (Jaén). O el ciervo de poderosos cuernos del carro votivo de Coruche (Portugal), entre otros muchos ejemplares que se podían aducir.

En las cerámicas de San Miguel de Liria (Valencia, s. III-II a.C.), halladas en un templo, como recientemente ha argumentado Helena Bonet, pueden documentarse varias escenas venatorias: dos jinetes persiguiendo con dardos a una cierva, escena de caza de ciervos con redes, escena de caza con trampa. También en un cálatos de Alloza (Teruel, s. II a.C.) puede contemplarse un jinete persiguiendo a dos ciervos con cornamenta, sobre los que se abalanzan un perro o lobo y un ave de presa. Escenas de caza de ciervos se recogen, asimismo, en el citado relieve de Almodóvar del Río (Córdoba) y en algunas fibulas de plata (Cañete de Las Torres y en Bujalance, Córdoba).

BIBLIOGRAFÍA

Almagro Basch, M. (1966) *Las estelas decoradas del Suroeste peninsular.* B.P.H., 8, 1966

–, 1978. «El problema de Tartessos según los documentos arqueológicos», *Quaderni del Centro di Studio per l'Archeologia Etrusco-Italica*, 2, 11-28.

–, 1981. «La interpretación de la leyenda de Tartessos según los documentos arqueológicos», *Revista de la Universidad Complutense*, 1, 54-73.

Almagro Gorbea, M. (1983). «Pozo Moro. El monumento funerario orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica», *Madrider Mitteilungen*, 24, 177-287.

Alvarado, J. (1984) *Tartessos; Gragoris y Habis.* Ed. Nueva Acrópolis.

Bermejo, J. (1982). *Mitología y mitos de la Hispania Prerromana*, Ed. Akal.

–, 1994 *Mitología y mitos de la Hispania Prerromana I*, 2ª Ed. aumentada. Ed. Akal.

Bonet, H. (1992) «La cerámica de Sant Miquel de Liria: su contexto arqueológico», *La Sociedad ibérica a través de la imagen.* Ministerio de Cultura, Madrid, 224-236.

Blázquez, J.Mª. (1975) *Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania.* Colegio Universitario, Ed. Istmo, Madrid.

–, 1984. «Gerión y otros mitos griegos en Occidente», *Gerión*, 1, 21-38.

Caro Baroja, J. (1986) «La "realeza" y los reyes en la España Antigua», *España Antigua (conocimiento y fantasía).* Ed. Istmo, 135-203.

Chapa Brunet, T. (1985) *La escultura ibérica zoomorfa.* Ministerio de Cultura, Madrid.

Fernández Castro, Mª C. (1989) «Acerca de la cierva ibérica de bronce del Museo Británico», *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Feijeiro.*

Flannery, K.V. (1975) *La evolución cultural de las civilizaciones.* Cuadernos Anagrama, nº 103.

Frankfort, H. (1983) *Reyes y Dioses.* Alianza Universidad.

García Moreno, L. (1979) «Justino, 44, 4 y la historia interna de Tartessos», *Archivo español de Arqueología*, 52, 111-130.

García y Bellido, A. [1983] *España y los españoles hace dos mil años (Según la «Geografía» de Strabón).* Ed. Espasa Calpe. Col. Austral, 8ª ed.

Gascó, F. (1986) «Gargoris y Habis. La leyenda de los orígenes de Tartesos», *Revista de Estudios Andaluces*, 7, 127-146.

Heusch, Luc de (1987) *Ecrits sur la Royauté sacrée.* Editions de l'Université de Bruxelles.

Laviosa Zambotti, P. (1955) *España e Italia antes de los romanos.* Madrid.

Lucas, Mª. R. (1979) «Santuarios y dioses en la Baja Epoca Ibérica», *La Baja Epoca de la Cultura Ibérica.* Madrid.

Llobregat Conesa, E. (1981) «Toros y agua en los cultos funerarios ibéricos», *Saguntum*, 16, 149-164.

Mair, L. (1981) *Introducción a la antropología social.* Alianza Universidad.

Maluquer de Motes, J. (1984) *Tartessos (la ciudad sin historia).* Ed. Destino.

Olmos, R. (1989) «Los griegos en Tartessos: Una nueva contrastación entre las fuentes arqueológicas y las literarias», *Tartessos. Arqueología protohistórica del Bajo Guadalquivir*, Coordinación de M.E. Aubet, Editorial Ausa, 495-521.

Olmos, T. *et alii*, (1992) *La Sociedad ibérica a través de la imagen.* Ministerio de Cultura, Madrid.

Pérez Prendes, J.M. (1974) «El mito de Tartessos», *Revista de Occidente.* Mayo, 183-203.

Presedo, F. (1980) «Tartessos», *Historia de España Antigua*, vol. I, Madrid, 127-150.

–, 1986 «Tartessos: la realeza tartésica», *Revista de Arqueología*, extra 1, 44-57.

Rank, O. (1981) *El mito del nacimiento del héroe.* Ed. Paidos Studio.

Ruiz Rodríguez, A. (1983) «La ideología religiosa como aparato ideológico de Estado en el Sur de la Península Ibérica durante la Protohistoria», *Actas I Congreso Historia de Andalucía*, 209-216.

Sahlins, M. (1988) *Islas de Historia. (La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e Historia).* Gedisa Editorial.

Schrader, C. (Trad.) (1984) Heródoto. *Historia.* Libros I-II, Editorial Gredos.

Schulten, A. (1971). *Tartessos.* Ed. Espasa Calpe. Col. Austral.

Tejera Gaspar, A. (1993) «El mito de Habis: Poder y Sociedad en Tartesos», *Tabona. Revista de Prehistoria y Arqueología*, Vol. VIII, T. II, 553-561.

CAPÍTULO 6

LA MITOLOGÍA IBÉRICA EN EL ESPEJO DE LA IMAGEN

Ricardo Olmos
Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.

INTRODUCCIÓN

Disertar de mitología ibérica desde el marco universitario de La Laguna y de esta Primera Semana sobre Mundo Antiguo es para mí, sin asomo de dudas, un placer. Lo es, sobre todo, pues el cauce que se ha propuesto como guía de este volumen responde a una vieja e inagotable contraposición, la de la Realidad y el Mito. Esta doble faz, en su expresión dialéctica y de contrastes fecundos, debería expresarse mediante un pensamiento en tensión y en búsqueda continua, como parece ser la esencia misma del lenguaje mítico.

Al placer de la indagación que supone el discutir sobre el mito ibérico se une además el de la novedad. No es tarea fácil introducirse en una senda tan insegura como ésta y, en general, tan poco hollada por otros. Pues la historiografía más reciente sobre los estudios de mitología ibérica no es, en un sentido estricto, excesivamente larga. En todo caso, se han apuntado datos, aquí y allá, en

* Las ideas expresadas en este trabajo son resultado del proyecto de investigación «imagen, mito y sociedad en la cultura ibérica» (nº PB-89-0006-CO2-01) y su prolongación «Iconografía y territorio en época ibérica: las cuencas del Vinalopó y del Segura» (nº PS93-0006), ambos patrocinados por la DGICYT.

Abreviatura: Sociedad ibérica = AAVV *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Barcelona-Madrid 1992. (catálogo de una exposición itinerante, coordinada por R. Olmos).

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

estudios dispersos –más son las preguntas que las respuestas– pero nunca se ha propuesto una visión sistemática ni de conjunto. Es tarea ardua a desarrollar en un futuro. Nos limitaremos hoy tan sólo a apuntar aquí algunas propuestas de este tema.

LA HISTORIOGRAFÍA

Unos, entre ellos aquellos arqueólogos más empíricos y positivistas, han renunciado tácitamente a ese camino de la interpretación del mito ibérico –de la imagen ibérica– por considerarlo impenetrable. Posiblemente, según ellos, nos faltaría la luz de las fuentes escritas. Estas, es cierto, prácticamente no existen. Los autores clásicos que escribieron sobre Iberia, como Estrabón en el Libro III de su Geografía, apenas aluden directamente a una mitología ibérica en una época ya, como la de Augusto en el caso de este historiador, marcadamente romanizada en este área peninsular. Una temprana romanización ha debido borrar o transformar la mayoría de los testimonios antiguos. Ni siquiera conocemos los nombres de los dioses ibéricos. Algo distinto encontramos en el ámbito –menos penetrado del lenguaje romano– de los pueblos del Norte y de la misma Celtiberia. Dirían entonces aquellos estudiosos que, faltándonos el testimonio directo y más preciso de la palabra, cualquier aproximación a una mitología es inútil o en todo caso ambigua e insegura. Es decir, resulta tan puramente conjetural que nos llevaría a unos terrenos movedizos de los que no se sabría retornar.

Otros, han preferido adoptar un camino más fácil agotando la mitología ibérica en el campo, abierto y aparentemente más iluminado, de las culturas colindantes, sobre todo las mediterráneas. Sus formulaciones se han teñido con los ecos seductores de los nombres y palabras foráneas, al aplicar a lo ibérico lo que pertenecía a otras gentes. Se ha avanzado así, es cierto, en las similitudes y en la integración. Se ha ocultado, en cambio, lo diferencial y distintivo, es decir se ha olvidado el contraste.

Y no pocos autores han pretendido explicar la imagen ibérica con criterios modernizantes, proyectando las categorías culturales de nuestra época a la España prerromana en una búsqueda de las raíces e identidad nacionales. En el mejor de los casos la mitología

ibérica se ha visto reducida, en este proceso de *aggiornamiento*, a una sucesión de estampas costumbristas[1].

Antes, pues, de introducirnos nosotros en el tema hemos de reflexionar sobre los límites y posibilidades de estas posturas.

IMAGEN Y PALABRA

Es cierto que la documentación arqueológica –y, más en concreto, el testimonio iconográfico– posee en no pocas ocasiones una limitación clara a la hora de precisarnos los pormenores de una historia de complejo contenido narrativo como lo es claramente la mítica. En el mundo ibérico nos falta este referente que, en cambio, poseemos con abundancia en la mitología grecorromana. Permítaseme aquí recordar la opinión de L. R. Farnell, que recoge W.K.C. Guthrie en su libro sobre *Orfeo y la Religión Griega*: «El arte es un medio difícil para la expresión de una escatalogía avanzada», palabras, recalca Guthrie, que «deberían inscribirse sobre el escritorio de todo arqueólogo que se interese en historia religiosa»[2]. Creo, sin embargo, que un historiador de la religión griega tan profundo y agudo como Guthrie –y en su origen Farnell– no ha captado en su plenitud las inmensas posibilidades de lectura del documento iconográfico en el campo de la mitología. Lo que seguramente ocurre es que tanto las fuentes literarias como las arqueológicas poseen unas limitaciones y posibilidades diversas aunque éstas sean más complementarias que excluyentes. Hay tan sólo que exigir a cada una de ellas lo adecuado[3].

---

[1] Sobre este tema cf. Sociedad ibérica, 11-12.

[2] W.C.K. Guthrie, *Orpheus and the Greek Religion*, Londres 1966 (edición española, *Orfeo y la Religión Griega*, Buenos Aires 1970, 191).

[3] A. Bernabé y R. Olmos «Interpretación de imágenes y textos: necesidad de una colaboración» en AA.VV., *Antiqua tempora*, (eds. Juan Gómez Pallarés y Joaquín Caerols) Madrid 1991, 83-105.

NARRACIÓN EPISÓDICA: EL GRAN VASO DE LOS VILLARES

Pero veamos ya un ejemplo de las posibilidades y limitaciones de una lectura iconográfica de un mito ibérico sin el apoyo explicitador de las fuentes escritas. En un gran vaso cerámico ibérico –probablemente de un momento avanzado o tardío– hallado casualmente en los Villares, junto a Caudete de las Fuentes, en el interior de Valencia, se describe una compleja escena mitológica[4]. Se desarrolla ésta, creo que sucesivamente, sobre las dos caras del vaso, sobre sendos paneles separados por las asas, lo que es un procedimiento narrativo poco habitual en el ámbito ibérico. Numerosos detalles nos introducen en un espacio y en un tiempo claramente míticos: primero, la presencia de seres híbridos, caracterizados con rasgos animales al tiempo que humanos, de extraña e insólita apariencia; segundo, la coexistencia simultánea de diversas esferas de la naturaleza, aparentemente contradictorias y excluyentes, como son la acuática y la terrestre; tercero, el descomunal tamaño de un protagonista monstruoso en torno al cual gira, en anverso y reverso, la escena; por último, el carácter dinámico y narrativo de la representación: se nos cuenta, plásticamente, una hazaña, una acción digna de recogerse en un vaso cerámico cuya superficie, además, prácticamente ocupa por completo. El vaso funciona en cierto modo como texto, como espacio de la narración.

Veamos la escena detenidamente: el protagonista es un ser híbrido, un monstruo humanizado. Sus oponentes son hombres de un tamaño muy inferior y precisamente este carácter semihumano del monstruo es lo que justifica y dramatiza la lucha, lo que le confiere un cierto carácter heroico. Su atuendo es noble, similar al de los varones que se le enfrentan: una larga túnica ceñida por un cinturón, justo por debajo del pecho; elegantes botas altas, rematadas en cintas; y un gorro puntiagudo, bajo el que asoman los rizos individualizados del cabello, atuendo –a modo del *tutulus* romano– que lo individualiza y que nos acentúa la ambigüedad de su carácter sexual, masculino o femenino, a pesar de esa barbilla que vemos

[4] E. Pla y Ballester y E. Lacomba, «Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia)», *Comunicaciones del S.I.P.*, *Trabajos varios*, nº 68, 1980, 99-106, fig. 11; R. Olmos, «Míticos pobladores del mar», *Lecturas de Historia del Arte* (=Ephialte) 1, 1989, 50-51, fig. 21.

sombreada en sólo una de las caras. Es un cuerpo metamórfico y escurridizo; sus brazos rematan en garras, al modo de aletas. Su rostro, que arranca de un estirado e irreal cuello, se eleva ligeramente y participa del *páthos* o sufrimiento humano, es decir de ese carácter doliente que invade la naturaleza en todo el período helenístico[5].

Proponemos leer estas dos escenas en una sucesión temporal. Son escenas de lucha en las que la posición horizontal de los contendientes apunta a un elemento acuático. En la cara A o anverso, bajo el monstruo se extiende el cuerpo de un varón que mira hacia el suelo. La carencia de brazos es un sencillo procedimiento pictórico para indicarnos que ha sido vencido por el monstruo, que yace sin posibilidad de acción, sometido incluso por las garras de aquél. En la narración mítica esta figura expresa, pues, un tiempo pasado, un antes, y de este modo enfatiza la intensidad, la dificultad, la duración de la lucha. Un segundo oponente, que intenta clavar el cuchillo en la pierna del monstruo, nos sitúa en el presente. No se ha logrado aún el golpe mortal, definitivo, que se alcanzará en el reverso del vaso, cuando el varón logre clavarle la espada en un lugar más vital del cuerpo, en el pecho.

Los numerosos animales secundarios en ambas caras hubieron de tener una justificación narrativa y simbólica bien precisas. En el pensamiento plástico ibérico es habitual que las figuras –especialmente aquéllas más relevantes– atraigan en torno a ellas a otros elementos y personajes secundarios pues el espacio mítico ibérico no se concibe vacío sino siempre poblado de seres. El pez o delfín acentúa la ambientación marina del paisaje. Pero no se adecúa aquí la concepción espacial ibérica a nuestra lógica actual pues, en el anverso y en esta misma posición, ocupan este lugar un lobo y un ave de descomunal pico –¿un cuervo?– quienes con su actividad acentúan la dinámica viva de la escena. Tal vez el lobo y el cuadrúpedo con cabeza humana –al modo de una esfinge– del reverso, que tocan las garras moribundas del monstruo, expresan que éste ha pasado ya a pertenecerles. Desde muy atrás el ibero asociaba ambos animales –lobo y esfinge– con la escatología funeraria, como seres intermediarios entre el aquende y el reino de la muerte. No sería és-

[5] Sobre este tema cf. R. Olmos en La Sociedad Ibérica, 21-22.

ta la única representación cerámica en la que el lobo se vincula de una manera inmediata al personaje que muere[6].

Tampoco aquí podrían faltar los elementos florales invadiendo el campo de estas escenas míticas. Posiblemente poseen un significado simbólico –o al menos intensificador– más allá del meramente ornamental. Acentuarían el carácter sagrado, fecundante, del mito aquí contado, o expresan, simplemente, la fecundidad de la naturaleza, una naturaleza cíclica que brota y se acentúa con la muerte, tras el desenlace de la lucha. No lo podemos hoy bien precisar.

Pues bien, he aquí una primera aproximación a las posibilidades y limitaciones interpretativas con que nos afrontamos ante una imagen ibérica. Efectivamente, no podemos dar nombre propio a los personajes de este episodio ni tampoco saber si correspondía a algún tipo de narración mítica o de *epos* pues nos faltan las supuestas referencias literarias, es decir la voz identificatoria de los iberos. Pero, en cambio, sí hemos podido aproximarnos a un cierto sentido general de la extraña historia aquí representada. Para ello nos hemos apoyado, por un lado, en las características generales de la narrativa ibérica, que posee, como todo lenguaje, unas normas y tendencias generales. Y, por otro, en un postulado o punto de partida que condiciona la totalidad de nuestro discurso: la asunción de que en este vaso tenemos una narración sucesiva y complementaria y no dos episodios independientes. Ello nos lleva a fijar un orden en esa secuencia, una cara A o anverso, que al ser anterior funciona como justificación del reverso creando un climax narrativo, como en el lenguaje épico.

EL APOYO TEXTUAL: LA BÚSQUEDA DE LA INSTITUCIÓN

La asociación de imágenes con textos –un procedimiento al que estamos acostumbrados desde el siglo XIX en la interpretación de la mitología clásica– es también en el caso ibérico bastante limitado. Ya hemos apuntado más arriba las razones. Los autores antiguos no eligen el mundo ibérico –tempranamente romanizado– como un espejo de la alteridad del romano, como ocurre en el caso, más contrastado, de los pueblos del Norte o los celtibéricos donde sí se resaltan las diferencias. Pero cabe aproximarse a algún ejemplo.

[6] R. Olmos, «Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste», *AEspA*, 60, 1987, 21-42, especialm. figs 9-10; cf. más abajo la lectura de la Pátera de Santisteban del Puerto, donde se asocia el lobo a una cabeza humana.

Un pasaje del libro 28 de Tito Livio refiere con ciertos pormenores los preparativos de los certámenes individuales que Cn. Escipión instituyó en Carthago Nova en honor de su padre y de su tío (28,21). A estos juegos funerarios son convocados iberos locales no como esclavos ni mercenarios que combaten por una paga, como gladiadores, sino como nobles locales que muestran su *virtus* en la lucha pudiendo llegar a dar su vida en el certamen. Se documentan imágenes similares en los vasos de Liria[7]. A la luz de este pasaje podríamos extensivamente leer otras imágenes con certámenes individuales de guerreros como las que suponemos en uno de los monumentos, probablemente funerarios, de Osuna[8]. Uno de los dos varones ofrecerá su vida en este certamen ritual que se desarrolla al son de la flauta, una muchacha ricamente adornada se figura para resaltar el carácter noble y sagrado de la fiesta. En una institución personal como la *fides iberica* la vinculación con el jefe o caudillo puede traspasar las fronteras de la vida para extenderse la fidelidad hasta la misma esfera de la muerte. De ahí la seriedad intensa de los rostros de ambos varones. Los contendientes visten sus mejores atuendos y portan grandes escudos –frente al habitual escudo redondo o *caetra*– lo que nos sitúa ante la disyuntiva de si estamos ante un testimonio de lucha ritual heroica –como el que refiere Livio– o ante su modelo mítico, ante un certamen del pasado. He aquí algunas de las limitaciones en la lectura, a veces ambigua, de la imagen ibérica.

[7] L. Pericot, *Cerámica ibérica*, Barcelona 1979, 144-5, figs. 199-200; La sociedad ibérica, panel nº 79,4 con bibl. F.J. Fernández Nieto, «Una institución jurídica del mundo celtibérico», *Estudios de arqueología ibérica y romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*, Valencia 1992, 381-384.

[8] La sociedad ibérica, panel, nº 79-1-2, con bibl.

UNIDAD FRENTE A DIVERSIDAD LOCAL: LA EXPANSIÓN DE IMÁGENES MÍTICAS EN EL MUNDO IBÉRICO

Sin embargo, vamos a hablar hoy de mitología ibérica lo que puede también presuponer la abstracción de una realidad histórica mucho más compleja. El título apunta a una unidad cuando existe de hecho una diversidad de culturas ibéricas. Posiblemente existieron mitos locales, propios de un lugar concreto, de una comunidad. Pero también podemos hablar de una concepción mítico-religiosa más genérica y común, extendida en un área ibérica mucho más amplia.

Un ejemplo sugestivo de la expansión de una idea religiosa a través de un amplio territorio ibérico puede ser el motivo de la Divinidad de los caballos, la *Pótnia* o *Despótes Hippon*. Se documenta preferentemente sobre relieves de piedra pero hay también ejemplos de esta imagen en bronces, de época orientalizante, y en cerámica o plata, ya plenamente ibéricos[9]. Habrá que valorar de manera diferente uno y otro tipo de soportes. El motivo ha surgido en época orientalizante, posiblemente como expresión divina asociada a una aristocracia «criadora de caballos», para extenderse posteriormente en época ibérica mediante el comercio y las relaciones históricas entre diversas poblaciones.

Si la imagen en piedra nos podría vincular en alguna ocasión el motivo a la ofrenda en un santuario (es decir, en su expresión colectiva), la representación de la divinidad femenina surgiendo en una biga en un vaso de Elche nos vincula tal vez la representación a un motivo de epifanía. Hay otras formas de epifanía –como el nacimiento floral o *ánodos* de una diosa– que veremos extendidas en la nueva mitología iberohelenística de esta importante comunidad del Sureste. Volveremos después a este último tema.

A su vez, la aparición del motivo ecuestre en las fíbulas de plata iberohelenísticas asocia de nuevo esta iconografía al aristócrata local. En el ejemplo de Chiclana de Segura (Jaén), la epifanía divina

[9] Recordemos los relieves de Sagunto –Valencia–; Balones y el Monastil –Alicante–; La Encarnación en Caravaca –Murcia–; Villaricos, en Almería; y Mogón, en Jaén. En bronce, placa de bronce de Cancho Roano, Zalamea de la Serena (Badajoz) con personaje bifronte. En cerámica, en un gran vaso de la Alcudia, Elche. Para las fíbulas de plata cf. Chiclana de Segura (Jaén).

se complementa con la escena de caza de un aristócrata a caballo[10]. Este animal sirve aquí de unión a la divinidad y al hombre. Ambos temas –caza ecuestre y divinidad de caballos– se relacionan pues responden a una concepción mítica propia del entorno del noble. De nuevo no sabemos si en el jinete a caballo de esta fíbula tenemos la imagen exaltadora de un ibero o la representación de su modelo heroico, del antepasado mítico en la actividad de una caza idealizadora. ¿No funciona aquí la imagen mítica como un espejo del noble? De un modo similar, en determinados exvotos en bronce, como el famoso Jinete de la Bastida de Mogente (Valencia) en el que se resalta heroicamente el rostro, con alta cimera, y la cabeza del caballo, yo tendería a ver el modelo, semejante a los dioses, del antepasado familiar y no una mera representación de un noble coetáneo[11]. La figurita procede de un poblado y pudo en este sentido, acaso como héroe fundador, poseer una función protectora de la colectividad, gentilicia o familiar.

La imagen ibérica, cargada de sentido, puede reservarse para representar el pasado. Rehúye el presente, lo cotidiano. Tal vez en este sentido haya también que leer la cabeza galeada de un guerrero que ocupa el medallón de una copa ática del siglo V a. de C. hallada en el poblado de Azaila (Teruel), hoy en el Museo Arqueológico Nacional. El vaso ha sido cuidadosamente recortado en torno a la figura por el valor de la imagen y, como tal talismán, ha podido pervivir durante siglos en el poblado ibérico, como el jinete de la Bastida de los Alcuses. Es decir, por el valor mítico que la sociedad proyecta en esta imagen importada.

LA HISTORICIDAD DE LA IMAGEN IBÉRICA: EL PASADO COMO REFERENTE MÍTICO

Los ejemplos citados en torno a la divinidad de los caballos nos van a permitir enlazar con un importante tema: la transmisión y continuidad en el mundo ibérico de antiguos mitos y motivos iconográficos de épocas anteriores. Ello introduce en nuestro discurso

[10] La sociedad ibérica, 106 con bibl.

[11] La sociedad ibérica, 105.

el sentido del tiempo histórico, de la conciencia colectiva como tal pasado, que se representa –e incluso inventa– bajo la remembranza de una imagen y de un recuerdo idealizado. ¿Hasta qué punto un pasado ilustre puede actuar como referencia modélica en etapas posteriores y, en este sentido, ser generador de contenidos míticos al trasladarse la realidad lejana a una esfera ideal? Así ocurre, en el caso griego, durante la época geométrica en relación con el pasado micénico: baste recordar la concepción ideal y grandiosa de los héroes en los poemas homéricos. Nos situamos así en el umbral de la conciencia histórica, en el borde mismo del mito, en los límites de la memoria colectiva. Falta por estudiar bajo esta óptica la identificación o vinculación ibérica con un anterior pasado floreciente, con esa edad dorada que nosotros llamamos periodo orientalizante o tartesio. Puede además mezclarse esa relación con una invención de la historia. El comerciante griego revistió esa época dorada con el mito –o realidad histórica– de Argantonio, un motivo que en épocas posteriores se trasladará a otras áreas geográficas del Sur andaluz, como la Carteia helenístico-romana donde se sienten herederos del esplendor tartesio[12]. En el caso ibérico habríamos de preguntarnos además cómo se establece esa continuidad, cómo se transmite al presente y si la visión mítica del pasado se modifica y reinterpreta de una manera dialéctica en su uso actualizado.

La iconografía puede ser un indicio importante para rastrear esta continuidad, esta conciencia de un pasado histórico que se refleja a través de una imagen mítica. El conjunto de los relieves de Pozo Moro, en Albacete[13], y algunas esculturas del Cerrillo Blanco de Porcuna, en Jaén[14], podrían ser ejemplos en ese tránsito del mundo orientalizante a la plenitud ibérica, de esa dialéctica entre pasado y presente, entre mito y realidad.

El monumento ibérico de Pozo Moro, fechable en el tránsito de los siglos VI al V a. de C., muestra los sucesivos episodios en la iniciación de un personaje al reino del allende y a la realeza. Posiblemente sirve como un modelo sagrado para el aristócrata que allí se

[12] Silio Itálico III, vv.396-399; Pomponio Mela, 2,96. Cf. F. Presedo *et alii*, *Carteia I*, *Excavaciones Arqueológicas en España*, nº 120, 1982.

[13] La sociedad ibérica, 152-4, con bibl.

[14] La sociedad ibérica, 142, 144 y 146 con bibl.

entierra. Pero a la vez se convierte en un espejo que legitima el poder aristocrático o principesco ante las comunidades que se aglutinan espacialmente en torno a ese área política ibérica.

No sabemos con precisión cuál es la relación temporal, histórica, entre las imágenes de Pozo Moro y el personaje allí enterrado en cuyo honor se erige el monumento. Si la relación es inmediata, como piensa su principal intérprete, Martín Almagro Gorbea, el caudillo ibero de Pozo Moro se identificaría, en sentido estricto y de una forma directa, con las imágenes allí representadas. Pero es también posible que en esa identificación se sirva de un intermediario. Es decir, entre la imagen y el ser histórico real –el caudillo o *princeps* ibérico de Pozo Moro– ha podido mediar un modelo mítico sobre el que se proyectan las hazañas y la identidad presente. En esta lectura, que –repito– debe aún ser conjetural, la imagen del antepasado se heroifica convertida en mito, en historia y justifica el poder dinástico del allí representado.

MITOS ORIENTALIZANTES Y PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS

a) Pozo Moro

Los relieves de Pozo Moro, bien estudiados por Martín Almagro Gorbea, recogen un rico programa iconográfico del que puede hoy ofrecerse una lectura coherente[15]. Uno de ellos narra el cocimiento de un personaje en un caldero y su posterior ofrenda a una divinidad infernal que, sentada en un trono, recibe de manos de un sirviente a la víctima depositada en el interior de un cuenco. Esta peculiar historia narrada sucesivamente –como en el Vaso de los Villares analizado– recuerda mitos grecoorientales como el cocimiento de Pélope con ocasión del banquete de los dioses en casa de Tántalo y su posterior acceso a la inmortalidad; o los mágicos cocimientos realizados por Medea y por las hijas de Pelias en la búsqueda vana de una vida inmortal para el anciano monarca de la te-

[15] Cf. La sociedad ibérica, 152-4. R. Olmos, «Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico», en R. Olmos (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid 1996, 99-114.

salia Yolco. Tanto en los ejemplos orientales como en el ibérico ciertos elementos podrían vincularse a motivos de iniciación de un varón en el círculo de la inmortalidad y en la realeza.

Los restantes relieves de Pozo Moro inciden en este tema. La fecundidad de la naturaleza es un viejo tema oriental y mediterráneo que se vincula al mundo de las divinidades femeninas y al ámbito aristocrático. La diosa de rostro frontal, cuya expresión guarda ciertas reminiscencias hatóricas, despliega su cuerpo en una espléndida epifanía de su poder engendrador. Sentada en una silla plegadiza –lo que resulta muy adecuado en una ambientación de exteriores– esta diosa alada muestra en las manos sendos tallos con capullos florecientes. Sus pies reposan sobre una vegetación que brota exuberante. Hay una interrelación estrecha entre la manifestación de la diosa y la naturaleza que surge desbordante, lo que será un sello del arte ibérico en los siglos siguientes. No sabemos si es la diosa la que hace brotar la naturaleza o si, por el contrario, es ésta la que al surgir espontáneamnete arrastra consigo la aparición de la diosa pues en la lógica del temprano mundo ibérico cabe pensar en la existencia de un principio engendrador cósmico, anterior y más poderoso que los mismos dioses hechos hombres.

En todo caso la imagen de la fecundidad divina reviste un sentido social y colectivo y la presencia de la diosa engendradora en el monumento de Pozo Moro sanciona la actividad del aristócrata por ser símbolo protector de su poder. De ahí que en otro de sus relieves se muestre la llegada del héroe a un ámbito paradisíaco en la búsqueda de la rama de la fecundidad. Vemos aquí un árbol con flores continuamente abriéndose en el que anidan todo tipo de pájaros que en ellas encuentran cobijo y alimento. Posiblemente estamos ante un paisaje infernal e inaccesible, protegido a ambos lados por las llamas terroríficas de posibles leones. Tres pequeños démones de aspecto extraordinario custodian con largos tenedores el árbol. La imagen nos sitúa en un momento concreto, ya casi en el desenlace feliz de la acción: el personaje ha cargado sobre sus hombros la rama fecunda y con paso decidido y presuroso sale de la escena, abrumado por su peso. Por la mitología oriental y mediterránea conocemos bien el motivo del monarca o del héroe que logra conquistar el árbol fértil cuya posesión le convertirá en protector fecundo de la comunidad. Recodemos las viejas historias de Gilgames y de Heracles en el Jardín de las Hespérides o, mucho más próxima en el espacio, la leyenda itálica del *Aureus Ramus*. «La Rama de Oro», en la historia aludida por Virgilio en el canto VI de la Eneida (135 ss.), permitirá al héroe que la posee el acceso al ámbito impenetrable de los infiernos y a la realeza.

La lucha, el certamen heroico, es un ingrediente imprescindible en la imagen del aristócrata y su figura amenazante –como la de los dioses orientales de la «Tormenta»– aparece en uno de los relieves de Pozo Moro, por desgracia incompleto lo que no nos permite precisar más la historia del enfrentamiento.

Tras la conquista del árbol fecundo y la lucha el héroe puede acceder al amor de la diosa que le aguarda en el interior de su templo como lo indican tal vez los escasos restos de una columna salomónica. El mayor tamaño de la mujer, cubierta con un velo que desvela ante el varón, es el indicio iconográfico de su naturaleza divina. El *hierós gámos* del héroe con la diosa protegerá y extenderá la fecundidad a la comunidad. Justifica ante los ojos de los iberos el poder aristocrático o, como piensa Martín Almagro, su realeza.

Dentro del programa cuya secuencia intentamos reconstruir cabe proponer una variante a esta lectura situando el episodio amoroso no como culminación apoteósica sino como un paso previo para la hazaña del descenso a ultratumba. En similares historias orientales es precisamente durante la intimidad erótica cuando la diosa del amor le comunica al héroe los secretos del camino que le permitirá el acceso al árbol de la vida, a la rama fecunda. Recordemos en la Odisea homérica el mito de Circe o el de la divina Calipso. Pero de nuevo aquí nos falta la precisión de la palabra. Es posible que conozcamos, a través de la imagen, la estructura narrativa general, tal como se ha propuesto. Pero nos faltan los nombres de los protagonistas así como importantes detalles de la geografía mítica que nos precisen los pormenores de la historia.

El ejemplo de Pozo Moro nos da pie a diversas reflexiones. Hemos aludido ya a la posibilidad del modelo, del referente histórico del mito, lo que enlaza con su vertiente dialéctica al entrecruzarse pasado y presente. Hemos hecho también referencia continua a paralelos e incluso a raíces de mitos orientales. Es éste un importante aspecto que, como en el mundo hesiodico, nos relacionaría el origen o desarrollo de ciertos mitos con estímulos coloniales llegados

del Mediterráneo Oriental. Este periodo antiguo del mundo ibérico nos sitúa en una época especialmente receptiva y creadora. El ejemplo de Pozo Moro puede ser modélico en cuanto nos permite la constatación de una formulación más general. Para que surja un mito tiene que haber un espacio y un tiempo míticos, por lo general un pasado en el que sucede algo extraordinario, generalmente modélico y de trascendencia para una colectividad. Ese pasado se relaciona con un presente que repite o evoca gestualmente esas acciones recordándolas e integrándolas en la situación real, en el devenir histórico. La realidad se sirve del mito, lo transforma.

b) Porcuna

Por su parte, los diferentes conjuntos escultóricos de Porcuna pueden tratar de leerse bajo esta luz de la función histórica del mito. Los diferentes certámenes heroicos con luchas individuales de guerreros de rostros impasibles, cuyos grupos ha reconstruido recientemente Iván Negueruela, nos remiten posiblemente a hazañas de épocas pretéritas, seguramente reinventadas, que aquí se actualizan y rememoran[16].

Hay también certámenes míticos, como el varón que se enfrenta, cuerpo a cuerpo y con la sola fuerza de sus manos con un descomunal grifo que le envuelve: estamos de nuevo ante un motivo de vieja raigambre oriental. También se enraiza en los viejos esquemas orientalizantes el grupo del león y la gran palmeta asociados como expresión del vigor y la fecundidad, una simbología propia, como vimos en Pozo Moro, del entorno del aristócrata.

Y, junto al enfrentamiento mítico, entre los grupos escultóricos de Porcuna hallamos también en un altorelieve la imagen de una caza heroica. El lenguaje utilizado es más humano en este joven que regresa con la gran liebre en su mano acompañado de un descomunal mastín que vuelve su rostro ante el espectador para comunicarnos su fiereza. El joven, que viste túnica corta, acaricia con la izquierda al perro que le ha ayudado. La disyuntiva entre mito y realidad se plantea aquí de nuevo: ¿rememora el relieve a un cazador mítico del pasado o, simplemente, traspone, con un lenguaje más

[16] I. Negueruela, *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*, Madrid 1990.

cotidiano, un motivo de iniciación de un noble joven ibérico mediante la caza de la liebre que requiere, más que fuerza bruta, habilidad y destreza?[17]. Es difícil contestar a la disyuntiva al no disponer de otros apoyos –textuales o arqueológicos– inequívocos. Pero entre las diferentes posibilidades yo optaría por aquella opción más dialéctica que entraña el mito: la tensión entre un modelo –un cazador heroico– y la realidad de un joven noble de la antigua Obulco a quien la imagen proyecta idealmente en el referente mítico.

¿IMAGEN SAGRADA O COTIDIANA?

La imagen ibérica mantiene una constante a lo largo de toda su evolución que es su carácter relevante y sagrado. En décadas anteriores, entre los años 40 y 70, los intérpretes de los vasos pintados de época ibero-helenística, como es el caso de Liria, tendieron a ver en muchas de estas imágenes un mundo cotidiano.

Según esta corriente de opinión en las escenas cerámicas se reflejarían diversos episodios de la vida diaria: escenas, por ejemplo, del trabajo del campo; episodios del mundo del mar; escenas de guerra propias de un pueblo belicoso, según el viejo tópico de las *ferae et bellicosae gentes* con que denominara Tito Livio a los *Indiketes* del Ampurdán, etc. En la mayoría de estas lecturas se desposeía pues a la imagen ibérica de su esencial contenido mítico.

Creo que se ha desenfocado la visión de la iconografía ibérica al querer actualizarla, al tratar de proyectar en ella un cierto costumbrismo modernista. Pero no es éste el momento de realizar un estudio historiográfico ni de revisar las diferentes interpretaciones que se han ofrecido del tema. En la mayoría de ellas, en definitiva, se ha buscado por lo general enraizar de algún modo el presente con el pasado.

Es decir, se ha pretendido encontrar un referente explicativo, un asidero al que agarrarse ante la inquietante inseguridad que llega a provocar en la historia el enigma de lo desconocido. Pero las imágenes de la recolección de granadas, de la incitación del toro, de la caza en las cerámicas de Liria o de Azaila no reflejan simples esce-

[17] La sociedad ibérica, 142.

nas cotidianas sino que deben verse cargadas de un sentido pregnante y ritual.

La búsqueda de un lenguaje

La lectura de estas y otras enigmáticas imágenes ibéricas se convierte, pues, prioritariamente en un problema de lenguaje. Como tarea prioritaria en la investigación se requiere hoy identificar el código interno que rige este lenguaje, este modo de expresión. Consistiría pues en una labor parecida a la que nuestros colegas franco-suizos han pretendido mostrarnos como hilo conductor de la exposición «La Ciudad de las Imágenes», aquí en relación con el mundo iconográfico de la cerámica ática[18].

El sentido mítico de la imagen ibérica nos plantea de inmediato el problema del signo y del símbolo y su relación, latente o expresa, con la imagen descriptiva. Pues todo el universo iconográfico ibérico está lleno de signos, algunos de naturaleza simbólica, que pudieron expresar, estos últimos de manera más sintética e intuitiva, un rico contenido religioso a quienes participan de su código, sin que ello implique, en absoluto, una lectura esotérica, la ocultación de un mundo que se reserva a iniciados. Hoy, frente a décadas anteriores, estamos replanteando el valor significativo del símbolo en las culturas mediterráneas de la antigüedad, frente a tendencias de larga tradición decimonónica que lo vaciaron, desposeyéndolo paulatinamente de contenido hasta reducirlo a una simple función ornamental. Pero sería preciso definir lo que nosotros –y el ibero– entendemos en cada caso por símbolo, un término polisémico y contaminado. No debe ser el símbolo un camino sin límites, abierto a la más pura irracionalidad interpretativa, pero sí estar en la base de nuestra lectura racional, de nuestra explicación.

[18] *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Lausanne, 1984.

La revalorización del símbolo

Tal vez convenga introducir aquí un breve paréntesis historiográfico que momentáneamente nos sacará del mundo ibérico. Pues la desvalorización del símbolo ocurrió especialmente por la lectura de la imagen clásica grecorromana durante el siglo XIX. Influyó en este proceso la interpretación racionalista y apolínea de la figuración del hombre dentro de la tradición erudita y fría de aquellos helenistas más winckelmanianos. Se desdeñarán posturas cálidas, ensalzadoras del valor irracional de la imagen griega, como las que propuso el ilustre sabio alemán Friedrich Creuzer a comienzos del siglo XIX[19]. Fue Creuzer, por cierto, un propulsor del fenómeno dionisíaco que antecede a F. Nietzsche, como recientemente ha puesto en evidencia Félix Duque.

En su monumental «Simbólica» –una obra, es cierto, muy superada y de erudición desmedida– Creuzer planteó una enriquecedora relación del símbolo con el mito. Para Creuzer, el mito surgía como una explicitación del símbolo y en este proceso centra precisamente el autor uno de los constituyentes del arte griego. Pero ya G.W.F. Hegel, aunque influido por Creuzer, verá en el símbolo una característica del arte preclásico y oriental («Kennzeichen der vorklassisch-orientalischen Kunst»)[20]. Hoy estamos en un momento crucial en la investigación del pensamiento iconográfico y mítico de la antigüedad ante una cierta revalorización del símbolo, despojándolo de los esoterismos y exageraciones del XIX.

Es cierto –continuando la tal vez desconocida formulación de Hegel– que nunca se había perdido la consideración del alto valor simbólico del arte oriental, incluido –en nuestro ámbito del Mediterráneo– el fenicio-púnico. Y, en consecuencia, la corriente «orientalista» del arte ibérico nunca había perdido, desde su descubrimiento en la misma década de los setenta del siglo XIX hasta las formulaciones de E. Kukahn, ese viejo sentido del símbolo como expresión más sintética de un contenido mítico o religioso.

Efectivamente en 1962 Kukahn descubría para la cerámica ibérica –fijándose especialmente en la del área de Elche– el claro valor

[19] F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, (1810), reed. Leipzig y Darmstadt (1981).

[20] Ch. Jamme, *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Darmstadt 1991, 55.

sustitutorio de la diosa-madre por una roseta[21]. La sustitución –e incluso la coincidencia de una y otra imagen– no es casual y hemos desarrollado este problema en varias ocasiones. Aparece en posiciones similares, por ejemplo, bajo las asas-nicho de los grandes vasos ilicitanos; otras, dotados de características comunes –como alas–; y, también, en contextos similares, por ejemplo, asociadas al terrorífico mundo animal de águilas y lobos[22].

Hemos incluso hablado de dos modos de lenguaje contrapuestos –el simbólico en la roseta y el antropomórfico en el rostro– lo que hoy veo que, en parte, puede ser la aplicación de una categoría cultural moderna –basada en las citadas antítesis de comienzos del siglo XIX. En todo caso, en un momento cultural la imagen ibérica estuvo intensamente influída por dos concepciones simultáneas, la helenística de tradición grecoitálica y la púnica, a través tal vez de la tradición ibicenca y africana.

Tal vez lo que hoy se nos plantee como una contraposición no lo fuera tanto para el ibero. De hecho, estamos ante dos signos –la roseta y el rostro femenino– que expresan una teofanía religiosa de dos maneras diferentes, con matices específicos pero en ningún modo opuestos ni excluyentes. Con la roseta se utiliza un viejo código vegetal bien aceptado por diferentes culturas mediterráneas de la Península ibérica desde el periodo orientalizante. Posiblemente nunca se perdió en Iberia el sentido pregnante de este símbolo, aunque es aquí difícil situar los límites de su significado: ¿estamos ante fósiles o ante símbolos aún vivos?

En la vieja flor oriental, abierta y frontal, se expresaba el poder engendrador de la naturaleza, del cósmos, dentro de una concepción cíclica de la existencia y, analógicamente, el vigor, la fuerza, la fecundidad. El brote vegetal es, de hecho, expresión de una fuerza primigenia y anterior a la imagen antropomórfica: en su manifestación humana de la cerámica ibero-helenística, la diosa nace del capullo de una flor abriéndose y no al revés. No hay un creador de la vegetación o un jardinero divino. La naturaleza vegetal es, en esta cosmovisión ibérica, la engendradora universal, no la diosa humana, que lo será sólo secundariamente.

[21] E. Kukahn, «Los símbolos de la Gran Diosa de las pinturas de los vasos ibéricos levantinos», *Caesaraugusta* 19-20, 1962, 79-85.

[22] La sociedad ibérica, 123-125.

La roseta conlleva, pues, una multiplicidad de sentidos, y concentra la información religiosa y mítica de forma extraordinariamente sintética. Pero no por ello el rostro femenino de diosa deja de ser, a su vez, un signo riquísimo. Lo que en todo caso permite la expresión antropomórfica es perfilar, explicitar más algunas de las características que en el signo floral quedan ocultas, latentes, tal vez sobreentendidas por quien capta el mensaje. Creo que en muchos de los ejemplos ilicitanos la flor como sustitutivo significativo del rostro permanece viva, no es un mero fósil.

Un rasgo bastante común de ese rostro femenino ibérico asociado a la flor es su carácter generalmente grotesco y horrible. Se elige, como forma de la expresión divina, la vertiente horripilante, que causa temor religioso, es decir, la faceta más oscura de la naturaleza y de la existencia. El mundo griego suritálico, especialmente a partir del siglo IV, conoció dos versiones antitéticas de rostros divinos, –la cabeza de Gorgona «de tipo bello» y la horrible– y es probable que este esquema iconográfico responda a una zona cultural más amplia. Pues también alguna de esas variantes «bellas» se introducen, aunque más esporádicamente, en la iconografía ibérica. Así, el rostro de Oliete, en Teruel, tambien bajo las asas de un vaso fragmentario[23]; y en la misma cerámica de Elche hallamos algún rostro de perfil de esta divinidad bajo el nicho protector de las asas con los rasgos muy dulcificados[24].

¿LA IMAGEN COMO OCULTACIÓN DE REALIDADES PROFUNDAS?

Estas imágenes ibéricas nos llevan a la formulación de una contraposición entre lo manifiesto y lo latente, lo evidente y lo oculto. Dicho con otras palabras más propias del helenismo: entre la apariencia y la realidad. Precisamente en estas divinidades de carácter transformador y probablemente extático, propias de la vegetación, se funden tendencias polares y contrapuestas. También Friedrich Creuzer lo intuyó certeramente en su profundo análisis de la imagen grotesca de Sileno como metáfora del Sócrates de Alcibíades, en

[23] La sociedad ibérica, 124, panel 69, nº 4.

[24] La sociedad ibérica, 124, panel 69, nº3 y 41, panel 6,4.

el conocido pasaje del simposio platónico (215b)[25]. Recordemos cómo en el interior de estas estatuillas de Sileno se ocultaban, paradójicamente, unas bellísimas imágenes de dioses. Tan sólo era necesario el esfuerzo de romper la apariencia, abriéndolas para quedar uno fascinado ante la sorpresa de su contenido. En este pensamiento lo grotesco encierra y esconde celosamente en su interior una incomparable belleza. Pues, de ese modo, la imagen, mediante la mueca, protege lo allí oculto.

¿No puede también ser éste el sentido de lo grotesco en el rostro intencionalmente frontal de la diosa ibérica? Es decir, con otras palabras: ¿nos está permitido agotar el sentido divino de lo ibérico en la forma externa de sus representaciones? ¿O no funciona tambien el rostro como otro símbolo más que esconde sintéticamente una multiplicidad de significados bajo la simple forma externa?

EL SÍMBOLO COMO GERMEN DE UNA NARRACIÓN MÍTICA

Vamos a volver de nuevo a la vieja formulación de Creuzer para ahondar más en el sentido de la imagen mítica desarrollada a partir del símbolo. Pues la imagen humana permite, efectivamente, narrar, describir mientras que el signo/símbolo vegetal –la roseta– concentra cualquier contenido mítico en una intuición de tipo más sintético.

Un signo puede desarrollar incipientemente una historia, tal como vemos en una cerámica de Elche, de un momento ya tardío, tal vez del siglo I a. C.: en el anverso de este pequeño vaso crateriforme la diosa nace al modo de una flor, un motivo ya bien conocido. Su rostro terrible invade prácticamente todo el campo representativo. Dos aves revolotean en torno a ella, alimentándose de su presencia fecunda o cuchicheando en su oído. La misma forma del vaso, con complejas asas verticales, puede acentuar la metáfora de una flor abriéndose[26].

[25] F. Creuzer, *Idee und Probe alter Symbolik*, 1806= *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo,* Barcelona 1991, 70 ss.

[26] Cf. R. Olmos, «El rostro del otro», *AEspA*, 65, 1992, 304-8.

En el reverso se complementa la imagen del anverso: dos varones, de perfil, surgen tambien acompañando a la diosa, contemplando el nacimiento divino. Dos serpientes verticales y entrelazadas acentúan el carácter de tránsito, ctónico e infernal, de la escena. La imagen humana permite, pues, narrar una historia mítica, posiblemente un mito ibérico de carácter o, mejor, de contenido teogónico. Hubiera sido más difícil explicitar la narración mediante un mero lenguaje de símbolos vegetales, en el fondo más abstractos.

LOS CÓDIGOS DEL LENGUAJE FIGURADO IBÉRICO

De nuevo, al hablar hoy del problema de la aproximación a la mitología ibérica, hemos de insistir en la necesidad de definir qué códigos de lenguaje constituyen su trama narrativa. Pues el mito implica siempre un modo específico de narrar. Y está claro: se puede narrar también –y en ocasiones preferentemente– por medio de la imagen.

Tratemos de enumerar brevemente cuáles son algunos de los rasgos principales de este lenguaje ibérico. Primero, su marcada tendencia al signo simbólico, ya aludida, lo que le confiere muchas veces un carácter sintético y pregnante, cargado con la potencialidasd de sentidos múltiples según los contextos. Segundo, su carácter metamórfico y mudable, que es generador de signos, lo que ofrece además unas ricas posibilidades de combinatoria a la expresión ibérica. Tercero, su intercambiabilidad. Cuarto, su lenguaje paradójico, a través de opuestos. Quinto, su sentido jerárquico y social, que rara vez se canaliza como expresión puramente individual: el signo adquiere sólo sentido en el tejido social que lo acepta.

Hemos ya de aludir con brevedad a estas ideas por medio de ejemplos.

LA NATURALEZA METAMÓRFICA Y CÍCLICA DE LA IMAGEN

La iconografía mítica ibérica, tal como la conocemos –sobre todo, a través de la época helenística, pero incluso desde el mismo mundo ibérico arcaico– expresa una naturaleza en movimiento y

en transformación continua. Pues responde a una concepción dinámica y metamórfica de la existencia. Los vasos de Elche serían tal vez, la mejor expresión de este universo, animal, vegetal y humano, de opuestos y en generación.

Esta iconografía expresa además con frecuencia una naturaleza cíclica, lo que resulta apropiado como expresión de contenidos funerarios. Para comprender este lenguaje mítico-funerario de la imagen ibérica es preciso introducirnos en el sentido de las polaridades, de los opuestos. Aludíamos más arriba a una polaridad latente y paradójica, la del rostro horrible como expresión de una presencia divina.

Así, de un modo paralelo, al mundo de la muerte se alude con frecuencia a través de su contrario, con símbolos de la vegetación en su brotar continuo, es decir, con imágenes antitéticas, del nacimiento de la vida. La estela funeraria de Osuna, en el Museo Arqueológico de Sevilla, influida por el lenguaje norteafricano, puede servir de ejemplo tardío de la concepción cíclica de la naturaleza a la vez que de este pensamiento por opuestos en los que la idea de la muerte sólo se puede expresar a través de imágenes de la transmisión de la vida[27]. Los dátiles de una alta palmera nutren a la cierva de alargado cuello al tiempo que una cría, a los pies de la madre, mama con avidez de las ubres maternas. Todo es acción. La imagen sintetiza una secuencia temporal y fugitiva pues la cierva en su camino vuelve instantánemante la cabeza hacia el árbol. Hay aquí una metáfora de la imagen cíclica y colectiva de la vida que surge de la tierra para retornar a ella.

LA IMAGEN ANIMAL, COMO INTERMEDIARIA O VEHÍCULO DE LO SAGRADO

Hemos hablado preferentemente del símbolo vegetal como expresión de una naturaleza divina, por lo general femenina. Pero también el universo animal será uno de los vehículos preferidos de la imagen ibérica como expresión de un contenido divino. La mayoría de la imaginería teriormórfica se documenta en el contexto

[27] La sociedad ibérica, 103, panel 53, nº 2.

funerario de las tumbas. En ellas el animal es metáfora sagrada de la muerte.

Los animales son, sobre todo, seres intermediarios que actúan como vehículo entre dos mundos. En primer lugar, los animales fabulosos, más frecuentes en la primera época ibérica, como el centauro, la esfinge, la sirena o el grifo. Su naturaleza híbrida permite su situación ambigua entre dos espacios. Luego se popularizarán el caballo, el león, el toro, el ciervo y el mismo lobo, expresión de diferentes contenidos sociales y, por lo general, símbolos divinos. Se reparten, semánticamente, el campo de lo imaginario ibérico. Cada uno de ellos expresa un contenido diferente, un aspecto de la realidad social y del mito. Pero su combinación narrativa les hace portadores de significados múltiples[28].

De este modo, el león, que hemos visto proteger la tumba aristocrática de Pozo Moro al identificarse su vigor y su poder con el del varón allí enterrado, puede convertirse en vehículo hacia el allende en la estela iberorromana de Estepa, en Sevilla: un personaje que viste como soldado cabalga a lomos de un león, tal vez a imitación de divinidades orientales, como Cibeles[29].

De este modo vemos cómo en su combinación los símbolos se enriquecen para adquirir continuamente matices significativos nuevos. En un grupo escultórico de Córdoba vemos, por el contrario, cómo la imagen del león, símbolo de la fuerza, protege cargado de un violento patetismo la cabeza dormida de un niño[30]. Al símbolo apotropaico y terrible del león como protección del difunto en el tránsito de la muerte, se une la concepción mediterránea, helenizante del sueño como tránsito. No me parece casual que en la Andalucía romana abunden las imágenes de Eros-niño dormido, como metáfora de la muerte.

Los ejemplos de esta combinatoria podrían multiplicarse uno a uno con los diferentes animales pero su análisis excedería con mucho los límites de esta charla.

[28] Cf. R. Olmos, «El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica», en La sociedad ibérica, 22-24.

[29] La sociedad ibérica, 149, fig.3.

[30] La sociedad ibérica, 158, arriba.

LAS PÁTERAS DE SANTISTEBAN DEL PUERTO Y DE TIVISA: ¿PROGRAMAS ESCATOLÓGICOS INDIVIDUALES?

La imagen nos permite asomarnos también a algunos aspectos complejos de la escatología ibérica.

Al igual que vemos en otras culturas del Mediterráneo, probablemente no poseyó el ibero una concepción única del paisaje funerario de ultratumba. Más bien al contrario, a través de las imágenes percibimos la intrusión y superposición abigarrada de diversas concepciones del allende. De nuevo aquí, como en tantos otros aspectos, la mitología ibérica parece extraordinariamente receptiva. Pues, en una gran medida, el ibero acepta, sintetiza y transforma múltiples ideas que circulan en el Mediterráneo durante la antigüedad.

El viaje hacia la muerte se insinúa, por ejemplo, como un camino o tránsito marino; como un espacio protegido por seres fabulosos; como un mundo subterráneo, en ocasiones tal vez con rasgos orgiásticos y acaso, dionisíacos. También la muerte heroica se representa como un viaje o *ascensus* a una esfera o ámbito superior y celeste, al que acceden los nobles a través del caballo[31]. Esta imagen posiblemente se acentuó en el último periodo ibérico y durante la romanidad.

De esta enorme variedad de representaciones de ultratumba voy a centrarme tan sólo en las que ofrecen dos páteras de plata singulares del período iberohelenístico: la de Santisteban del Puerto o Perotito, en Jaén, que conserva el Museo Arqueológico Nacional[32]; y el ejemplar de Tivissa, Tarragona, expuesta en el Museo de Barcelona[33].

Estos dos ejemplares son bien conocidos y se han leído en diversas ocasiones. Estas páteras comparten un contenido común –la iniciación individual al ámbito de la muerte– si bien sus lenguajes expresivos son diferentes. Ambas piezas reflejan, a través de su

[31] La sociedad ibérica, 132-3

[32] La sociedad ibérica, 150. He desarrollado el tema de esta pátera y la de Tivissa en «Motivos iniciáticos mediterráneos en la iconografía ibérica. Una relectura de la pátera de Santisteban del Puerto», en M.-O. Jentel *et alii* (eds.), *Tranquillitas, Mélanges en l'honneur de Tran tan Tinh*, Université Laval, Québec, 1994, 435-447.

[33] La sociedad ibérica, 151.

programa iconográfico, modelos del intrincado mundo de ultratumba. Son como un libro, una guía para el camino de ultratumba, como los textos grecohelenísticos que introducían al individuo en los secretos de la *catábasis* o descenso al mundo infernal. Posiblemente la imagen sustituye aquí funcionalemente a esos textos escritos, en una cultura donde la utilización de la escritura estuvo menos desarrollada que en el ámbito griego.

La pátera de Santisteban utiliza un lenguaje claramente, mediterráneo, helenizante. Quien la encargó poseería un sentido erudito que le separaría de la comunidad al elegir temas mediterráneos, itálicos, que exigen un cierto conocimiento pormenorizado de la mitología e iconografía clásicas. En esta línea de pensamiento grecoitálico hemos de leer el friso interior –y miniaturista– con los *érotes* junto con el exterior, con el tíaso o procesión festiva de los centauros.

Pero, a pesar de este lenguaje prestado, no estamos ante una pensamiento ítalo-helenístico sino ibérico. De este modo, el ibero no renuncia a expresar la imagen más íntima del tránsito de la muerte mediante fórmulas propias, de vieja raigambre ibérica, que –de un modo significativo– se reservan para el lugar central y preeminente del recipiente, el medallón como umbo: un lobo de fauces amenazantes, envuelto por serpientes, ha devorado al difunto y, a través de las entrañas de su cuerpo, lo devuelve de nuevo al reino de ultratumba. El lobo, de aspecto terrorífico y hambriento, era uno de los animales favoritos de la plástica funeraria ibérica, como la terrible fiera que somete a su víctima mientras amamanta a sus crías, del Cerro de los Molinillos, en Córdoba[34]. A través del cuerpo del lobo, un animal próximo y a la vez lejano para el ibero, siempre hambriento, se expresaba el tránsito angustioso hacia el allende.

En el medallón de la pátera de Santisteban el lobo devora –o, mejor, devuelve– un rostro de varón patético, horrorizado. Por medio de este intenso y dramático contraste expresivo el difunto asoma a este paisaje paradisíaco dominado por el alegre simposio de unos centauros que caminan festivos, con músicas y danzas continuas, hacia la fiesta en ultratumba.

[34] La sociedad ibérica, 102, nº2.

En los diminutos érotes, dedicados a la caza, del pequeño friso interior hemos de ver la simbología del agón, de la lucha en el allende. Es una imagen en cierta medida alegórica. De este certamen ha de resultar triunfador el espíritu del difunto como en la popular concepción de ultratumba helenístico-romana donde se asocian con frecuencia los érotes a los tíasos dionisíacos. No es casual la presencia de trofeos –símbolos de la victoria– separando las diferentes metopas del friso. La escena báquica de los centauros simbolizan, como hemos apuntado, el triunfo tras el certamen, con la fiesta o bienaventuranza final a la que es invitado el difunto.

Este contraste con los tres estadios –angustias en el tránsito, toda clase de terrores y asombro ante la llegada; la prueba iniciática de las luchas y por último la escena paradisíaca con árboles y una fiesta cíclica y bienaventurada– entronca con la más pura sensibilidad helenística.

Más propiamente ibérico es el lenguaje de la pátera de Tivisa. El varón, léase el difunto, debe presentarse en su llegada ante la imponente divinidad sentada. Para entrar en el reino de ultratumba el iniciado presenta una moneda o un *symbolon* al dios que le permitirá el acceso. A la izquierda la imagen aterrorizada de un personaje aguardando en cuclillas, en el gesto humilde de lamentación con las manos pegadas junto al rostro. Y detrás del dios, el centauro oliendo la flor, símbolo de la fecundidad en el allende. Las demás escenas inciden en la temática iniciática: la lucha del jinete a caballo y la caza, pues una y otra deben mostrar la *virtus* del individuo. Y dos *erotes* como démones alados, en su función de seres intermediarios, participando en la escena del sacrificio de un carnero cuya sangre deberá apaciguar la sed de las divinidades infernales.

Estamos en ambas piezas en un momento helenístico. Frente al monumento de Pozo Moro cuyo programa funerario e iconográfico pretendía mostrar un mensaje social y colectivo a través de la imagen del varón singular que accede al mundo de ultratumba y a la realeza, en estas dos páteras tenemos más probablemente una mitología que trata de cubrir una necesidad individual más que colectiva. Ha habido un tránsito sensible hacia ese cierto solipsismo espiritual de las escatologías helenísticas y romanas.

Aún sin textos, la imagen constituye un sistema de signos que permite asomarnos a un lenguaje, a una mitología. Tal ha sido la

intención de este trabajo sobre el aparente enigma, sobre esa «impenetrabilidad» de la mitología ibérica. Hoy las posibilidades de lectura que nos abre el futuro deben ser para el investigador un acicate, un hiriente estímulo.

CAPÍTULO 7

LA LEYENDA DE SAN BORONDÓN

Fremiot Hernández González
Universidad de La Laguna

Durante la Edad Media aparece en Europa una leyenda que llega a convertirse en una de las más difundidas a lo largo del período que va de los siglos X al XV, a juzgar por el gran número de manuscritos que nos la han transmitido: ciento dieciséis en total, contando sólo los escritos en lengua latina (hay cuatro más del s. XVII). Además de éstos están los escritos en francés antiguo, alemán antiguo, irlandés antiguo, inglés antiguo, en las diversas lenguas de Italia, etc.; hasta en noruego se conserva un pequeño fragmento de esta leyenda[1]. De todas las versiones en lenguas distintas al latín, quizás la más conocida por nosotros sea la versión en anglo-normando compuesta por el arzobispo Benedeit en el s. XII, quien por encargo de la reina Adela de Lovaina (esposa de Enrique I de Inglaterra a partir de 1121) compuso en 834 versos esta leyenda. Podemos decir sin temor a equivocarnos que no existe país europeo destacado en el ámbito de la cultura medieval que no tenga en alguna de sus bibliotecas al menos un ejemplar de esta leyenda. Y si a algún país le sucediera que no tiene ninguno o uno mutilado, como le sucede al nuestro, tendría que seguir buscando porque a buen seguro que en alguna biblioteca de cierta solera se encontrará algún ejemplar. Me estoy refiriendo, como era de esperar, a la «Leyenda de san Brendán o san Borondón», que, a juicio de Renan, es

[1] Este fragmento viene recogido en C.R. Unger, *Heilagra Manna Sogur*, 2 vols., Cristianía 1877, vol. I, 272-275.

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

«una de las más sorprendentes creaciones del espíritu humano y la expresión más completa, quizás, del ideal céltico»[2].

El nombre le viene del protagonista: un irlandés que nació en el último cuarto del s. V en el condado de Kerry, y murió en la década de los setenta del s. VI en el condado de Galway, siendo enterrado en Clonfert. Está demostrado que llegó a ser abad dentro de la Orden Benedictina. La Iglesia Católica lo venera como santo, celebrando su fiesta el 16 de mayo, fecha probable de su muerte. Como la primera morada de este personaje estuvo situada en la costa oeste de Irlanda, es totalmente normal que el mar jugara un papel importante en su vida, como lo sigue jugando todavía en el folklore y la literatura de aquella región. Está demostrado también que realizó una serie de viajes por mar a diferentes puntos, muchos de los cuales están perfectamente identificados: así, por ejemplo, estuvo en Escocia, donde visitó a san Columbano y residió allí durante algún tiempo, fundando un monasterio: no en vano numerosas iglesias escocesas están bajo su advocación. También estuvo en el país de Gales, llegando a ser abad del monasterio de Llancarvan, donde se dice que tuvo como alumno a sanctus Machutus (el san Malo de los franceses). De sus viajes a otros lugares no existe la evidencia: por ejemplo, a las islas Órcadas y Shetland, o al archipiélago danés de las Faeroes, donde se dice que también estuvo. Precisamente, por esto, por sus aficiones a los viajes por mar, se le suele dar en el mundo histórico y literario el apellido de «Navegante», para distinguirlo de otros personajes que llevan el mismo nombre (se cuentan hasta veintisiete en el libro de Leinster). *Brenainn* es su nombre en irlandés, que latinizado debe ser *Brendanus*, pero en algunos MSS aparece ya *Brandanus*. Cuando este nombre pasa a las lenguas modernas, adquiere las más diversas formas: citaremos algunas: En primer lugar están las traducciones lógicas de las formas latinas: *Brendano* (de *Brendanus*) o *Brandano* (de *Brandanus*)[3]; pero éstas son poco frecuentes, siendo sustituidas por *Brendán* o *Brandán*;

[2] Cf. A. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Bolonia 1962, vol. I, 15. (La 1ª edición se publicó en Turín, 1892).

[3] Para ver la forma y el origen del nombre pueden consultarse C. Selmer, «Brendanus *versus* Brandanus», *Scriptorium* 10 (1957), 256-259; E. Wahlberg, «Sur le nom de l'auteur du voyage de saint Brendan», *Studia Neophilologica*, 12 (1939), 45-46.

pero pronto comienzan a aparecer las corrupciones: y así tenemos, *Borondón* (*san Borondón*), que es la más corriente entre nosotros los canarios; *san Blandón* y *san Blondón*, nombres utilizados en varias crónicas canarias[4]; también por fray Jerónimo Feijóo en sus *Adiciones y Correcciones al Theatro Crítico Universal* y citado por Viera y Clavijo junto a *Blandano* (Núñez de la Peña, recogiendo el testimonio de autores anteriores), *Brandón* y *Brandaón*[5]; *San Balandrán* (en un mapamundi medieval citado por D. Buenaventura Bonnet y Reverón en uno de los varios artículos que tiene sobre la Isla de San Borondón[6]); *Blandin* (Arturo Graf) y *Blandino* (Fray José de Sosa); y por último la simbiosis *Samborombón* que, según señala otro gran estudioso del tema, Eloy Benito Ruano[7], aparece en las memorias viajeras de D. Alonso Carrió de la Vandera en 1771, redactadas por Concoloncorvo[8]. El nombre del santo ha dejado su huella en su propia tierra, Irlanda, donde existe actualmente Cabo Brandon, Bahía de Brandon, Punta Brandon, Monte Brandon, Cala Brandon, de donde, según los más crédulos partió para iniciar la odisea atlántica que daría lugar a la «Leyenda» (o quizás a las «Leyendas») que ahora nos ocupa.

Si he utilizado el plural es porque tradicionalmente se ha venido hablando desde el siglo pasado de tres redacciones sobre la Leyenda de San Brendán. Arturo Graf (un estudioso decimonónico de los mitos, leyendas y supersticiones de la Edad Media) las denomina de la siguiente manera: «la del relato gaélico; la de la *Navigatio*; la de algunos textos alemanes y uno holandés, que remiten probablemente a un relato francés»[9]. Además, afirma que «El relato más antiguo fue probablemente gaélico, y es quizás, en una forma más

[4] Cf. J. de Viera y Clavijo, *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, S/C. de Tenerife 1982[8], I, 87, donde transcribe la carta de un religioso franciscano que vió la isla de San Borondón desde Alajeró en el año 1759.

[5] Cf. *op.cit.*, I, 96-97.

[6] Cf. B. Bonnet y Reverón, «La isla de San Borondón», *RH*, 2 (Oct.-Dic-1927), 228-235.

[7] Cf. E. Benito Ruano, *«San Borondón», octava Isla Canaria*, Cuadernos Colombinos 8, Universidad de Valladolid 1958, 71.

[8] Aquí no se agotan las variedades del nombre. Existen muchas más: *Brandenus, Brendinus, Prandanus, Grandanus, Brandarus, Brandaris, Brandulfus*, etc.

[9] Cf. A. Graf, *op.cit.*, 184.

o menos alterada el mismo que se conserva en el llamado libro de Lismore ... Del relato gaélico habría bebido el autor del primer relato latino, conocido bajo el título de *Navigatio Sancti Brendani*, conservado en un códice de la Vaticana que, con razón o sin ella, fue considerado del s. IX, y en otros códices bastante numerosos de los siglos XI, XII y XIII; y de la *Navigatio* dependen directa o indirectamente, en todo o en parte, los muchos relatos, surgidos desde entonces, latinos y vulgares, en prosa y en verso»[10].

Estas afirmaciones de Graf han sido seguidas, sin someterlas a la crítica, por distintos autores que se han ocupado del tema; pero actualmente están ya superadas. Es cierto que se pueden hacer esos tres grupos, pero también se podrían doblar o incluso multiplicar por tres, porque en las distintas versiones conocidas hay elementos diferenciadores para ello. Hoy en día se habla de que en la «Leyenda de San Borondón» hay que distinguir dos tradiciones distintas, que dieron lugar a dos tipos de obras distintas que se denominan *Vita Sancti Brendani* (Vida de San Brendán) y *Nauigatio Sancti Brendani* (Navegación de San Brendán). Y a partir de ahí hay que comenzar a trabajar. La *Vita* era la biografía oficial de san Brendán, y ha llegado hasta nosotros de la mano de las colecciones hagiográficas irlandesas; la *Nauigatio*, en cambio, se presenta como una novela de aventura oceánica en la que el protagonista es también el propio santo. Pero sucede que las dos obras tienen estrecha relación y llegan a confundirse, y a estas alturas es muy difícil saber qué pertenece a una y qué a la otra. Yo mismo me he ocupado de este tema en un artículo que aparecerá próximamente en el nº 3 de la Revista *Fortunatae*[11]. Ahora será suficiente si digo que no existe ningún manuscrito –o casi ningún manuscrito– de la *Vita* que no esté contaminado por la *Nauigatio*: Recalco lo de «casi» porque existe un códice, el llamado *Codex Salmanticensis II*, que posee la caraterística de tener una *Vita* no contaminada con la *Nauigatio* –caso único en las versiones latinas–, pero al mismo tiempo tiene el inconveniente de estar abreviada –sólo 7 páginas–. De modo que frente a la división que hacía Graf, tenemos por un lado la *Vita* y por otro la *Nauigatio*. La *Vita* sería lo que Graf denominaba «relato gaélico». Y la *Nauigatio* abarca las otras dos modalidades que él denomina *Navigatio* y «la redacción de algunos textos alemanes y uno holandés, que remiten probable-mente a un relato francés». Pero lo que sucede con este último grupo de Graf es sencillamente que se trata de una variedad más de la *Nauigatio*, como veremos luego.

[10] Cf. A. Graf, *op.cit.*, 98.

[11] Cf. Fremiot Hernández González, «Algunas diferencias entre la *Vita Sancti Brendani* y la *Nauigatio Sancti Brendani*», *Fortunatae*, 3 (1992), 287-304.

Comenzaremos por la *Vita*. Se piensa con mucha lógica que es lo que primero se escribió sobre san Brendán, siendo, por tanto, el relato más antiguo y lo que dio origen a la *Navigatio*. Se conserva en algunas versiones irlandesas escritas en latín y también en el *Libro de Lismore*[12]. Se llama así porque es un códice que se guarda en el castillo de Lismore, propiedad del duque de Devonshire. Se trata de un MS del s. XV escrito en irlandés, que contiene una amplia relación de vidas de santos locales. Aquí se encuentra una *Betha Brenainn* –Vida de Brendán– que tiene la característica de no estar ni soldada a ninguna *Nauigatio* ni contaminada por ellas, a pesar de que existe quien ha visto algunos puntos de contaminación[13]. Sin embargo, tiene el inconveniente de ser muy breve, además de estar mutilada. Sobre la fuente de inspiración de esta biografía hay discusión: es opinión bastante admitida que se basa en un original latino, a pesar de que contiene algunos detalles que no se encuentran en los manuscritos latinos conservados[14]. El estudio de las características de la lengua en que está escrita la *Betha* hacen suponer que fue redactada entre los ss. XI y XII. La primera edición de este MS la hizo W. Stokes en la última década del siglo pasado[15].

Una de las características que diferencian la *Vita* de la *Nauigatio* se encuentra desde el principio: se trata del móvil que lanza a Brendán a hacerse a la mar. Según la *Vita*, el santo siente en su interior la vocación de peregrinar lejos de su patria, y por la gracia de

[12] Si se consultan bibliografías antiguas, se puede encontrar este libro citado bajo el nombre de libro de *Mac Carthy Reagh* o *Lebar Meic Carthaig Riabaig*.

[13] Cf. Ch. Plummer, *Vitae Sanctorum Hiberniae*, Oxford 1968 (reimp.), vol. II, xxxix, n. 5. En adelante citaré *Vitae Sanctorum...*

[14] Cf. Ch. Plummer, *Vitae Sanctorum...*, xxxix, n. 6 y 7, donde afirma que en la propia obra se encuentran detalles que confirman su procedencia de un original latino.

[15] W. Stokes, *Lives of Saints from the Book of Lismore*, Oxford 1890 (Anecdota Oxoniensia, Mediaeval and Modern Series, part V) 99-116 presenta el texto en irlandés; 247-261 la versión en inglés.

Dios se cumple su deseo: Veamos lo que nos dice el Codex Insulensis sobre el inicio del viaje: (caps. 12-13): *Peregre proficisci ardenti uolebat desiderio. Cuius humilitatem ex alto respiciens Dominus, tale ei in sompniis dedit responsum: 'Brandane, exaudita est postulatio tua; fiat tibi secundum desiderium cordis tui'. Quo letatus oraculo suos seorsum relinquens ascendit in montem longe a mari positum; directoque in equora prospectu, insolam uidit amenissimam, Christi seruis peraptam, sibique multum placentem. Ibi quoque triduo ad certificandum quod uiderat ieiunauit. Iterumque illi dormienti uox de celo insonuit dicens: 'Sicut Israelitico populo terram pollicitus sum, et adiutor affui, ut ad eam pertingeret; ita tibi insolam, quam uidisti, promitto, et opere complebo'. De promissione tanti doni gratias Deo egit; ac fusis diutissime lacrimis, ad suos, Spiritu Sancto consolante reuersus est...* («Con un deseo que lo estaba inflamando quería marchar de peregrinaje. Contemplando su humildad desde lo alto el Señor le dio en sueños esta respuesta: 'Brandán, tu petición ha sido escuchada; hágase según el deseo de tu corazón'. Contento por este oráculo, apartándose de los suyos subió a un monte que está lejos del mar, y habiendo dirigido la mirada hacia la llanura del mar, vio una isla muy deliciosa, muy apta para los siervos de Cristo, y que le agradaba mucho. Allí también ayunó durante tres días para garantizar lo que había visto. Y de nuevo, mientras dormía, una voz le sonó desde el cielo diciendo: 'Del mismo modo que al pueblo de Israel le prometí una tierra, y le asistí como mentor, para que la alcanzara; así a tí te prometo la isla que has visto, y lo cumpliré del todo'. Dio gracias a Dios por la promesa de tamaño don; y después de derramar lágrimas durante mucho tiempo, con el consuelo del Espíritu Santo volvió a donde estaban los suyos...»). Según hemos podido observar, Brendán emprende el viaje por mar por concesión divina a su deseo, concesión que según este códice le comunica el propio Dios, pero según el Libro de Lismore, cuando se despierta del sueño es la voz de un ángel la que le anuncia que Dios le ha concedido su deseo de llegar a la *Terra repromissionis*.

La *Nauigatio*. Es un error bastante frecuente considerar bajo esta denominación solamente las versiones latinas de la leyenda. En este nombre hay que incluir tanto las versiones latinas como las de las lenguas vernáculas, que, sin duda, se compusieron teniendo delante versiones latinas y tomándolas como base, haciendo las oportunas modificaciones, añadiendo y quitando, aumentando y disminuyendo todo lo que el redactor de turno creyera conveniente y según le interesara en un momento determinado recalcar tal o cual aspecto de la leyenda. Escuchemos como muestra de ello las palabras que el arzobispo Don Benedeit dirige a la reina Adela quien, como ya hemos señalado, entre el año 1121 y 1122 le había hecho el encargo de componer un poema: *«Que comandas co ad enpris / secund sun sens entre mis / en letine mis et en romanz / e si cum fud li teons cumanz / de saint Brendan le bon abeth»*. Palabras que una traductora moderna del poema, Marie José Lemarchand traduce así: «Él (se está refiriendo a Don Benedeit –*Danz Benediz* dice el texto en francés antiguo–) ha cumplido con lo que tú le mandaste, y siguiendo el sentido de su historia en latín, ha compuesto en latín y en romance, tal como fue tu encargo, un escrito sobre San Brandán, el buen abad»[16]. Incluso dentro de las mismas versiones latinas hay diferencias, según el país donde hayan sido escritas. Por ejemplo, en lo que se conoce como *Vida de Capgrave*, escrita en Inglaterra en el s. XIV le interesó al autor acabar la leyenda de un modo distinto al que se encuentra en la inmensa mayoría de las versiones; quizás lo hizo por algún motivo de tipo político: *«Quum quidam reges Hiberniae alteram regionem uastare uellent, et incolae regionis illius auxilium Brendani expectarent, deprecatus est uir humiliter reges illos ut a presumptione desisterent. Illis uero in pertinentia persistentibus, rogauit sanctus Deum et exaudiuit eum. Reges enim de loco ubi erant exire non poterant; sed huc illucque oberrantes, uiam penitus non inueniebant. Reuersi igitur intra se dixerunt: 'Ineptum est quod facimus. Quis enim potest resistere metui Dei qui in sancto suo Brendano nobis repugnat. Reuertamur ergo et desistamus deuastare uelle regionem alienam'. Et factum est ita. Et oblatus est sancto Brendano in uia quidam mutus ex utero matris suae, et benedicente eo lingua eius, statim liberatus est mutus. Sanctus uero Brendanus, anno uitae suae nonagessimo tertio, plenus uirtutibus et miraculis migrauit ad Dominum XVII kalendas Junii, et in Cluerca sepelitur»*. («Queriendo unos reyes de Irlanda devastar otra región, y esperando el auxilio de Brandán los habi-

[16] Cf. M. José Lemarchand, *El viaje de san Brandán. Benedeit*, Madrid 1986[4], 1.

tantes de esa región, el varón le suplicó humildemente a los reyes que desistieran de su proyecto. Pero como ellos persistían pertinazmente, el santo oró a Dios y lo escuchó. Los reyes, en efecto, no podían salir del lugar donde estaban, sino que yendo despistados de acá para allá, no encontraban en absoluto el camino. Así pues, volviéndose se dijeron unos a otros. 'Es estúpido lo que estamos haciendo; pues ¿quién puede hacer frente al temor a Dios que nos ataca en su santo Brendán? Volvámonos, pues, y desistamos de querer devastar una región ajena'. Y así se hizo. También le fue presentado a san Brendán en el camino un mudo de nacimiento, y bendiciendo su lengua, al instante el mudo fue liberado. San Brendán en el año 93 de su vida marchó hacia el señor lleno de virtudes y milagros el 16 de mayo y está sepultado en Clonfert»).

Otras versiones se fijan en otros aspectos: Por ejemplo, hay una versión en veneciano y en toscano –que hace unos 20 años ha sido sacada a la luz[17]– donde predomina totalmente el gusto laico de la aventura por mar sobre el proyecto edificante muy del agrado de la hagiografía, género literario medieval que siempre que podía tomaba la vida de un santo venerado por la Iglesia y la proponía como modelo a seguir.

En esta línea tenemos que enmarcar esa tercera redacción de que hablaba Graf, y que decía que era la que aparecía en algunos textos alemanes y en uno holandés, que probablemente remitían a un relato francés. Se trata simplemente de una versión más de la *Nauigatio* en lenguas vernáculas, que se fija en unos aspectos determinados. Lo que pasa es que Graf no quiso seguir el consejo –que probablemente él leyó– que en 1836 se daba a sí mismo Achille Jubinal de «no exagerar su importancia sobre todos los otros relatos»[18]. Pero Graf la exageró e hizo de ella como si dijéramos un «arquetipo» –por utilizar un término de fácil comprensión para los que entienden de crítica textual–, y todos los que han venido detrás de él, inspirándose en él suelen hablar de tres redacciones de la leyenda. Hay, en efecto, unos pocos MSS fundamentalmente de los ss. XIV y XV encontrados casi todos ellos en Alemania que plan-

[17] Me estoy refiriendo a la edición de M.A. Grignani, *Nauigatio Sancti Brendani. La navigazione di San Brandano*, Milán 1975.

[18] Cf. A. Jubinal, *La légende latine de s. Brandaines, avec une traduction inédite en prose et en poésie romanes*, París 1836, VII.

tean de una manera distinta algunos puntos del relato. Aunque existen varias versiones en prosa (como la que se encuentra en un manuscrito del año 1488 en la biblioteca de la ciudad de Nuremberg), se suele tomar como prototipo de esta modalidad de relato una versión poética en bajo alemán o bajo sajón, que consta de 1752 versos, y, prescindiendo de unos pequeños detalles relacionados con las aventuras (algunos de los cuales están tomados de otras novelas), la diferencia fundamental está en el móvil que impulsa al protagonista a *peregrinari*. Efectivamente, estos MSS coinciden en que Brendán lee un libro lleno de hechos milagrosos de tal categoría que indignado por su inverosimilitud coge el libro y lo arroja a las llamas. Para castigar su incredulidad Dios lo obliga a abandonar su patria y a embarcarse para recorrer el mundo durante siete años y ver con sus propios ojos aquellos hechos maravillosos a los que no había dado crédito al leerlos en el libro. Brendán obediente al mandato divino aprovisiona un navío para nueve años, por si acaso, y se hace a la mar. (De todas formas difícil sería en esa época almacenar en una nave alimentos incluso para un año). Al cabo de los siete años regresa a su patria, escribe el libro y lo deposita en el convento. Al poco tiempo oye una voz que le dice: «Brendán, si tu quieres, ven a mi casa.» El santo celebra misa y muere.

Pero prescindiendo de estas alteraciones, a mi modo de ver lógicas y justificables en una leyenda tan difundida y durante tanto tiempo, es hora de que hagamos un resumen de su contenido:

(Sigo el texto de C. Selmer[19]) La Leyenda comienza con una breve relación de la filiación y lugar de nacimiento de Brendán. Luego pasa a exponer los motivos que lo impulsaron a peregrinar: Tiene el santo un encuentro con el monje Barinto, que había regresado de un viaje. Le cuenta maravillas de cierta isla conservada tal cual desde el comienzo del mundo (la *terra repromissionis sanctorum* que Dios daría al final de la vida), que había visitado juntamente con su hijo espiritual Mernoc residente desde hacía ya algún tiempo en otra isla adonde había emigrado deseoso de ser ermitaño. (1[20])

[19] C. Selmer, *Navigatio Sancti Brendani abbatis from Early Latin Manuscripts*, Publications in Mediaeval Studies, XVI, University of Notre Dame 1959.

[20] El número entre paréntesis corresponde a los capítulos de la edición de C. Celmer.

Brendán selecciona a 14 frailes de su congregación, se reúne con ellos en un oratorio y les manifiesta su propósito de ir en busca de la tierra de que les había hablado Barinto. Los frailes lo alientan y se compromenten a acompañarle. (2)

Después de pasar cuarenta días de ayuno (como Cristo en el Desierto, que pasó también 40 días) embarcan en dirección al Occidente hacia las islas Aran para visitar al abad Enda, amigo de Brendán, permaneciendo allí tres días y tres noches. (3)

Luego marchó hacia el lugar donde había nacido y donde todavía vivían sus padres, pero no quiso verlos, y en un punto que a partir de ese momento se llamó *sedes Brendani*, en una cala donde podía entrar una sola nave montó una tienda de campaña y él mismo con sus compañeros hicieron una nave muy ligera de madera, cubierta de cuero de buey. Cuando ya la tenían hecha, metieron provisiones para cuarenta días y Brendán ordenó a sus frailes que entraran en la nave. (4)

Cuando ya quedaba solo él en la costa y estaba bendiciendo el puerto con intenciones de zarpar, llegaron tres frailes más procedentes de su monasterio y le dijeron que les permitiera ir con él o, de lo contrario, morirían de hambre y sed en aquel lugar, porque habían hecho la promesa de peregrinar el resto de sus vidas. Brendán acepta su petición y les ordena que suban a la nave. (5)

Finalmente sube él y con viento favorable se hacen a la mar. Al cabo de quince días falta el viento y comienzan a remar hasta que se cansaron. Entonces Brendán les dice que metan los remos en la nave porque van a navegar a la deriva puesto que Dios *adiutor noster est et nautor et gubernator atque gubernat* («Dios es nuestro auxilio, nuestro marinero y nuestro timonel y lleva el timón de la nave». *Nauig.*, 6,7). Y así van navegando sin saber a donde se dirigen. Cuando ya llevaban 40 días y habían consumido las provisiones avistaron una isla por el norte muy rocosa y elevada, con diversas corrientes de agua que desembocaban en el mar como en cascada, y como no podían encontrar un puerto para desembarcar, algunos decidieron coger agua de aquella que caía, pero Brendán se lo prohíbe increpándolos. Al cabo de tres días rodeando la isla, encuentran un puerto que tenía cabida sólo para una nave. Después de desembarcar se les acerca un perro que los conduce a la plaza (*oppidum*). Entran en una sala y aquí Brendán tiene una visión: ve cómo uno de

los tres frailes advenedizos que habían llegado a última hora cae en la tentación de cometer un robo. Comen y se van a descansar. (6) Allí permanecen tres días a mesa puesta. Al finalizar los cuales el fraile ladrón se arrepiente de su falta y, después de tomar la Eucaristía, muere. (7)

Se hacen a la mar y, después de pasar algún tiempo en la nave, llegan en la festividad del Jueves Santo a una isla, permaneciendo en ella hasta el Sábado Santo. Esta isla estaba llena de ovejas blancas y destinan una para celebrar la Pascua, pero he aquí que aparece un joven que les dice que la Pascua de Resurrección la van a celebrar en otra isla cercana. (9)

Cuando ya iban llegando a aquella isla, la nave comenzó a tocar fondo antes de que pudieran llegar al puerto; se trataba de una isla rara: no tenía hierba, era pedregosa, no tenía arena en la orilla. Allí pasaron la noche, y a la mañana siguiente cada uno celebró una misa. Cuando Brendán, que había trenido el cuidado de no bajar de la nave, había celebrado la suya, los demás frailes se pusieron a encender fuego para cocer los alimentos que llevaban, y entonces la isla comenzó a moverse y ellos aterrorizados y dejándolo todo corrieron hacia la nave y comenzaron a navegar. Brendán les aclara que se trata de un pez llamado *Jasconius*. (10)

Llegan a una cuarta isla: la isla de las aves. Allí una de las aves, (eran los espíritus de los ángeles que cuando Lucifer se reveló en contra de Dios, se limitaron a obedecer a sus jefes; andaban vagando por el espacio, pero los días santos y los domingos tomaban la forma de aves para alabar a Dios) le recuerda a Brendán que ya llevaban un año navegando, pero que aún les faltaban seis; que donde habían celebrado la Pascua, allí la celebrarían todos los años y que después –al cabo de los 7 años– encontrarían la tierra *repromissionis sanctorum*, que llegarían a una isla llamada de la familia Ailbeo donde celebrarían la Navidad. En la isla de las aves permanecieron hasta la octava de Pentecostés. (11)

Después de marchar de ésta, estuvieron navegando durante tres meses y sólo veían cielo y mar hasta que llegaron a una isla, pero como no encontraban un puerto, la estuvieron rodeando por mar durante 40 días hasta que encontraron uno tan estrecho que sólo cabía una nave. En esta isla había un monasterio donde vivían 24 frailes que habían llegado allí hacía ya 80 años, y desde que llega-

ron no habían conocido enfermedad alguna. Se alimentaban de pan que les suministraban al monasterio sin saber quien ni de donde procedía. Observaban un riguroso silencio y sólo se entendían haciéndose señas con los dedos o con los ojos. San Brendán quiso quedarse allí, pero el abad lo increpa diciéndole que si no sabe que ésa no es la voluntad de Dios. Allí celebraron la Navidad y permanecieron hasta la octava de Epifanía. Era la isla de la familia Ailbeo. (12)

Luego navegaron hasta otra isla donde tomaron un agua que infundía a quienes la bebían un profundo sueño que duraba según la cantidad que habían bebido: a los que bebiron un vaso, un día y una noche, a los que bebieron dos, dos días y dos noches, y a los que bebieron tres, tres días y tres noches. Navegaron luego hacia el norte. (13)

Encontraron entonces un mar que debido a la excesiva tranquilidad parecía que estaba coagulado. Dejaron el barco a la deriva durante cerca de 20 días, al cabo de los cuales se levantó viento y pudieron navegar a vela. (14)

Luego llegaron a algunas de las islas que ya conocían y donde habían estado anteriormente: celebraron el Jueves Santo en una hasta el Sábado Santo que pasaron a la isla-ballena, y desde la Pascua de Resurrección hasta la octava de Pentecostés en la de los pájaros. (15)

Siete años duró la navegación y todos los años san Brendán y los suyos conducidos por la Providencia regresaban a los mismos lugares para celebrar la Navidad y la semana Santa.

A partir de ahora sólo mencionaré las nuevas cosas maravillosas que vienen en el relato y no insistiré en las cíclicas.

Cuando ya estaban en el tercer año de navegación, cierto día se les apareció en medio del océano un animal enorme que los seguía como para devorarlos. Ante la súplica de Brendán surge de las profundidades otro monstruo marino que se enfrentó al que los perseguía y, venciéndolo lo despedazó en tres trozos. Luego llegaron a otra isla donde encontraron uno de esos trozos que les sirvió de alimento. Aquí permanecieron tres meses a la espera de que se calmara una tempestad que había en el mar y llegaran vientos favorables para continuar su periplo. (16)

Navegando siempre en dirección hacia el norte, un día llegaron a una isla donde había tres pueblos: uno integrado solo por niños, otro por jóvenes y el tercero por viejos, todos los cuales pasaban el tiempo cantando himnos en honor de Dios alternativamente y sin interrupción, de modo que cuando un grupo acababa un salmo, el otro comenzaba, y luego el otro, y así sucesivamente incluso por la noche. Cuando se hacía de día inmolaban un cordero y todos comulgaban de él. Allí tuvo que quedarse uno de aquellos tres frailes que siguieron a Brendán después de la partida del monasterio. (17)

Constantemente les sucedían hechos maravillosos: Una vez llegaron a una isla que olía tan bien como una casa llena de melocotones. Había allí unos árboles que producían unos frutos de un enorme tamaño: las uvas eran tan grandes como manzanas. Cuarenta días permanecieron en ella. (18)

En una ocasión, cuando iban navegando les atacó un pájaro llamado *griffa* y cuando ya estaba extendiendo las uñas para devorarlos, he aquí que aparece otro pájaro que le da un zarpazo al *griffa* y lo arrebata por los aires. (19)

Otro día, que casualmente era la festividad de los Santos apóstoles san Pedro y san Pablo, se encontraron navegando en un mar tan claro que podían ver manadas de animales de diversos tipos que dormían en la arena del fondo. (21)

Cierto día cuando celebraban misa, divisaron una columna de cristal que surgía del mar y llegaba hasta el cielo. La creían muy cercana, pero tardaron tres jornadas en llegar hasta ella. Tenía alrededor una especie de gran pabellón hecho de una malla y de una sustancia del color de la plata pero les parecía más dura que el mármol. La estuvieron recorriendo por dentro en incluso san Brendán se entretuvo en medir uno de los cuadriláteros de la malla, y calculó que tenía las dimensiones de cuatro codos por cada parte. Se pasaron cuatro días recorriendo este pabellón. (22)

Siguieron navegando hacia el norte y llegaron a la zona donde estaban los condenados. Primero se acercaron a una isla que estaba poblada por unos herreros horrendos, quienes les tiraron unas masas enormes de metal encendido, pero no los alcanzaron. (23)

Al día siguiente avistaron un monte alto, donde el tercero y último de los monjes advenedizos quiso salir de la nave y caminar por la orilla, pero fue arrebatado por el diablo y sus compañeros no pudieron quitárselo. (24)

A partir de aquí cambian de ruta y comienzan a navegar hacia el sur dejando detrás esa isla. Al cabo de 7 días se encuentran en medio del mar con una especie de busto que les parecía de un hombre sentado sobre una piedra. Se acercaron y vieron que era Judas, quien les cuenta que estaba en el infierno en una especie de «prisión de régimen abierto», como diríamos ahora, y que tenía permiso para escapar de aquella isla del infierno y refrescarse un poco en medio del mar determinados días: a saber: todos los domingos del año, desde la Navidad hasta la Epifanía, desde Pascua de Resurrección hasta Pentecostés, en la Purificación de la Virgen y en la Ascención. (25)

Continúan en su navegación hacia el sur y al cabo de tres días avistan una isla pequeña. Arriban a ella por un puerto estrecho y allí encuentran a Pablo el eremita: se trataba de un anciano cuyo único vestido eran sus propios cabellos, su barba y los vellos de la piel que estaban tan blancos como la nieve a causa de la excesiva vejez, pues contaba ya 140 años, y ¡los que le faltaban todavía! porque tendría que permanecer allí vivo hasta el día del Juicio. Durante 30 años había estado alimentándose del pescado que cada tres días le traía una nutria en su boca, y para asarlo la misma nutria le traía en la patitas delanteras un pequeño haz de unas ramitas de leña que el ermitaño utilizaba para hacer fuego. Pero llevaba ya 60 años alimentándose exclusivamente de un agua milagrosa que brotaba de una fuente. (26)

Marcharon de aquella isla con una buena cantidad de esa agua que bebían cada tres días, sirviéndole de alimento, y así pasaron todo el tiempo de la cuaresma en el mar hasta que, llegada la Semana Santa, desembarcaron en las islas de rigor para celebrar las festividades litúrgicas. Cuando les llegó el tiempo de desembarcar en la ballena, el Domingo de Resurrección, celebraron en ella la misa, y al acabarla, el propio pez *Jasconius* comenzó a moverse hasta llegar a la isla de los pájaros. Allí permanecieron hasta la octava de Pentecostés. (27)

Se acercaba ya el final del séptimo año y san Brendán junto con sus compañeros navegaban por el mar. He aquí que se vieron envueltos en una niebla tan espesa que apenas podían verse uno a otro. Llegan entonces a una isla muy amplia, llena de árboles con frutos; tenía la particularidad de que jamás se hacía de noche en

ella, y estuvieron recorriéndola durante cuarenta jornadas sin alcanzar nunca su fin. Un día encontraron un río muy grande que corría por medio de la tierra y se detuvieron ante él; entonces se les presentó un joven que les dijo: *ecce terram quam quesisti per multum tempus* («he aquí la tierra que has estado buscando durante mucho tiempo»); les aconsejó que llenaran su barca de los frutos y de las piedras preciosas que había en ella. A partir de aquí comienzan el viaje de retorno (28), llegando felizmente a su patria y a su monasterio, y contando a sus frailes todas las cosas que recordaba que le habían sucedido a lo largo de los siete años de peregrinaje por el océano. Al cabo de poco tiempo murió. (29)

Ante un relato como éste cuyo resumen acabamos de hacer caben por lo menos tres tipos de actitudes: En primer lugar están los que piensan que se trata de una especie de «libro de a bordo» y que casi todo lo que aquí se describe o se cuenta tiene que ser identificado incluso geográficamente. Pues no en vano –dicen ellos– la *Nauigatio* señala una serie de pormenores que pueden ser más o menos ciertos, pero que están ahí, y lo importante es el esfuerzo que hace el narrador por darlos: se trata de detalles tales como los rumbos –si van en dirección sur, si van en dirección norte, etc.–, los días que tardan en llegar de un sitio a otro, los días que están navegando, la observación de las dimensiones que pueden tener algunos objetos, etc. A algunas de estas cosas hay que darles sin duda –dicen ellos– el valor simbólico que tenían en la literatura medieval; por ejemplo, es muy frecuente encontrarse con abundantes períodos de «tres días» y «cuarenta días» invertidos en algo –en navegación, en estancia en una isla, en ayuno, etc.–; esto hay que interpretarlo simbólicamente en el sentido de un corto espacio de tiempo o un largo espacio de tiempo. Pero otras cosas deben ser interpretadas y buscadas tal como aparecen en la narración.

En segundo lugar está el grupo de los que creen que más bien sería una novela de ficción y que a todo lo que aparece en la *Nauigatio* se le debe buscar un precedente en el mundo de la literatura fantástica anterior porque es posible encontrarlo. Que nada en absoluto es identificable con el mundo celta –al contrario de la opinión que sostuvo ya Renan en el siglo pasado–, y que hasta la misma acción de subirse a una barca Brendán con los catorce compañeros monjes en busca de una *terra repromissionis* y sufrir una serie de vi-

cisitudes a lo largo de siete años, es una clara inspiración en la *Eneida* de Virgilio. ¡Ni siquiera piensan que la barca de Brendán esté inspirada en el *curragh* irlandés, que da la tremenda casualidad de que todavía hoy se sigue construyendo en la zona del condado de Kerry tal como viene descrito en el texto de la leyenda!

En tercer lugar está la postura de los que adoptan una actitud intermedia y se esfuerzan en armonizar y relacionar las dos posturas extremas anteriores: piensan que no todo lo que hay en la «Leyenda» es verdadero, pero tampoco todo es fantasía, sino que hay un sustrato real, aunque sea mínimo; este sustrato sería una especie de armazón sobre el que con el correr de los tiempos se fue entretejiendo la «Leyenda» a base de fábulas, cuentos y mitos procedentes de distintas culturas y lugares geográficos, dando como resultado la *Nauigatio* tal como hoy la conocemos.

Actualmente está en discusión cuáles son los antecedentes de la «Leyenda de san Brendán». Cuando llegó a Irlanda el Cristianismo de manos del casi legendario san Patricio hacia mitad del s. V, los celtas irlandeses tenían unos sacerdotes llamados *druidas* que por lo menos desde el s. II a.C. eran los encargados de conservar una serie de tradiciones orales de mitos y sagas, muchas de las cuales contemplaban el problema de la muerte. Se imaginaban que a lo lejos en la parte extrema del océano occidental había cantidad de islas incluso mayores que la propia Irlanda, donde los muertos adquirían un cuerpo nuevo y vivían felizmente en un *locus amoenus* (paisaje dominado por la vegetación lozana y por el amor). A tales islas felices podían llegar excepcionalmente y por méritos especiales algunos vivos.

No se puede pasar por alto el sedimento real e histórico sobre el que comenzaron a tejerse ésta y otras leyendas similares –los famosos *Imrama*, que son relatos de viajes extraordinarios por mar hacia el oeste, realizados por un vivo que visitaba las islas felices, y que cuando regresaba contaba lo que había visto–. Se piensa que los antiguos marinos irlandeses llegaron hasta la costa de Groenlandia, y hay documentos escritos que demuestran que después de la cristianización que se dio en los siglos que van del VI al VIII los misioneros continuaron su proyecto de proselitismo por lo menos hasta las islas Faeroes. Dicuil, un autor que escribió entre el 814-825, en el capítulo VII –que es el más original– de su *Liber de mensura orbis terrae* da fe de ello: (7,14-15): *«Sunt aliae insulae multae in septentrionali Brittaniae oceano quae a septentrionalibus Brittaniae insulis duorum dierum ac noctium recta nauigatione plenis uelis assiduo feliciter uento adiri quaeunt. Aliquis presbyter religiosus mihi retulit quod in duobus aestiuis diebus et una intercedente nocte nauigans in duorum nauicula transtrorum in unam illam introiuit. Illae insulae sunt aliae paruulae, fere cunctae simul angustis distantes fretis; in quibus in centum ferme annis heremitae ex nostra Scottia nauigantes habitauerunt. Sed sicut a principio mundi desertae semper fuerunt ita nunc causa latronum Normannorum uacuae anchoritis plenae innumerabilibus ouibus ac diuersis generibus multis nimis marinarum auium. Numquam eas insulas in libris auctorum memoratas inuenimus».* («Hay otras muchas islas en el océano al norte de Britania que pueden ser alcanzadas con una navegación en línea recta de dos días y dos noches, desde las islas al norte de Britania, a velas desplegadas, con viento favorable constante. Un devoto sacerdote me hizo el relato de que navegando durante dos días de verano y la noche intermedia en una navecilla de dos bancos entró en una de ellas. Las islas son unas pequeñas, casi todas separadas por estrechos totalmente angostos; en ellas vivieron casi durante cien años eremitas que iban navegando desde nuestra Irlanda. Pero del mismo modo que desde el principio del mundo siempre estuvieron desiertas, así ahora vacías de anacoretas a causa de los ladrones normandos están llenas de inmunerables ovejas y muy diversos tipos de aves marinas. Jamás esas islas las hemos encontrado mencionadas en los libros de los autores»).

Dicuil antes de emigrar al continente europeo fue él mismo marinero y refiere en algunos pasajes –sobre todo en el parágrafo 6– su visita personal a algunas de las islas que describe: *«Circum nostram insulam Hiberniam sunt insulae, sed aliae paruae atque aliae minimae. Iuxta insulam Brittaniam multae, aliae magnae, aliae paruae, aliaeque mediae. Sunt aliae in australi mari et aliae in occidentali, sed magis in parte circii et septentrionis illius abundant. In aliquibus ipsarum habitaui, alias intraui, alias tantum uidi, alias legi».* («En torno a nuestra propia isla Hibernia –Irlanda– hay islas, pero unas son pequeñas y otras muy pequeñitas. Junto a la isla de Britania hay muchas, unas grandes, otras pequeñas y otras medianas. Hay otras en el mar al sur y otras en el mar al oeste, pero son más abundantes en la parte del noroeste y del norte de aquélla –Brita-

nia–. En algunas de ésas he vivido yo, otras las he visitado, otras sólamente las he visto, de otras he hecho lecturas»).

Se ha señalado que en la *Nauigatio* se pueden detectar reminiscencias de tales viajes. Incluso se ha llegado a identificar pasajes. Hay, en efecto, en la *Nauigatio* descripciones muy tentadoras para cualquier mente con imaginación. Entre los muchos que podríamos indicar queremos mencionar sólo uno, que sin duda evocará en la mente del lector algo conocido. Además nos sirve como modelo para ver en qué tipo de lenguaje está escrita esta obra: *Nauig.*, 23: *«Transactis autem diebus octo, uiderunt insulam non longe, ualde rusticam, saxosam atque scoriosam, sine arboribus et herba, plenam officinis fabrorum. Venerabilis pater ait fratribus suis: 'Vere, fratres, angustia est mihi de hac insula, [quia] nolo in illam ire aut etiam sibi appropinquare, sed uentus illuc substrahit nos recto cursu'. Ergo illis pretereuntibus parumper, quantum iactus est lapidis, audierunt sonitus follium sufflantium quasi tonitruum, atque malleorum collisiones contra ferrum et incudes. His auditis, uenerabilis pater armauit se dominico trophaeo in quattuor partes, dicens: 'Domine Jhesu Christe, libera nos de hac insula'.*

Finito sermone uiri Dei, ecce unus ex habitatoribus eiusdem insulae egrediebatur foras quasi ad aliquod opus faciendum. Erat ille hispidus ualde et igneus atque tenebrosus. Cum uero uidisset famulos Christi transire iuxta illam insulam, reuersus est in suam officinam. Vir Dei iterum se armauit et ait fratribus: 'Filioli, tendite in altum plus uela et simul nauigate quantocius, atque fugiamus istam insulam'. Cicius dicto ecce predictus barbarus occurrit ad litus illis e regione, portans forcipem in manibus cum massa ignea de scorio immense magnitudinis atque feruoris. Qui statim super famulos Christi iactauit predictam massam, sed illis non nocuit. Transiuit enim illos quasi spacium unius stadii ultra. Nam ubi cecidit in mare, cepit feruere quasi ruina montis ignei fuisset ibi, et ascendebat fumus de mare sicut de clibano ignis.

At uero uir Dei, cum transisset ultra quasi spacium unius miliarii ab illo loco ubi cecidit massa, omnes qui in illa insula erant occurerunt ad litus, portantes singuli [singulas] massas. Alii iactabant post famulos Christi massas [in mare], et alter super alterum iactabat suam massam, semper reuertentes in illorum officinas et incenderunt eas, et simul apparuit quasi tota arderet illa insula sicut unus clibanus, et mare estuabat sicut cacabus plenus carnibus estuans quando bene ministratur ab igne. Et audiebant per totum diem ingentem ululatum ab illa insula. Etiam quando non poterant illam uidere, ad aures eorum attingebat adhuc ululatus habitancium in illa atque ad nares ingens fetor. Tunc sanctus pater suos monachos confortabat, dicens: 'O milites Christi, roboramini in fide non ficta et in armis spiritalibus, quia sumus in confinibus infernorum. Propterea uigilate et agite uiriliter'». Voy a dar una traducción propia, «Transcurridos ocho días, vieron una isla no lejos, muy sin cultivar, rocosa y llena de escoria, sin árboles y sin hierba, llena de fábricas de artesanos. El venerable padre dijo a sus frailes: 'Verdaderamente, hermanos, me angustia esta isla, porque no quiero entrar en ella, ni incluso acercarme a ella, pero el viento nos arrastra hacia allí directamente'. Cuando ellos pasaban un poco por delante, a la distancia que hay de un tiro de piedra, oyeron los sonidos de los fuelles que soplaban como si se tratara de truenos, y los golpes de los martillos contra el hierro y los yunques. Escuchadas estas cosas, el venerable padre se armó con el trofeo del señor en cuatro partes (=hizo la señal de la cruz), diciendo: '¡Señor, Jesucristo, libranos de esta isla!' Acabadas las palabras del varón de Dios, he aquí que uno de los habitantes de esta isla salía fuera como para realizar algún trabajo. Era muy peludo, del color del fuego y tenebroso. Habiendo visto a los siervos de Cristo pasar junto a aquella isla, se volvió a su fábrica. El hombre de Dios se armó de nuevo y dijo a sus frailes: 'Levantad hacia lo alto más las velas y al mismo tiempo navegad inmediatamente (*quantocius* lat. med.), y huyamos de esta isla'. Más rápidamente que lo dicho, he aquí que este bárbaro corrió hacia la costa al encuentro de ellos desde su lugar, llevando unas tenazas en las manos con una masa ígnea de escoria de gran tamaño y hervor. Éste al instante lanzó sobre los siervos de Cristo la mencionada bola, pero no les hizo daño, pues pasó al otro lado de ellos como el espacio de un estadio más allá. Y cuando cayó al mar, comenzó a hervir como si hubiese habido allí el derrumbamiento de una montaña de fuego; y subía el humo del mar como el fuego sube de un horno.

Mas cuando el varón de Dios había pasado aproximadamente el espacio de una milla más allá del lugar donde cayó la bola, todos los que estaban en aquella isla corrieron hacia la costa, llevando ca-

da uno una bola. Unos lanzaban las bolas en el mar detrás de los siervos de Cristo, y uno detrás de otro lanzaban su bola regresando constantemente a sus fábricas; y las incendiaron, y al mismo tiempo se vió como si toda aquella isla ardiera como un horno, y el mar hervía como un caldero lleno de carne que está hirviendo cuando está bien asistido por el fuego. Y escuchaban durante todo el día un ingente griterío lastimero procedente de aquella isla. Incluso cuando no podían verla, a sus oídos los alcanzaba aún el griterio lastimero de los que habitaban en ella, y a sus narices un enorme hedor. Entonces el padre santo reconfortaba a sus monjes diciendo: '¡Oh soldados de Cristo, fortaleceos en una fe (verdadera) no fingida y en las armas espirituales porque estamos en los confines de los infiernos. Por lo tanto, vigilad y actuad como hombres!'»

Una descripción como ésta es muy tentadora y se presta mucho a identificaciones. Prescindiendo de que la fuente de inspiración del tema de este episodio –como el otros muchos– pudiera haber estado en la literatura greco-latina, y más concretamente en la isla de los Cíclopes de la *Odisea* o en el Polifemo de la *Eneida*, no cabe duda de que aquí aparece una serie de detalles que muy bien pueden recordar una erupción volcánica: las bolas de fuego que lanzaban desde la isla contra los siervos de Cristo, el humo que salía del mar cuando caían esas bolas al agua, la imagen de la montaña de fuego que se derrumba, la ignición de toda la isla, que ardía como un horno; incluso los gritos lastimeros de los que la habitaban pueden evocar los rugidos de una erupción volcánica y *fetor ingens* (el fuerte hedor) que llegaba a narices de los siervos de Cristo el olor a azufre tan típico de los volcanes. Ya se han dado cuenta de ello varios estudiosos de la «Leyenda»: Giovanni Orlandi, por ejemplo, dice que una escena muy similar a ésta es la descrita por marineros de una nave noruega cuando en 1967 aconteció el nacimiento de la isla Surtsey junto a Islandia. Tim Severin, un escritor aventurero que imitando a Brendán salió de Cala Brandon el 17 de mayo de 1976 y llegó a Terranova el 26 de junio de 1977, dice que aquí se está describiendo el sur de Islandia. Otros, menos apasionados, hablan de que en el texto que acabamos de leer se está describiendo una erupción volcánica en cualquier isla del Atlantico norte. Y me pregunto yo ahora: cualquiera que dé crédito al testimonio que trae Abreu Galindo quien al explicar el origen del nombre de la mítica

Isla de San Borondón, dice: «Otros la llamaron San Borondón, el cual nombre está corrompido; y, según un libro escrito de mano en latín, que solía estar en el archivo de la catedral iglesia de señora Santa Ana, que por mala custodia desapareció, se llama San Brandano; porque decía que en tiempo antiguo San Brandano estuvo en ella...» Cualquiera que dé crédito a esto –que no es el caso de quien les habla– ¿no caería en la tentación de reconocer en la descripción que acabamos de leer una de las muchas erupciones volcánicas que ha habido en las Islas Canarias, y más concretamente en la isla de Lanzarote, por lo de *ualde rusticam, saxosam atque scoriosam, sine arboribus et herba*? En fin, para terminar señalaremos que aparecen episodios que están basados en relatos fantásticos procedentes de diversas literaturas. Así, un tema tan recurrente en los *imrama*, y que hemos visto también en la «Leyenda de Brendán», como es el de los pájaros que hablan, presienten el futuro y cantan las horas canónicas, puede venir de las literaturas orientales. El que con toda claridad tiene su antecedente en la antigua literatura persa, y que ha llegado a Irlanda probablemente a través de textos latinos, es el episodio de la isla adonde cada año van a celebrar la Vigilia del Sábado Santo y la Pascua de Resurrección, la isla-pez o la isla-ballena, como la llaman algunos. Aquí es perfectamente reconocible un mito que hunde sus raíces en el *Avesta*, y que ha pasado a las literaturas occidentales a través de las versiones griegas y latinas del *Physiologus*, cuya pronta difusión en Irlanda está demostrada por la existencia de una versión anglosajona, probablemente del s. VIII (cf. A. Schulze, «Zur Brendanlegende», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 30 (1906), 257-279, 264, n. 1). En fin, ya sé que hay eruditos como Asín Palacios y De Goeje que piensan que el tema de la isla-ballena se propaga en occidente a través del árabe, pero no hay que hacerles mucho caso porque ellos son arabistas y arriman el ascua a su sardina. En cualquier caso me gustaría haber dispuesto de más espacio para mostrar un estudio comparativo de este pasaje de nuestra «Leyenda» y de diversas versiones latinas y griega del *Physiologus* para que los lectores juzgaran, pero, dados los límites impuestos a una contribución como la presente, lo dejaremos para otro momento[21],

[21] Este tema ha sido desarrollado y publicado recientemente. Cf. Fremiot Hernández González, «El episodio de la ballena en la *Nauigatio Sancti Brendani* y su precedente en el *Physiologus*», *Fortunatae*, 5 (1993), 311-335.

porque no quiero acabar este trabajo sin hacer una pequeña referencia a la fecha y lugar en que fue compuesta la leyenda de San Brendán.

¿Cuándo se compuso? Si los MSS más antiguos que tenemos de la leyenda pertenecen al s. X, es de suponer entonces que antes de esa época ya existía la leyenda. Actualmente es opinión bastante generalizada que se compuso en latín por lo menos en el s. IX. Más aún J. Carney del *Dublin Institute of Advanced Studies*, la hacía remontar al año 800 y creía, además, que ya en tiempo de san Brendán existía una versión.

¿Dónde se compuso? Respecto a este punto hay dos hipótesis actualmente vigentes: La más avanzada y la más actual sostiene que Lotaringia –la región donde más abundan los MSS más antiguos– fue la cuna de la versión latina de la Leyenda y son muchos los que piensan que su autor fue algún *scottus* que huyendo de los vikingos, emigró a Francia entre el s. IX y X. En los que así opinan, probablemente ha tenido mucha fuerza el hecho de que toda la tradición manuscrita conservada de la *Nauigatio* es continental y porque en general los códices latinos irlandeses de la alta Edad Media escritos con certeza en Irlanda son excepcionales. Los muchos manuscritos de la *Nauigatio* que debió haber en Irlanda en los siglos XIII y XIV desaparecieron totalmente. Incluso se ha llegado a dar el nombre del autor: el famoso *Israel Episcopus*, llamado *Scottigena*[22]. Sin embargo, la hipótesis más tradicional sostiene que se redactó en la propia Irlanda. Hay algunos estudiosos que incluso ven en la obra indicios de ambiente irlandés suficientes para demostrar que fue escrita en Irlanda y para irlandeses: tales son, por ejemplo, la utilización del morfema *-a-* para el presente de subjuntivo de la primera conjugación, fenómeno de tipo morfológico propio del latín irlandés por influencia del subjuntivo del antiguo irlandés[23]; en el campo léxico, entre otros, el uso de *alius* por *aliquis*

[22] Cf. M.A. Grignani, *op.cit.*, 19.

[23] Cf. *Nauig.* 12,79: *«Nos autem intramus in ecclesiam et cantamus uesperas, ut fratres nostri qui modo reficiuntur possint ad tempus cantare uesperas post nos»*. («Nosotos, por nuestra parte, entremos en la iglesia y cantemos vísperas para que nuestros hermanos que ahora están en el refectorio puedan cantar las vísperas a tiempo detrás de nosotros»). Esta es la lectura que trae la mayoría de los MSS, sin embargo C. Selmer corrige y utiliza *intremus* y *cantemus*.

o *quidam*, también por influencia del antiguo irlandés[24]; las referencias a datos históricos y geográficos que sólo podía conocer quien viviera en Irlanda e interesar a quien residiera en el condado de Kerry. Por ejemplo, la propia filiación minuciosa de Brendán con que se inicia el relato (*Sanctus Brendanus, filius Finlocha, nepotis Althi de genere Eogeni,...* «San Brendán, hijo de Findlug, nieto de Altho de la familia de Eogen...») sólo podía entenderla y podría interesar a una persona que supiera que la familia de Eogen –antepasado de Brendán– era quien gobernaba una zona muy reducida del condado de Kerry[25]. De lo contrario le hubiera sido suficiente hacer como hace Benedeit en su versión: «De sangre real de nacimiento era aquel santo, elegido de Dios, que siendo de reyes su linaje, iba destinado a algún noble fin...»[26]. Muchas más cosas se podrían decir de esta leyenda pero, repito, lo extenso de lo expuesto nos aconseja reservarlo para otra ocasión[27].

[24] Cf. *Nauig.*, 2,10: *«Mittite remos intus in nauim et arborem atque uela, et alii teneant ex uobis fibulas chonopei»*. («Meted los remos dentro de la nave, el árbol y las velas y que algunos de vosotros mantengan entre tanto las hebillas de la colgadura»). Lo mismo en 22,39.

[25] Cf. G. Orlandi, *Navigatio...*, 132 ss.

[26] Cf. M.J. Lemarchand, *op.cit.*, 3.

[27] Efectivamente, el mismo autor amplió una serie de datos en una conferencia pronunciada bajo el título de «San Borondón: una leyenda y una isla» en los *Cursos de Verano. Adeje 93*, celebrados en el mes de junio de 1993.

CAPÍTULO 8

EL MITO DEL HOMBRE PRIMITIVO EN LA LITERATURA CANARIA

Sebastián de la Nuez
Universidad de La Laguna

INTRODUCCIÓN. LOS ORÍGENES DEL MITO.

Indudablemente hay en el hombre, desde las épocas más primitivas hasta las más actuales, como lo prueba la Antropología y la historia del pensamiento y de las ideas religiosas, la permanente necesidad de creer y de crear (tanto en la fundación de una ciudad o de un pueblo como a nivel individual) una leyenda o un mito (que después puede pasar a símbolo de una tribu o de una nación), como las leyendas de la loba romana o el oso y el madroño madrileño, o los amores de Dácil y Castillo en Canarias, como mito primero y luego símbolo de la unión de la raza aborigen y la colonizadora.

Según Mircea Eliade, citado por el Dr. Cioranescu, en «el pensamiento mágico un objeto se vuelve sagrado en la medida en que se incorpora (o revela), algo diferente de lo que es»[1]. Y es que el lugar, el objeto, el cuento o la leyenda, o la persona, por la fuerza de la magia, los ritos o las creencias, se le añade a lo natural un elemento «sobrenatural», que lo convierte en un mito. Por su parte, Furio Jesi[2], comentando un ensayo de Bachofen, dice que los ritos del simbolismo funerario de los antiguos, descansan en si mismos y «que por ello no se remiten a ninguna realidad que los transcienda». Es decir, que «poseen éstos la naturaleza de los genuinos epifonemas del mito, a los cuales podríamos atribuir mil significados

[1] Véase «De la magia al discurso performativo (y al revés)», *Syntaxis* 8/9, 55.

[2] Véase *Literatura y mito*, Barcelona 1972, 19-20.

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

sin llegar nunca a la verdad que consiste en su falta de significado, que transcienda sus apariencias». Pero Bachofen no se equivocaba, pues como dice Jesi «aun no remitiendo a ninguna entidad que los transcienda remitirán a la muerte. No a la muerte «en sí» (...) sino a la muerte mítica: al mito de la muerte». Precisamente nuestra literatura, se pone en marcha con la presencia del mito creado con las «Coplas a la muerte de Guillén Peraza», mito de los conquistadores que venía a destruir otro mito de los pueblos invadidos: el de los dioses o héroes invencibles, demostrando que también éstos podían ser destruidos por la muerte. El hecho real de un suceso acaecido antes de la total conquista de Canarias, como fue la muerte de un joven noble, se convierte en un mito legendario, al que se le sumaba el valor de la raza de héroes de la historia literaria del renacimiento, como fueron un Garcilaso de la Vega o un García de Paredes.

Mas hay otras teorías relacionadas con la Historia de las religiones, en las que podemos encontrar interesantes puntos de vista, que pueden servir para explicar el origen de ciertos mitos de la historia primitiva de Canarias. Dice Furio Jesi que al confrontar el pensamiento de Eliade con el de Károly Kérenyi, podemos, ante todo, observar que mientras «para el primero el elemento mantenedor de la más fuerte conmoción es el dolor humano, para el segundo aquel elemento es la libertad», sin duda como consecuencia de hechos paralelos sufridos en sus respectivas patrias, «donde los dos significaron una larga constancia y conocieron obstáculos a la libertad»[3]. Ejemplo de ellos se encuentran en la época de la conquista de Canarias, tanto por los vencedores como los vencidos: así el dolor por la muerte de Guillén Peraza, la larga resistencia y conquista de Canarias con su larga estela de muertes por ambas partes (desde M. de Mujica a Doramas) o las luchas heroicas de héroes como Tanausú o Tinguaro. Con estos elementos potenciales de los orígenes de los mitos, se prueba como dice el poeta Fernando Senante que «El mito ocupa en Canarias el sitio de la realidad imaginada...»[4]. Pero podemos comprobar, que en algunos casos la creación de un mito, relacionado con el tema que vamos a tratar aquí, tiene dos

[3] *Idem.* 29-30.

[4] Véase «El mito en la poesía canaria», en Sup. '*Archipiélago Literario' Jornada* 18-XI-1989.

vertientes: una que son los acontecimientos históricos o semilegendarios y la otra las características de los indígenas donde entraban, por una parte el medio natural que habitaban en la larga lucha contra los cristianos, sobre todo con los habitantes de Canarias, que formaron en éstos un carácter paciente, dolorido y luchador por sus libertades, pero también en casos concretos, antes o después de la conquista contra sus dominadores como en el Hierro, la Gomera, la Palma y Tenerife, donde convirtieron a los indígenas de estas tres últimas islas, que eran de un carácter sencillo, generoso, en seres desconfiados, silenciosos y guerreros. Muy bien puede aplicarse a los caudillos indígenas más arriba citados, las palabras de Furio Jesi: «Dos silencios, pues, el uno es el silencio del símbolo que sin embargo retumba paradógicamente dentro del hombre como el sonido de la muerte (Guillén, Ferinto, Tanausú, Doramas, etc.). El otro es el silencio de la naturaleza no simbólico, no humano que rodea las moradas de Beckford y de Des Esseintes, náufragos refugiados en una última isla»[5] (léase los primitivos náufragos de una catástrofe desconocida, que arribaron a las islas para repartirse silenciosamente por ellas para permanecer, casi incomunicados, durante largos siglos). Dos silencios, pues uno el de muerte y de las momias recogidas en las moradas de la eternidad, y el otro que retumba en las montañas y las selvas, moradas sagradas de los antepasados. G. S. Kirk relaciona el lugar sagrado de los ritos y resalta la simplicidad de los mitos clásicos como el de la autoinmolación de Heracles en una pira en la cima del monte Eta, que pueden guardar relación con el ritual del fuego, en el que algunos pueblos arrojaban a aquél algunas figuras humanas[6]. Pero recordemos la costumbre que tenían, en algunas islas; el rito del desriscamiento que cumplían los jóvenes, tanto para demostrar su valentía, como para gozar del cielo. Se arrojaban al abismo desde los lugares sagrados como el de Ansite o Tirma, de donde se sacrificaban, como hicieron el caudillo Bentejuí y el faycán del Teide, el sacerdote, antes de rendirse al conquistador Pedro de Vera. Sabido es que en todas las islas los primitivos habitantes tenían a las montañas como

[5] Véase *op. cit.*, 33.

[6] Véase *El mito, su significado y funciones en las distintas culturas.* Barcelona 1973, 220.

lugares de rogativas y sacrificios para que lloviera y hubiera buenas cosechas.

Las razas y las épocas míticas

Recuerda el Dr. Cioranescu[7] que Fontelle (1657-1757) «Denuncia la contradicción latente entre las dos fases evolutivas de la inteligencia», pues «el pensamiento primitivo considera el mito como una verdad total». En cambio para el pensamiento lógico y abstracto, el mito se puede admitir con el título de grato adorno o convención vaciada de su contenido de realidad» (p.57) El historiador francés, dice que «el mito de Deucalión y Pirra, fue para los antiguos una verdad fundamental, como pudo ser para nuestros cronistas lo que fueron para los aborígenes canarios las leyendas de Gara y Jonay, o la de la princesa Ico y Avendeño: unos hechos reales, pero como concluye del Dr. Cioranescu «para nosotros no queda de todo esto más que un cuento irresponsable». Ahora bien, el mismo investigador, y en el mismo artículo, nos dice que un retórico del siglo XVIII, el abate Batteaux afirma que la literatura empieza allí donde el discurso se dedica a «transportar rasgos que existen en la naturaleza, para presentarnos en objetos que no son connaturales». Por medio de esta operación se consigue «un objeto más perfecto que la misma naturaleza y que sin embargo no deja de ser natural» (p. 55) como hemos comentado al comienzo de esta introducción.

Veamos una interpretación que hace el crítico G. S. Kirk, más arriba citado, sobre la «especulación mítica de Hesiodo»[8]; puede esclarecer la genealogía de las épocas míticas de la protohistoria, y acaso sirva para darnos alguna luz sobre donde podríamos ubicar a las razas indígenas canarias. Veamos como el gran investigador de historia en la antigüedad establece las distintas etapas de la formación de la sociedad humana, dividiéndolas en cinco razas que corresponden a cinco épocas o momentos de la historia mítica. Así la primera sería la raza de oro, en la que reinaba el primer creador,

[7] Véase De la magia al discurso performático... *op.cit.*, p. 57.

[8] *Op.cit.* 267 ss.

el dios Crono, «donde los hombres no conocían las fatigas o las enfermedades mortales, morían sin dolor y se convertían en genios de la tierra». Ésta correspondería a la Edad de Oro de la que con tanto elogio hablan los clásicos, los siglos dichosos de las Cosmogonías antiguas, por la que los griegos posteriores imaginaron que existían unas islas felices o Fortunadas, donde estuvieron los Campos Elíseos, situadas vagamente en el Occidente lejano, que viajeros posteriores pensaron fueran las Canarias o algún otro archipiélago de la Macaronesia (o Bienaventuradas)[9]. Tenemos así el medio apropiado, en el espacio y el tiempo, para situar, en los relatos de los primeros exploradores, cronistas e historiadores, el mito del hombre feliz, no sólo en las islas de la Fortuna sino también en el Nuevo mundo descubierto más allá de la última Tulé. La segunda, la raza de plata, se formó, a consecuencia de la venganza de «Zeus contra Prometeo por su engaño, por lo que abrió la caja de Pandora y sembró, en el mundo, las enfermedades y todo género de desgracias», por eso esta raza está formada por «Seres egoístas, impíos e indiferentes con los dioses», y después de una corta vida adulta, Zeus los ocultaba bajo la tierra, donde se convertían en seres ctónicos. Podrían corresponder, en Canarias, a la diáspora o huida de los hombres primitivos de otros pueblos invasores, al ocultarse en lugares inhóspitos e inaccesibles, que les condenó a una vida de trogloditas. La tercera es la raza de bronce, que corresponde a los seres adictos a Ares, que no comen alimentos (¿vegetarianos?) pero que son fuertes y enormes, y que «van bajando al Hades sin pena ni gloria», y que pueden corresponder en la época de las luchas del último período de la conquista donde los cronistas nos describen a los caudillos isleños como hombres gigantes, membrudos y de fuerza colosal, como el mítico Mahán de Fuerteventura y los históricos, Maninidra de Canaria y Bencomo de Tenerife. La cuarta época se caracteriza por la raza heroica, formados por hombres fuertes, más humanos que los anteriores, pero se matan entre sí, y llegan a ser guerreros famosos, como lo fueron, en la antigüedad, Héctor o Aquiles, o como en nuestras islas fueron Tanausú, Mayantigo, Doramas, Bentagaire o Tinguaro, etc., que según Hesiodo (refiriéndose a los griegos) «Después de la muerte iban al Hades o a

[9] Véase Marcos Martínez. *Canarias en la mitología.* La Laguna 1992.

la isla de los bienaventurados o de la Fortuna». Todos los cronistas e historiadores coinciden en señalar la belicosidad de casi todos los habitantes de las islas. Así Abreu Galindo[10] dice que «Los Gomeros eran diestros en ofender y en defenderse, grandes tiradores de piedras y dardos» (p. 74). De los canarios dice que «Siempre fueron más diestros y valientes en la guerra y más bien armados que los demás de las otras islas» (p. 95). De los guanches de Nivaria dice el historiador franciscano, que «Tenían disensiones y peleas sobre los terrenos y pastos» (p. 296) y conocida es la heroica y valiente resistencia que opusieron algunos menceyes y guerreros a la ocupación de su isla por los extranjeros. Finalmente la quinta es la raza de hierro, que según Hesiodo «no para de destruir ni causar aflicción ni de día ni de noche», y también ellos acabarán siendo destruidos por Zeus. Hesiodo y nosotros pertenecemos a esta raza[11]. Efectivamente, con esta etapa termina el ciclo evolutivo de las sociedades primitivas, desde el asentamiento en las islas Afortunadas de sus primeros pobladores hasta la penetración de los europeos en el comienzo de la Edad Moderna hasta la más rabiosa actualidad, donde durante cinco siglos se ha ido cumpliendo el diagnóstico de Hesiodo, donde se cumple el dicho popular de que «el que a hierro mata a hierro muere» (llámese espada acerada, fusil ametrallador, lanzallamas o bomba de hidrógeno) siempre de vigente realidad, donde acaso ya no queda ningún mito, sino el del poder.

CONCEPTO Y REALIDAD DEL MITO DEL «BUEN SALVAJE»

Para Cioranescu los mitos son siempre una interpretación de la realidad sean sucesos, deseos del hombre que surgen en la sociedad tras un proceso, unas veces simple y otras complejo. Sin duda la literatura contribuye grandemente a la formación o consolidación de los mitos de un grupo social o los símbolos de un pueblo. El mito busca siempre las causas primeras, el origen del mundo, que va más allá de la lógica y depende de la imaginación. Tiene razón Fernando Senante cuando dice que «el mito ocupa en Canarias el sitio de la realidad que no existe, de la realidad imaginada al no tener constancia de su verdadero rostro»[12]. Hemos de tener en cuenta que tanto el hombre moderno como el antiguo tiene necesidad de crear y de creer en los mitos. Así crea en la literatura universal personajes como Hamlet, Don Juan o Don Quijote, Fausto, o en la de Canarias las figuras de Dácil, Doramas, Tanausú o Iballa, pero también se crean tipos míticos de generales victoriosos, astronautas, científicos, o infantiles, de ciencia-ficción como Peter Pan, el Hombre Invisible o el Super Man, etc. Donde hay un misterio el hombre pone un mito. Juan Villegas[13] está en contra del concepto que Mircea Eliade tiene del mito como relato de «una historia sagrada (...) que equivale a revelar un misterio, pues los personajes del mito no son seres humanos, son dioses» ...Idea, que según Villegas, «nos remite la existencia del mito a un pasado lejanísimo que aleja de las posibilidades de los hombres, lo que implicaría la desaparición del mito en la historia del hombre» (...) Entenderíamos, entonces, el mito degradado como el mito profanizado, sin su contenido religioso. Mito, en síntesis, sería «un modo de concebir la relación del hombre con el mundo». En efecto los orígenes de un mito humano (El Cid o Roldán) constituyen una relación de lo heroico, sobrenatural, casi sagrado, en relación con su momento histórico, y lo mismo podemos decir de un Tinguaro, de un Doramas o un Ferinto. Como resumen, Villegas dice: «El mito es el origen; la mitología se concretiza dentro de un sistema religioso determinado. La mitología griega, por ej. se funda inicialmente en un descubrimiento de la sacralidad del mundo, muy propia de los pueblos primitivos». (p. 51) El mito que vamos a referir corresponde a la existencia de un ser casi perfecto que habitó, desde la antigüedad, en un lugar sacralizado, transmitido por las crónicas antiguas y por la literatura hasta la época más actual.

Sabido es que para los griegos había dos términos para significar la «palabra»; en su sentido racional se decía «logos», y para explicar un sentido transcendente o un sentimiento se empleaba «mi-

[10] Véase *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria*, Ed. e introducción de A. Cioranescu, S/C de Tenerife 1977.

[11] Véase *op.cit.*, 268.

[12] Véase «El mito en la poesía canaria». *Archipiélago Literario*. 152, S/C de Tenerife, 18-XI-1989.

[13] Véase *La estructura mítica del héroe*. Barcelona 1978, 50-51.

to»; la primera expresaría la realidad objetiva, y la segunda sería la «realidad imaginada» o subjetiva, o mítica. El mito, como hemos visto, por su origen imaginativo trasciende con facilidad, o se convierte en una serie de narraciones o leyendas que constituyen la Mitología que tanto puede referirse, en Canarias, como en otras culturas, desde la más remota antigüedad, a acontecimientos históricos, como la llegada de seres vestidos y extraños que llegarían por el mar para llevarlos con sus antepasados como los caribeños o los mayas y los aztecas, o a personajes, lugares o seres del reino vegetal o animal, como Iballa, Dácil o la princesa de Teguise, o bien las cúspides del Bentayga, ldafe, Echeide, etc. o árboles sagrados como el Garoé o el Drago de lcod o animales como los míticos canes o el Aranfaivo de El Hierro.

De todos estos aspectos de los mitos isleños nosotros podríamos ocuparnos, en nuestro estudio, del origen y proceso de mitificación literaria de los aborígenes desde las referencias más antiguas de los primeros cronistas (Alferez Sotomayor, Escudero) historiadores de Canarias (Espinosa, Abreu Galindo) de América (Colón, López de Gómara, Bartolomé de las Casas); pero sólo nos ocuparemos ahora de los poetas (Cairasco, Viana, Guillermo Perera, Zerolo, etc.) o prosistas (Viera, Millares Torres, H. Braem, etc.). Actualmente, con la revalorización del nacionalismo canario, se han buscado los rasgos de identidad del pueblo isleño más o menos autóctono, y se ha deseado, tozudamente, entroncarse con las razas aborígenes que poblaron las islas, por otra parte bastante diferentes entre sí, como fueron los majos, los canarios, los gomeros, los guanches, los benhaoritas o los bimbaches, que a su vez, según otras leyendas míticas descendían de los habitantes de la Atlántida (Platón, Viera, Chil y Naranjo) o de los pueblos bereberes del norte de África, que a su vez procedía de otra raza más o menos mítica de una remota cultura megalítica extendida por Europa y por todo el mundo. Ésta necesidad de buscar una ascendencia entroncada con los aborígenes no es nueva y es la que llevó a Viana a idealizar y a mitificar, en su *Poema*, a los guanches por la posible ascendencia que pudiera haber con Don Juan de la Guerra Ayala, al que había dedicado su obra, donde está el origen literario de la mitificación de los aborígenes, proceso que vamos a tratar de seguir, como hemos indicado, a través de nuestra historia y de nuestra literatura, estrechamente

unidas en este caso. Según el Dr. Cioranescu y otros investigadores, los actuales naturales de América, sean o no descendientes de aztecas, guaranies o araucanos, desean identificarse con ellos, por el mismo procedimiento de la mitificación de los ancestros, a los que quieren divinizar, como puros y sencillos hombres que habitaron la tierra, a los que vinieron a destruir y esclavizar los demonios que llegaron por el mar, y que ellos esperaban como dioses salvadores[14].

Es por lo menos curioso cómo el riguroso investigador de temas históricos y literarios canarios, Alejandro Cioranescu, en su artículo «Viera y Clavijo y la filosofía de la Historia»[15], defiende la teoría del polígrafo ilustrado isleño sobre el origen de los pueblos canarios como descendientes de los habitantes de la mítica Atlántida perdida. Idea que no le parece estrafalaria, pues dice que «Él no inventa nada, sino que recoge, entre otras varias soluciones tradicionales la única que le consta que tiene coherencia y probabilidad, a la luz de los últimos descubrimientos de la ciencia histórica», y por eso le parece que si Fontenelle «descubre cierto parecido entre la figura de Orfeo y Manco Capac» «no veo porque sería impropia la comparación entre Bencomo con Néstor» como quería Viera. De lo que se deduce que para éste los antiguos canarios «no son unos salvajes, como por ejemplo lo eran los índios desde el punto de vista de los conquistadores, sino los herederos directos de la civilización más avanzada de la antigüedad», se entiende que debemos comprender de otro modo la figura del «buen salvaje»... «Es cierto –sigue diciendo Cioranescu– que el mito del buen salvaje tiene raíces profundas gracias a Las Casas, cuya doctrina ha sido recogida y repetida desde el siglo XVI por Fray Alonso de Espinosa, por Antonio de Viana, y prácticamente por todos los cronistas e historiadores de Canarias»[16]... «Salta a la vista que la simpatía con que trata Viera a los indígenas canarios procede directamente de sus primeras lecturas de Espinosa y Viana...» Rechaza Cioranescu la

[14] El tema lo desarrolla el prof. Tejera Gaspar en un ensayo inédito titulado *Canarias y América el contacto de culturas en el siglo de la Conquista.*

[15] Véase la Rev. *Syntaxis.* 4. Invierno, 1984.

[16] Véase como complemento a este tema el libro de Morales Padrón sobre *Las Canarias en los cronistas de indias*, Colección Alisios nº 3 Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.

importancia que puede tener Rousseau en la idea del buen salvaje en Viera, pues para éste «el problema está mal planteado, porque en su obra no se habla de ningún *buen salvaje,* sino de la *buena civilización».* Pues hay en ello una diferencia fundamental, porque si Fontenelle y sus seguidores se interesan, no es para valorar sus verdaderas dimensiones los principios de nuestra propia cultura...» Pero «en Viera y Clavijo, la apreciación del mito es positiva y, frente a Fontenelle, representa un significativo paso adelante. En efecto –dice Don Alejandro– hace menos de un siglo que las ciencias humanas admiten que hay algo que aprender (...) de lo que antes eran unos simples salvajes (aunque, decimos, aquí habría que pensar más en las culturas amerindias que en las canarias), Viera se adelanta a su época: no conozco a nadie anterior al romanticismo que se atreviera como él, a referirse a una sociedad primitiva como a un modelo»[17]. Pero con ello entraríamos en la polémica y las diversas teorías de los orígenes, y entraríamos en otro terreno: el de *contramito del buen salvaje,* no menos mítico.

EL MITO DE LOS ABORÍGENES EN LA LITERATURA CANARIA

Después de ésta, acaso demasiada larga introducción, donde hemos tocado diversos temas y perspectivas de las características de los pueblos aborígenes de Canarias, aunque nuestra primera idea era tratar del hombre primitivo a través de las crónicas de la Conquista de las Islas Canarias, y las de islas y nuevas tierras del continente americano en su posible conexión de sus culturas con las nuestras, posponemos para otro estudio más amplio esos interesantes aspectos, y nos limitamos a seguir el tema idílico del buen salvaje en la literatura Canaria desde sus comienzos hasta la actualidad, sin pretender, de todos modos, ser exhaustivos.

[17] Art. cit. Rev. *Syntaxis,* 4. 68-69.

EL MITO EN LA POESÍA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

1. *El aborigen en la poesía y en el teatro de Cairasco*

Extrapolando el pensamiento historicista que Cioranescu expone a través de Dilthey y de Ortega, como propuesta de la «filosofía de la historia» de Viera y Clavijo, donde se «mantiene que la historia escrita no existe sino como función del historiador, es decir, como un ser... individual», podríamos decir también que la historia no existe sino a través de la creación imaginativa, es decir, de la poesía. En este sentido, nuestras islas, las Afortunadas antiguas y las Canarias actuales, adquieren en la historia un sentido mítico-simbólico, pero basado en la realidad descrita por historiadores y poetas tanto clásicos como modernos. Esta realidad mítica e histórica la vio y la explicó muy bien nuestro historiador máximo, el propio Viera cuando dice en sus *Noticias históricas de Canarias:*

«Si bien no se encuentran en las Canarias los prodigios que la exageración de la antigüedad contaba de las Afortunadas, sin embargo, los frondosos bosques de laureles que en ellas se encontraban, según Virgilio; las cabras fecundas que producían arroyos de leche, sin temor de víboras, lobos, ni otro animal feroz o ponzoñoso, de que nos habla Horacio; las peñas que destilaban miel, el dulce canto de los pájaros, la fragancia de las flores y yerbas aromáticas, de que nos hablan Tíbulo, Sidonio y Prudencio; no hay duda que todo eso se hallaba y se halla aún en Canarias»[18].

Es decir, en tiempos de Viera como dice la frase de Furio Jesi que hemos puesto al frente de este trabajo «El tiempo del mito había elevado y consagrado el tiempo de la historia».

Tanto Alejandro Cioranescu como Andrés Sánchez Robayna han señalado la pronta incorporación de estos mitos a la cultura renacentista de Canarias gracias al canónigo poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610), que a finales del siglo XVI, tanto a través de la traducción de la *Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso, de su propio *Templo militante* o de sus Comedias, recrea para la historia el mito y la realidad próxima del «bosque umbrífero» de Doramas, el héroe primitivo, de indudable historicidad. Como dice Sánchez Robayna, también con sus poemas «Cairasco está inaugu-

[18] Véase *Noticias de la Historia de Canarias,* Ed. preparada por A. Cioranescu t. I. 86.

rando el mito de un pasado armónico, arcádico de la naturaleza insular...»[19].

El propio Cairasco fue –según señala Abreu Galindo– quien tradujo la oda 16 del épodo horaciano, para demostrar la tradición del «locus amenus» que habían sido nuestras islas y eran todavía, en la que se refleja perfectamente la unión del mito y la historia:

Otras islas se ven que blanco velo
las ciñe en torno, menos elevadas;
llamolas por su fértil cielo y suelo,
la antigua edad las islas Fortunadas,

donde vemos como el poeta romano ya señala la existencia de «blancos velos» que cubren las islas «menos elevadas» que las de Tenerife, cuyo pico se levanta sobre las otras. Así mismo vemos en la siguiente estrofa como se hace alusión a las corrientes aguas, a su suave clima y a las especies arbóreas propias de las islas en ese tiempo y en el presente:

y con murmurio blando el agua
viva bajar del alto monte presurosa;
templar el aire la calor estiva.

Pero el pasaje que más nos interesa recordar en esta obra es el referente al carácter y costumbres de los primitivos canarios, a los cuales pinta muy favorablemente:

En las costumbres fueron los canarios
prudentes, avisados y compuestos
en las batallas, hábiles, astutos,
valientes, atrevidos y constantes;
en la verdad y honor, tan puntuales
que sempiternamente aborrecida
fue de ellos la mentira y la deshonra.
Eran en el sustento muy templados,
nobles en condición y muy sencillos.

Cairasco, según el gusto de la iglesia a la que pertenecía, simplificaba las creencias de los indígenas, y fue muy puntual en la descripción de sus armas de guerra, expresándose de esta manera:

[19] Véase *Introducción a Museo Atlántico. Antología.* Interinsular canaria, 1983, 17.

Nunca tuvieron ídolos; un solo
Dios veneraban, señalando el cielo.
Lanzas de fina tea eran sus armas,
tarjas de drago, piedra fulminante
y espada de acebuche, que en sus brazos
no menos que de acero parecían.

Finalmente, describe la vestimenta sin distinción de sexo, y nos hace un bello retrato de sus mujeres:

El traje era de pieles de animales
que llamaban tamarco, aderezado
curiosamente a modo de ropilla.
Eran de mucha gracia las mujeres
algo morenas, bellas y piadosas,
honestos ojos negros y rasgados;
su adorno era de pieles y esterillas
de palma artificiosamente obradas[20].

Y más adelante vuelve a evocar con endecasílabos muy semejantes, a la selva o montaña de Doramas, señalando su superioridad sobre otras regiones idílicas, mitológicas o reales, pues es:

tan célebre en el Mundo, a quien rendido
está el Pierio, el Pindo y el Parnaso.

Vuelve a subrayar las cualidades elíseas, presentando allí los tópicos de la poesía idílica clásica:

En ella se destila ambrosía y néctar
y respirando un céfiro suave,
conserva una perpetua primavera.

Pero los pasajes más detallados que Cairasco dedica a la famosa selva son los contenidos en la *Comedia de Recebimiento*[21] En la escena primera de esta comedia, compuesta con motivo de la llegada a Gran Canaria del obispo Don Fernando de Rueda en 1582, hay una primera descripción que pone en boca de un personaje alegórico, la invención, en un largo parlamento escrito en los clásicos esdrújulos que hicieron famoso a nuestro poeta:

[20] Véase Cairasco de Figueroa. *Antología poética* Ed. de A. Cioranescu. 32.

[21] Véase Ed. de A. Cioranescu. 1957.

Este es el bosque umbrífero
que de Doramas tiene el nombre célebre;
y aquestos son los árboles
que frisan ya con los del monte Líbano,
y las palmas altísimas
mucho más que de Egipto las pirámides.

Como se puede observar utiliza las mismas o parecidas comparaciones hiperbólicas en relación con los altos árboles, que ya sabemos que eran, además de las palmeras, los tilos y laureles. A eso se añaden los productos, como «Los sabrosos dátiles», la referencia, tópica y real a la vez, de «los pintados pájaros» canarios, y se describe como «salen las fuentes de peñascos áridos» y se hace alusión a la espesura de la arboleda, donde no puede penetrar el «rayo cálido» de Apolo, y se añade una nueva referencia relacionada con el mar, elemento natural de toda isla, cuando dice que a la selva:

ni del profundo océano
Pueden dañificar vapores húmedos

Curiosa es la referencia que hace a las «letras góticas» de los visitantes de la selva, en las que «escriben epigramas, nombres, títulos» en los árboles; idea, sin duda, sugerida por el héroe renacentista Medoro cuando escribía su nombre enlazado con el de Angélica en los altos árboles, en el fornicio poema de Ariosto... Se produce además, en este pasaje de la Comedia, una transposición temporal, por la que se traslada el pasado histórico de la conquista de Canarias al presente de fines del siglo XVI en que escribe Cairasco (1582), cuya finalidad es presentarnos al héroe canario, al señor de la Selva que tomó su nombre, como si fuera un sobreviviente del tiempo histórico en que se escenifican los hechos, un siglo después de su existencia real:

Aquí, pues de la próspera fortuna
está gozando un fuerte bárbaro,
que por sus propios méritos
alcanzó la corona y regia púrpura,
y en la terrestre máquina
es celebrado en ejercicio bélico;
Doramas es el ínclito
nombre de este capitán indómito.

Por otra parte, esta transposición temporal es la que los poetas y novelistas canarios actuales realizan con frecuencia (Véase obra de Alfonso García Ramos, León Barreto Arozarena, Lázaro Santana, etc.) En la escena III de dicha Comedia aparece ya el propio personaje ficcionalizado en su medio geohistórico, y que a sí mismo se define a través de su selva:

Yo soy aquel Doramas, tan famoso,
que en cuanto el sol rodea y el mar baña;
he dilatado el nombre generoso
que aún vive entre umbrífera montaña

A continuación enriquece con más detalles la cantidad de especies arbóreas que pueblan el monte y la selva, orgulloso albergue del héroe ya reconocido desde los tiempos de la conquista por los historiadores:

Aquí la excelsa palma a pocos dada,
el recio barbusano, el til derecho,
verde laurel, sabina colorada,
el palo blanco a tantos da provecho

Pero a ellos se añaden nuevos elementos que al mismo tiempo nos sitúan todavía, en el marco del mito y nos acercan a la realidad histórica y económica de las islas; como es en el caso del primero; las «hermosas fuentes / manaban leche», «las peñas miel suave», y en el segundo caso se alude a la existencia de «la blanda y delicada orchilla» (la orchilla marina o de Canarias), explotada para hacer tinte desde la época de fenicios y romanos, o se refiere a el cultivo de los viñedos:

prometían nuestras fecundas cepas
y viñedos sarmiento de las vides
resudando el licor dulce y ardiente,

que constituirían más tarde las dulces malvasías que tomaban los hidalgos de Inglaterra y citaría Shakespeare. Hace referencia también al cultivo de la caña de azúcar procedente de la India y elaborada en los trapiches cubanos y canarios:

y rubias cañas destilando el zumo
de que se cuaja el fino azúcar cándido,
sabroso néctar de los sacros dioses.

La misma mezcla de mito y realidad se da en las estrofas, donde se habla de la fauna, repite el hecho real de la no existencia de «animales dañosos», pero señala la presencia «de los soberbios camellos corcovados», que como es sabido se habían importado desde África en época temprana. Naturalmente hace referencia a «las varias aves»

de música sonora, y muchedumbre
de aquellos bocingleros pajaruelos
que por canarios los celebra el mundo.

Dedica once endecasílabos a las distintas especies arbóreas de los bosques isleños, que viene a ser casi una detallada enumeración sacada de la octava de Cairasco, puesta en boca de Doramas cuando describe su selvática morada, a la que añaden nuevas especies características del paisaje canario, que recuerdan los motivos ornamentales y de fondo de nuestro arte indigenista contemporáneo, ya sea el modernista de Nestor, el impresionista de Santiago Santana, el cubista de Jorge Oramas o el surrealista de Oscar Domínguez. Vale la pena recordar este fragmento del poema por lo que tiene de representativo del panorama vegetal de las islas:

Producen sus espesos y altos montes,
álamos, cedros, lauros y cipreces,
palmas, lignaloeles, roble, pinos,
lentiscos, barbusanos, palos blancos,
viñáticos y tiles, hayas, brezos,
acebuches, tabaibas y cardones,
granados, escobones y los dragos
cuya resina o sangre es utilísima.

Después de hacer las obligadas referencias a los «grandes arroyos de aguas claras», a las «yerbas olorosas» y «a las matizadas flores» que hacen

un bello tornasol con alhelíes
en los espesos y frondosos árboles

termina justificando, como Horacio, Dante, Tasso o Cairasco, el que en Canarias fueran situados los Campos Elíseos,

diciendo que el terreno Paraíso,
del ímpetu del golfo y mar cubierto,
entre ellas tiene su glorioso sitio.

Un siglo más tarde, pasada la época áurea española, donde la poesía en Canarias se somete a las corrientes poéticas garcilacistas primero y gongorino, quevedescas y calderonianas después, surge de nuevo el tema de la montaña o selva de Doramas, pero en donde ha desaparecido totalmente el mito para ser sustituido por el realismo progresista de la llustración. Según Menéndez Pelayo el siglo XVlll «no va por los campos de la égloga, sino a la Naturaleza simple y ruda en la cual comenzaban a buscarse fuentes de inspiración y recetas armónicas con los dolores de nuestra alma»[22]. Es, además, ésta la época en que la cultura en Canarias adquiere un carácter más cosmopolita y europeo.

2. *El mito del buen salvaje en el poema de Viana*

María Rosa Alonso en su extenso y detallado estudio de *El Poema de Viana* con este título, al que añadió: «Estudio histórico-literario de un poema épico del siglo XVII»[23]. Indica como el ambiente cultural en que escribiera el autor su obra (1602-1604), fue favorable a la exaltación de la vida primitiva, aparte de la necesidad de defender la integridad y nobleza natural de los ascendientes indígenas –como ya hemos apuntado– de Don Juan de la Guerra, al que iba dedicado el *Poema,* con lo que se consolida la mitificación arcádica del hombre primitivo, recogiendo los tópicos de la época clásica que no habían sido olvidados en la larga Edad Media, como se puede ver desde Teócrito y Virgilio hasta Sannazaro y Tasso en los umbrales del Humanismo y el Renacimiento. Más tarde, cuando Viana publicaba su *Poema* (1604), Cervantes también escribía su *Don Quijote de la Mancha* (1605-1616), decía a los cabreros aquella frase nostálgica y romántica «avant la lettre»: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados» (I. p. cap. 11).

[22] Véase *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid 1943.

[23] Madrid 1952. La primera ed. contemporánea del *Poema* fue la del Dr. Cioranescu bajo el título de *La Conquista de Tenerife,* Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1968-1971 y la segunda es la de Mª Rosa Alonso, Ed. con el título de *Antigüedades de las Islas Afortunadas.* Ed. Biblioteca básica canaria núm. 5 Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, 1991.

Las leyendas del hombre primitivo de nuestra literatura están naturalmente unidas, en sus raíces, con las primeras crónicas e historias de la Conquista de Canarias: Sedeño, Sotomayor, La Salle, Escudero, etc. (Cronistas), Torriani, Alonso de Espinosa, etc. (Historiadores), también, como hemos indicado, con los mitos canarios de la antigüedad: desde los Campos Elíseos situados en la isla de la Fortuna o en el continente de la Atlántida de Platón, donde habitarían unos seres casi perfectos y felices de sencillas costumbres. Pero estas ideas se vieron reforzadas desde el momento que los españoles se pusieron en contacto con los aborígenes canarios, y cuando las naves de Colón llegaban, en 1492 (y las Canarias estaban aún por conquistar) a ese Nuevo Mundo inesperado, y se encontraban también con unos hombres sencillos y arcaicos, que así fueron vistos por los primeros historiadores y cronistas de las Nuevas Indias, como Bernáldez, Bartolomé de las Casas. López de Gómara, etc, y así aparecen vistos, idealmente, los protagonistas indígenas de los poemas épicos indoamericanos como *La Araucana* (1569-1589) de Alonso de Ercilla y *Arauco Domando* (1596) de Pedro de Oña. «Es esta actitud –dice María Rosa Alonso– la que determina la primera vuelta a la naturaleza que ha dado el hombre moderno, que recobra a los clásicos en su exacto sentido: a Virgilio y Horacio (...) sin interpretaciones...» Lo mismo que en Canarias, esas nuevas tierras forman un mundo desconocido, con una flora y una fauna, y sobre todo con unos hombres distintos que hay que encasillar en los conceptos tradicionales: medievales o humanistas, es decir, como hombres sin alma, feroces y sanguinarios, monstruosos, o seres infantiles, que tenían que ser limpios, sencillos, ingenuos... semejantes a los hombres que vivieron en la edad arcádica. Con estas ideas se iba a desarrollar el proceso de la mitificación del hombre primitivo de Canarias, y contribuir a ello tanto los historiadores como los poetas, así el padre Las Casas para América y Alonso de Espinosa para Tenerife: Ercilla canta a los araucanos y Viana a los guanches. Veamos dos ejemplos; un párrafo de La *Historia de nuestra Señora de Candelaria* (1614) que dice: «Cosa averiguada es, por derecho divino y humano, que la guerra que los españoles hicieron, así a los naturales de estas islas, como a los indios de las occidentales regiones, fue injusta, sin tener razón alguna de bien en que estribar sus límites»; veamos lo que dice Ercilla en una octava real de su *Araucana* (1569) sobre la maldad y codicia de los conquistadores frente a la vida sencilla y apacible de los salvajes araucanos, cosa que pronto lo veremos en boca de los poetas canarios:

La sincera bondad y la caricia
de la sencilla gente de estas tierras
daban bien a entender que la codicia
aún no había penetrado aquellas sierras
ni la maldad, el robo y la injusticia,
alimento ordinario de las guerras,
entrada en esta parte habían hallado
ni la ley natural inficionado.

Y lo mismo decía el, poeta chileno, Pedro de Oña en su *Arauco domado* (1596), que, podemos relacionar con el *Poema* de Viana, que, como hemos visto exalta a descendientes de los conquistadores de Tenerife como Oña ennoblece la figura del conquistador español García Hurtado de Mendoza, al mismo tiempo que la bondad y la nobleza de sus coterráneos, con este pasaje de su *Poema*, como otros muchos:

¡Oh bienaventurada aquella gente
de pecho límpio y ánimo sincero,
de vivo amor tan puro y verdadero,
que no se publica más de lo que siente;
que no le mueve ilícito accidente,
que el interés con él no vale un cero,
y es que a querer de sólo un fin movido,
que es querer no más y ser querido.

Pero fue Viana, quien en sus «Antigüedades de las Islas Afortunadas»[24] según dice María Rosa Alonso «se esforzó en escribir una historia de la conquista de las islas, de las costumbres de los guanches, para él ejemplares, aunque sepa que ello es incierto, porque introduce el mundo social y cortesano de su época en el recién lejano tiempo neolítico de una cultura pastoril y primitiva, cuyo hábitat natural esta manipulado por el autor, ya que se trata de un mundo literaturizado el de sus indígenas». (pp. 29-30).

La idealización se desarrolla en la descripción de personas, por ejemplo de los líderes Bencomo o Tinguaro y también de mujeres,

[24] Seguimos la edición de María Rosa Alonso, que corresponde el núm. 5, 2 tomos, Biblioteca Básica Canaria del Gobierno Autónomo Canario 1991.

por ejemplo Guacimara, «de cuerpo giganteo». Veamos, como muestra, el retrato idealizado y expresionista de Bencomo, el mencey de Taoro, tal como lo ve Viana:

ya ocupa el real asiento la persona
del gran Bencomo, y con semblante alegre
la vista esparce a una y a otra parte;
de cuerpo era dispuesto, y gentil hombre,
robusto, corpulento cual gigante,
de altor de siete codos, y aun se dice
tenía ochenta muelas y otros dientes,
frente arrugada, calva y espaciosa,
partida la melena, poca y larga,
rostro alegre, y feroz color moreno,
negros los ojos, vivos y veloces,
pestañas grandes, de las cejas junto,
nariz en proporción, ventanas anchas,
largo y grueso el bigote retorcido,
que descubría en proporción los labios,
encubridores del monstruoso número
de diamantinos dientes; larga, espesa
la barba, cana de color de nieve,
que le llegaba casi a la cintura,
brazos nervosos de lacertos llenos,
derechos muslos, gruesas las rodillas,
fuertes las piernas, pies pequeños, firmes,
temperamento en todo a lo colérico,
algo compuesto con humor sanguíneo;
era ligero, altivo en pensamientos,
justiciero, modesto, grave, sabio,
prudente y sobre todo arrogantísimo. (T.l. Canto III, vers. 95-121)

Pero también Viana nos presenta retratos de los héroes vencidos con un realismo y una admiración no disimulada, como el que nos hace del cuerpo de Tinguaro, muerto en la batalla de La Laguna:

del gran Tinguaro, natural hermano
del rey Bencomo, contemplando atentos
los derramados y quebrados ojos,
verdinegros párpados y cárdenos,
los labios que vertían, aunque espesa,
cuajada espuma de corrupta cólera,
nariz, cejas, pestañas y mejillas,

tintas en rosa sangre, y denegrido
el pálido color del rostro fiero,
la barba larga, marañada y llena
de lodosa tierra, sangre y polvo,
los desproporcionados brazos fuertes,
cuchillo agudo de españolas vidas,
ya decaídos sin vigor ni aliento
el desmedido cuerpo giganteo
arrastrado, desnudo y lastimado,
los bien fornidos muslos, pies y piernas,
veloces alas de su ligereza,
quebrantados, y al fin con tal ruina
estaba hecho de hórrido espectáculo,
lleno de golpes, llagas y heridas,
desde las uñas de los pies quebrados
hasta el remate del menor cabello; (T. II. canto XII, vrs. 1 34-1 55)

EL MITO Y CONTRAMITO DE LA LEYENDA DE DACIL Y CASTILLO, ENTRE LOS SIGLOS XVIII Y XX

Nos proponemos en este apartado, aunque sea brevemente, hacer un recorrido al llamado «mito dácilo» o «égloga de Dácil y Castillo» contraponiendo las dos posiciones críticas ante lo que preferimos llamar «leyenda», pues es ésta la que transforma un hecho con base «histórica», primero en un «relato dándole un sentido legendario o idealizándolo en la memoria imaginativa de un pueblo, y que puede terminar siendo un mito, y por último en un símbolo representativo de un aspecto fundamental de ese mismo pueblo». Ya decía, con razón, Furio Jesi que «el tiempo del mito había elevado y consagrado el tiempo de la historia. «Y de ésto es lo que vamos a tratar, de cómo el tiempo de la historia termina convirtiéndose en el "tiempo del mito", que es al fin el que constituye la identidad de una historia literaria». Partamos, pues de los datos de ese tiempo histórico a través de un documentado estudio titulado, igualmente «La égloga de Dácil y Castillo»[25] escrito por Leopoldo de la Rosa Olivera, y realizado como corresponde a un historiador veraz. Y ello lo cumple con rigor a través de los documentos que ha

[25] Véase *Revista de Historia*, 90-91, abril a septiembre, 1950.

podido consultar en el Archivo Municipal de La Laguna y en las Actas del Cabildo, llegando a la conclusión de que Gonzalo del Castillo, que según la lista de Viana y de Espinosa figuró como capitán en la conquista de Tenerife, era oriundo de una noble familia de Valladolid, que estuvo en cabalgadas contra moros, y en el último asedio de la caída de Granada (1491), y que los Reyes Católicos le premiaron sus servicios con donaciones, y cuando el Duque de Medina-Sidonia «alzó sus banderas para acudir en socorro de Alonso Fernández de Lugo derrotado por los guanches en Acentejo» (1495); sin pensarlo, Gonzalo se enroló en la nueva empresa, que significaba el primer paso de las Conquistas ultramarinas de España, después del descubrimiento de América, pues como dice un documento, escrito –según el Dr. de la Rosa– en 1576: «Muchos de los que vinieron a la dicha conquista avían sido primero conquistadores en la conquista del reino de Granada». En lo que se refiere a la vida privada del supuesto capitán Gonzalo del Castillo, y por lo tanto a sus amores y casamiento con una princesa guanche llamada Dácil, nuestro desmitificador, dice no haber encontrado ningún documento, pero nos da algunos detalles de su vida después de la conquista e instalación en la nueva ciudad de La Laguna. Así se sabe que el «Adelantado confirma a Gonzalo del Castillo sus datas el 12 de abril de 1505... por «aver sido e oy día ser vezino e poblador de la dicha isla, con toda vuestra casa, muger e hijos y esclavos...» Supone de la Rosa que estaba casado con una mujer guanche que no se nombra pero de la que tuvo dos hijos; Francisco y Ana. Pero si se sabe, muerta esta primera mujer se casó, ya de avanzada edad en 1509 con otra indígena llamada Francisca de Tacoronte, pero no se sabe si era de la familia noble de los menceyes, pero que era pariente de Pedro de Tacoronte y de Juan de Teguesite, y de la cual tuvo también dos hijos: Juan e Inés. Gonzalo del Castillo muere en 1513, dejando testamento en favor de sus hijos aún pequeños. Hasta aquí el «tiempo de la historia»; de aquí en adelante se entra en el «tiempo del mito», ya a partir de las preguntas que hace el mismo historiador: a) ¿Cuál era el nombre indígena de Francisca de Tacoronte? b) ¿Tenía algún parentesco con los menceyes tinerfeños?

Ahora todos parten de un poema épico heroico, que como es sabido tiene una base histórica más o menos mitificada y también

mixtificada, como el que compuso el lagunero, médico y poeta, Alonso de Viana titulado *«Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparecimiento de la Santa Imagen de Candelaria»* en verso suelto y octava rima (1604). Ya en la misma época el Fénix de los Ingenios, Lope de Vega, compone su comedia titulada «*Los guanches de Tenerife y Conquista de Gran Canaria»*[26] María Rosa Alonso destaca en su estudio[27], a pesar de todos los elementos idealistas del *Poema* citado, «el carácter realista y local. Los pastores indígenas de Viana no se mueven en un paisaje convencional de Arcadia (...) ni sus personajes son esos típicos pastores del género bucólico que hacen filosofía platónica renacentista (...) Prototipo de esta visión e interpretación de la realidad, son los personajes descritos por Viana en los amores reales-ficticios entre un soldado castellano y una mujer guanche, que históricamente existieron, como el de otras muchas parejas de vencedores y vencidos, en cuyos descendientes desaparecieron las etnias puras para formar una población mestiza, como sin duda eran los primitivos pobladores e incluso los inmigrantes de la nueva y vieja nación hispánica». El tema de Dácil y Castillo abarca desde el canto III del *Poema* hasta el final, en distintos pasajes, donde se hace el retrato y la epopeya de la infantina, el encuentro con el capitán Castillo en la selva de La Laguna, las conversaciones con su padre, el mencey Bencomo o Benitomo, los apresamientos del capitán y su generosa libertad, y su final casamiento con la princesa. Como muestra de este «mito alegórico» vamos a dar un fragmento del retrato que, aun dentro de las normas estéticas de la época, no está cortado por el «paradigma obligado solamente» como se puede leer:

> Es de muy poca edad, gallardo brío,
> tiene donaire, gracia, gentileza,
> frente espaciosa, grave, a quien circuye
> largo cabello más que el sol dorado,
> cejas sutiles, que del color mismo

[26] Véase Andrés de Lorenzo Cáceres. *Las canarias en el teatro de Lope de Vega* Ed. del Museo Canario, mayo-agosto de 1935 y Sebastián de la Nuez, «Canarios en la obra de Lope de Vega», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1969, 9.

[27] Véase María Rosa Alonso. *El Poema de Viana*, Madrid 1952, Cap. VIII, 313-332.

parecen arcos de oro, y corresponden
crecidas las pestañas a sus visos,
los ojos bellos son como esmeraldas,
cercadas de cristales transparentes,
entreveradas de celosos círculos;
cual bello rosicler las dos mejillas
y afilada nariz proporcionada
graciosa boca, cuyos gruesos labrios
parecen hechos de coral purísimo,
donde a su tiempo la templada risa
descubre y cubre los eburneos dientes
cual ricas perlas, o diamantes finos;
largo el hermoso rostro, en color nieve,
con fuego y sangre mixturado a partes
y como a cielo claro lo estrellean
algunas pecas como flores de oro,
(I, canto III, vrs, 631 -651)

María Rosa, una vez más puntualiza el sentido y el significado de «La égloga de Dácil y Castillo» cuando dice: «La profecía del adivino Guañameñe (el anuncio de la llegada de las naves españolas) hace de la infanta Dácil una inquieta e ilusionada criatura que espera (...) ella es un alma ilusionada que habita el mundo del ensueño; por eso cree que, de la lejanía, el mar le traerá la dicha. Virtud –sigue diciendo nuestra investigadora– ha sido del bachiller lagunero al saber crear, junto al sentimiento del mar, un tipo femenino que interpretará el destino mismo de la isla y de la que andando el tiempo, Dácil será un símbolo. La isla –como la mujer– también sueña y espera». En un ensayo del prof. Nilo Palenzuela sobre este tema, corrobora la simbolización del mito de Dácil[28] cuando escribe: «No podemos dudar de la posibilidad de que Viana simbolizara en el idilio los matrimonios mixtos entre conquistadores y jóvenes guanches», tal como nos señala Cioranescu[29], sin embargo debemos subrayar que los símbolos, cuando se les otorgó un determinado papel histórico, permanecen atados a su tiempo, a los intereses de época, pasando con facilidad al olvido.

[28] Véase «Dácil y la tradición», *Materiales de Cultura Canaria* 1, agosto-septiembre 1981, 14 a 16.

[29] Véase Ed. de *La conquista de Tenerife*, Aula de Cultura de Tenerife, t. II.

La fuerza de este mito estaba tan arraigada que en el siglo de la Ilustración, donde tanta parte tienen los canarios, tenía que tener a un historiador de la talla de Don José de Viera y Clavijo, como dice Sánchez Robayna «no sólo hace alusiones, contenidas en su obra, a las selvas de Doramas, sino también al mito de Dácil, que Viera –consciente de la frontera entre mito e historia– asume en su calidad de verdad imaginaria introduciendolo sin violencia a la secuencia histórica»[30]. He aquí la sencilla pero al mismo tiempo poética alusión del arcediano de Fuerteventura, pues no en balde era poeta, que en este caso nos daría la otra vertiente de su creación cientificista:

> «Viana asegura que entonces sucedieron –escribe– aquellas famosas vistas del religioso de Santiago Gonzalo del Castillo y la princesa Dácil, hija de Bencomo de Taoro, que tuvieron por término el matrimonio. Porque este gallardo español, encantado de la amenidad de un sitio tan frondoso, que los naturales reputaban por el paraíso de la tierra, se divirtiese en admirar la agradable sensación de frescura del bosque y el susurro que hacían las fuentes, pareciéndole que él era el primer hombre que había penetrado hasta allí, pudo ver la hermosa princesa, que hubiera quedado prisionera a no haber sido socorrida prontamente de los suyos»[31].

María Rosa Alonso estudia también la influencia de Viana en los historiadores del siglo XIX, especialmente Sabino Berthelot, Gregorio Chil y Naranjo y Millares Torres, que aceptan en general el mito y alegoría de Dácil y Castillo. Dejamos para otro momento el estudio de cómo estos historiadores enfocaron los elementos que la tradición histórica y literaria habían llegado a su tiempo y también al nuestro. Veamos, aunque sea brevemente, como algunos poetas de la Escuela Regionalista trataron el mito que ahora nos ocupa. Aunque en plena época postromántica, Guillermo Perera y Alvarez (1865-1926), como creador es intimista y romántico, aunque en él hay las reminiscencias idílicas del cercano neoclasicismo y del renacentismo arcádico de Viana, siendo característico de este estilo el Romance de «La princesa Dácil» (publicado sólo en 1896,

[30] Véase *Museo Atlántico*, Antología de la poesía canaria. Ed. Interinsular Canaria 1983, 23.

[31] Véase *Noticias históricas de Canarias*; Santa Cruz de Tenerife, 1967, vol. I 622.

pero escrito mucho antes). Según Sebastián Padrón Acosta «la trama general está aprendida en Viana, pues se prendó del episodio en que el poeta describe los amores de Dácil y Castillo, y principalmente de la escena en que la fuente sirve de espejo a los enamorados» que según el mismo crítico «es el momento más interesante del romance»[32] que reproducimos a continuación:

Nuestro caballero en tanto,
en la espesura se interna
seguro de que su planta
en hollarla es la primera.
De una fuente el rumor suave,
atrayéndole, le orienta
y en su busca va animoso
por enmarañada selva.
¡Nunca tal cosa intentara!
Cuando a la fuente se acerca
ve de dulce emoción lleno
hermosa y gentil doncella
que en la plateada charca
se contempla risueña:
y al pintarla se alboroza
el agua con su belleza.
De improviso sombra extraña
en la fuente se refleja
y asustada ahogando un grito
púsose en pie la doncella
quedando inmóvil y altiva
de Castillo en la presencia.
¡Nunca el amor, siempre de caza,
lanzó más certera flecha
como la que hirió a Gonzalo
al mirar moza tan bella!

Si hiciéramos un paralelismo entre los dos textos, veríamos en Viana unas tendencias renacentistas prebarrocas y en Perera más sensibilidad sentimental del posneoclasicismo prerromántico, pero los dos representativos del proceso de la mitificación de la conocida leyenda. Tanto le atrajo a Perera, que no conforme con este idílico

[32] Véase *Poetas Canarios de los siglos XIX y XX*. Ed. y prólogo de S. de la Nuez. Aula de Cultura de Tenerife, 1966, 282 ss.

romance, volvió a repetir el tema en su composición «La fuente de la selva», donde se relatan los amores de la pareja guanchinesca de Acaymo, mencey de Tacoronte y Cirma, una indígena inventada para la leyenda, relatada por Viana en su *Poema*. Representa también el «Romance de Dácil» el vianismo más puro, pues la unión del capitán español y la infantina guanche pasará a ser el símbolo de la pacificación y la unión de los pueblos, como dice en una de las últimas secuencias del romance:

¡Y así, fundidas en una
estas dos razas opuestas,
como en campo de combate
sangre enemiga se mezcla,
surgió la raza canaria
noble y leal, pero fiera
siempre que raza invasora
hollar quiere sus riberas!

Los avances científicos y el desarrollo del pensamiento positivista entre los siglos XVIII y XIX, y eso que los poetas cantaron la conquista de las islas al progreso, en nombre del cual querían incorporar a los aborígenes a la corona de Castilla, parecía que iba a terminar con las leyendas míticas del «buen salvaje» canario y sus símbolos más representativos como «la princesa Dácil» o la princesa Guayarmina, pero no ha sido así. En Tenerife tenemos precisamente el poeta Manuel Verdugo (1877-1951), empapado en la cultura europea, que se integra voluntariamente en el ambiente y el espíritu intimista de la ciudad de los Adelantados, sirviendo de puente entre la corriente vianista de la escuela regional y el modernismo exótico y paganizante. Así lo han visto Domingo Pérez Minik y María Rosa Alonso, pero es un joven crítico de la última generación del siglo XX, Nilo Palenzuela, citado más arriba, quien recogiendo estas ideas, señala la conexión de Verdugo con el poema dácilo de Guillermo Perera, cuando dice que el poeta modernista «no duda en elevar a la infantina de Nivaria como símbolo de fusión de razas apoyándose en una especie de pequeño poemario bajo el título de «Motivos de la raza» y que comprende cinco secuencias poéticas: una que sirve de introducción, otra que plantea el tema que le obsesiona que es el significado en la Conquista de Tenerife de cuatro personajes a los que le dedica las composiciones del corpus final

en forma de sonetos, los tres dedicados al Conquistador, a Tinguaro y a Dácil y la última, una silva dedicada a Añaterve, el mencey pacifista de Güimar[33], forjadores, para Verdugo, de la raza canaria actual. El soneto dedicado a Dácil es el más significativo y a la vez el que nos prueba la permanencia del mito de la delicada princesa guanche:

Gonzalo del Castillo, mozo apuesto y valiente,
descubrió esta flor bella del jardín tinerfeño:
fue en un bosque de Aguere; cual princesa de ensueño
inclinábase Dácil al borde de una fuente.
El Amor, que acechaba, surgió súbitamente;
de sus vidas dispares se hizo rey, se hizo dueño,
y fundió dos dibujos en un solo diseño:
dos arroyos formaron una sola corriente...
Así, Dácil, tú fuiste orgullo de esta tierra
y agüero venturoso de paz en plena guerra:
se plasma en tu figura un símbolo profundo
que en el remoto pasado con lo presente enlaza
Tú apareces ungida por el amor fecundo,
como turquesa, molde para la nueva raza.

Años después de aquella fiesta de la raza, en la cual Verdugo había recitado sus cantos a Dácil y a los conquistadores, Agustín Espinosa, taumaturgo cazador de metáforas y mitos, escribía un artículo, «El contramito de Dácil»[34], donde sostiene la idea contraria a la de Viana y a la del poeta filipino-lagunero, y no sólo por razones puramente estéticas (que los había enfrentado por ciertas «burbujas» banales de Verdugo, censuradas por el profesor vanguardista), sino por otras causas más profundas, pues como dice Palenzuela: «Espinosa mostraba un camino ante la imperiosa necesidad de posesión de un espacio identificador, en una época donde los jóvenes poetas y ensayistas de fines del 20 y principios del 30, buscaban con avidez los fundamentos de una literatura propia, circunscrita a la avanzadilla de las expresiones artísticas europeas y

[33] Véase *Huella en el páramo*, Col. Retama. Vol. II Instituto de Estudios canarios, Sta. Cruz de Tenerife 1945, 74 a 84.

[34] Este artículo titulado Balances de mar y tierra. El contramito de Dácil se publicó en La *Prensa*, 1.IX.1931, fue recogido por A. Armas y M.Pérez Corrales en Agustín Espinosa, *Textos* (1927-1936), Aula de Cultura de Tenerife, 1980, 104-105.

exenta de todo localismo decimonónico»[35]. Antes, como dice Espinosa: «Hacia él miraba nuestra Dácil y del amor todo lo esperaba. Del mar le vino la felicidad sobre las naves ibéricas». Pero la Dácil de nuestro siglo ya no mira hacia el mar sino a la tierra, a su tierra, a su isla. «La muchacha rubia, no espera del mar nada. Sino de la tierra. Lo cual significa que el mito de Dácil ha muerto»[36].

Un año después, en 1932, trasladado Espinosa al Instituto de enseñanza Media de Las Palmas, tuvimos la suerte de escuchar en clase su nueva última versión del mito de Dácil restituido bajo el sobrenombre de «La infantina de Nivaria»[37]. Según el autor: «El pueblo no se acuerda ya de la indígena infanta, y cuando dice DACILA, suena este nombre en el vacío, hueco de acento mítico, desgraduado, inórdico». (Esto acaso no sea hoy cierto, después de que muchas familias canarias tienen una hija bautizada con el nombre de Dácil). Para Espinosa, como para Viana, Lope de Vega, Zerolo, Verdugo y María Rosa, el mito de Dácil se ha convertido en el símbolo de la espera y de la isla, que ya está en la profecía de Guañameñe, que hemos citado más arriba con unos versos de Lope y que cita y apostilla Espinosa: «Desde este pastoral rincón de su isla, acecha Dácil, día tras día, la profecía del mar. Espera el amor:

Un pájaro muy grande, extraño, ajeno,
Espero que por mí vendrá volando,
¡oh si volase bien que por él peno!»

El mito dácilo tiene, pues, una estirpe universal está basado en la espera de una mujer enamorada y sola en una isla encantada, mítica, a alguien que vendrá por el mar a salvarla, a redimirla de su aislamiento. Espinosa nos presenta las míticas madres, hermanas, hijas y nietas de Dácil desde la Nausicaa homérica, la breve amante de Ulises, hasta la moderna Elvira, la nieta canaria y unamuniana, esperando su imposible amor, *Sombras de sueño*. Nuestro taumaturgo para contrarrestar este mito insolidario recrea de nuevo el contramito de Dácil», pues como él dice su «heroína» no era nieta de Dácil, ni hija de Mina romántica, ni hermana de Elvira, era

[35] Véase *op.cit.*, 16, nota 29.

[36] *Id., op.cit.*, 105, nota 35.

[37] Véase Sebastián de la Nuez «Novela y drama de Tulio Montalbán ...» *Occidente* (Lisboa) XVIII, 1965, 109-136.

«viajera de todos los mares. Deportiva y cosmopolita. Era más una capitana Castillo que una infantina insular...». Pero nuestro escritor se arrepiente de ese contramito. porque le parece sólo literatura, como las anteriores dácilas, e intenta borrarlo de un plumazo, diciendo que «mi Contramito ha sido sólo un juego insular de su travieso y atrabiliario bisnieto». Pero hoy, en pleno auge del feminismo este mito o contramito tiene plena vigencia. Esta nueva Dácil ya no espera, va en busca de su amor, de su hombre por todos los mares del mundo. Ha muerto un mito: la mujer o la isla que espera ser conquistada, ha nacido otro, el de la mujer que va en busca de su ser original, la isla que va en busca del continente, la conquista del hombre, que tiene una base real y social. Mas, finalmente, pensamos que los dos artículos de Agustín Espinosa, aparentemente contradictorios, acaso tienen su base inconsciente en la idea expuesta por su amigo y colega de la entonces recién estrenada Universidad de la Laguna, don Ángel Valbuena Prat, quien dijo a su compañero para caracterizar la poesía de las dos islas mayores: «la de Tenerife (Viana) es esencialmente de tierra, a diferencia de la de Gran Canaria (Cairasco) de mar»[38]. Como consecuencia, Espinosa, como canario integrador e universal descubrió en su «mito dácilo» dos caras, como el dios Jano, con las que mira, desde el principio de los tiempos hacia el pasado y hacia el futuro. Así, igualmente, el mito de la nueva Dácil, mira hacia Oriente, hacia las regiones donde nace el sol, de donde vinieron los primitivos pobladores de las Afortunadas, y por otro lado mira hacia el océano donde yace el continente perdido de la Atlántida que enlaza a Canarias con Europa y América.

[38] Véase *Historia de la poesía canaria*, Tomo I, Barcelona 1937, 17.

III

VISIONES DEL MITO Y LA REALIDAD

CAPÍTULO 9

LA CARTOGRAFÍA EGIPCIA DEL MÁS ALLÁ EN LOS LIBROS FUNERARIOS DEL REINO MEDIO

Miguel Ángel Molinero Polo
Universidad de La Laguna

«Es gibt ein Reich, wo alles rein ist
Es hat auch einen Namen:
Totenreich».
Hugo von Hofmannsthal:
Ariadne auf Naxos

A partir del Periodo Heracleopolitano las mastabas de la elite egipcia empiezan a incluir himnos funerarios en sus muros internos, un privilegio reservado hasta ese momento a la realeza. Recopilados hoy bajo la denominación de *Textos de los Sarcófagos* (= CT)[1], forman un conjunto mucho más rico que los himnos reales inscritos en las pirámides del Reino Antiguo. Los sacerdotes de este momento no fueron tan respetuosos con la tradición como cabría esperar, pues realizaron versiones actualizadas de otras anteriores, adaptándolas a los tiempos y yuxtaponiendo las nuevas a las originales; o, como ya había sucedido con los *Textos de las Pirámides* (= TP)[2],

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación de la DGCICYT «Agua y religión» (PB93-0570)

[1] A pesar de su nombre han aparecido escritos sobre todo tipo de objeto funerario de madera (sobre todo sarcófagos y cajas canópicas) y sobre papiros, mucho menos frecuentes hoy porque son materiales menos resistentes que se han perdido. Su cronología se escalona desde la dinastía IX (ca. 2150 a.C.) a la XIII (ca. 1700 a.C.), cubriendo la totalidad del Reino Medio, con un desarrollo particularmente importante durante la dinastía XII.

[2] Textos escritos en los muros interiores de las pirámides reales durante las dinastías V-VIII.

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

añadieron oraciones de origen popular o narraciones profanas a las que se da un carácter sagrado al incluirlas en este contexto funerario. El conjunto resulta heterogéneo, pero la religiosidad egipcia se manifestaba siempre así, con creencias dispares, cada una adecuada a determinadas circunstancias, reflejo de la diversidad de la realidad a la que quiere responder.

A pesar de la variedad de contenidos, parece existir un nombre genérico que engloba el conjunto de himnos: «*fórmulas de glorificación*»; y un título, aunque sea parcial: «*Libro de proclamar justo a alguien en el Reino de los Muertos*». Se trata de un reconocimiento de que estos textos (*spells*[3] = Sp.) forman parte de una unidad, aunque ésta sea muy amplia e inconexa. No hay narraciones con una estructura completa, como a la que estamos acostumbrados, de exposición/desarrollo/conclusión. Así, por ejemplo, los diálogos con el barquero que atraviesa las regiones celestes empiezan directamente por la respuesta a sus preguntas, que no son recogidas.

La mayoría de los Sp. tienen una finalidad práctica en la *segunda vida* y en consecuencia algunos mencionan su utilidad, pero no describen lo que se va a encontrar el alma del difunto en ella. Como ya señaló Müller: son *para* el Más Allá, no *sobre* él[4]. En su concepción general manifiestan una profunda preocupación por peligros ignotos y un clima de desesperanza que se intenta contrarrestar con la posesión de estas fórmulas mágicas.

Esos terrores se comprenden mejor cuando se ve que, al igual que en los TP, una buena parte de los textos se refieren a los desplazamientos del difunto por el Otro Mundo, con las pruebas de sabiduría a las que debe enfrentarse, la travesía de los accidentes geográficos celestes (Canal Sinuoso, Colinas de Horus, de Seth, etc.), y la llegada junto a Re o junto a Osiris, con los que compartirá la eternidad.

[3] *Spell, encantamiento*, es el nombre con que se conocen los diferentes textos que componen este corpus. Hace referencia a su carácter de fórmulas mágicas, y por tanto, en teoría, orales, pues se supone que son recitados por el muerto en su *segunda vida*. Los números corresponden a la numeración dada por A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, Vols. I-VII, Chicago 1935-1961, en la primera edición *completa* –en la actualidad incompleta por nuevos hallazgos– de esta recopilación de textos funerarios.

[4] Müller, D., «An Early Egyptian Guide to the Hereafter», *The Journal of Egyptian Archaeology* 58 (1972), 99.

En esta situación, es fácil comprender que el conocimiento de esas regiones, de su población de dioses y genios, buenos y malos, de las fórmulas mágicas que los aplacaban eran esenciales para poder moverse sin daño. Ese valor se ve confirmado por la aparición de una serie de composiciones en las que su concepción del Más Allá ha sido mejor sistematizada, y el texto ligeramente descriptivo se complementa con dibujos, de modo que el alma del difunto disponga de una guía para su viaje[5]. El conocimiento tan preciso que aparentan tener de esas regiones, a pesar del carácter ficticio de su topografía, resulta así muy atractivo.

La relación que se establece entre texto e imágenes resulta también significativa del cambio de función que se ha otorgado a los libros funerarios. Mientras que los TP eran –probablemente– los himnos que se recitaban durante los funerales reales, las guías del Más Allá son, en muchos casos, indisociables de sus viñetas, pues no son más que un comentario al dibujo, por lo que su recitación resultaría incompleta y en consecuencia, dudosa si no inútil[6].

Los textos *geográficos* se pueden dividir en varias categorías:

. aquellos que tratan una región concreta (Campo de Cañas, Campo de Ofrendas, Campo de Thot);

. un texto que recoge una planimetría muy amplia de las regiones infernales pero que se centra sobre todo en sus vías de acceso (*Libro de los Dos Caminos* = L2c);

. aquellos que se concentran en algunos aspectos determinados de los lugares míticos: entradas (Sp. 336), guardianes, etc.

A ellos hay que añadir algunas otras descripciones aisladas. Éstas aparecen en encantamientos que tienen una función diferente,

[5] Desde el punto de vista iconográfico no conocemos guías del Más Allá anteriores a las del Reino Medio, por lo que puede concluirse que éstas *cartografías* son creaciones de este momento. Leonardi, I., «De la vogue de *sḫt-ḥtp* à l'Ancien Empire. Recherche de probables prototypes de la vignette CT V, 353-CT V, 363 § 466 parmi les mastabas de cette période», *Bulletin de la Société d'Egyptologie de Genève* 13 (1989), 105.

[6] Por ejemplo, la segunda versión del *Libro de los Dos Caminos* se inicia con un preámbulo que dice: «*Guía a las dobles puertas del horizonte, cuando están cerradas en respeto a los dioses. Éste es el nombre de sus guardianes, que está* por escrito y ésta es su naturaleza. *En cuanto a todo aquel que no sabe lo que ellos hablan, caerá en sus redes*». El mismo texto hace referencia a que los nombres son los que aparecen por escrito y que la forma de los genios es aquella que se ve en los dibujos.

pero que mencionan de modo tangencial tanto el aspecto o la finalidad de las distintas zonas donde circula el alma del difunto (unas presentes en aquellas cartografías, otras desconocidas salvo por estas alusiones), como sus demonios guardianes.

En las siguientes páginas sólo se presentarán las regiones de las tres primeras categorías. Este breve corpus no está cerrado. Hace ya una década, entre los manuscritos de A. de Buck en Leiden, aparecieron seis fotografías de otra cartografía que no fue incluida en la publicación de los CT, un papiro hierático, aún sin nombre, del que se desconoce la procedencia y la colección en que se conserva; no obstante, por el análisis paleográfico, ha sido fechado en la dinastía XII[7].

CAMPO DE CAÑAS

Conocido a través del Sp. 404, y del 405 que es una variante del anterior. Ambos se dividen en tres partes muy diferentes: en la primera el difunto atraviesa un número no especificado de puertas; la segunda es una invocación al barquero del Campo de Cañas seguida del catálogo de las diversas partes de la barca; la tercera es una última invocación seguida de un colofón que promete libertad de movimientos y tierra arable a todo el que conozca esta fórmula mágica.

El texto comienza por un título genérico, «*Fórmula para descender al Campo de Cañas*»[8]. De acuerdo con él este lugar podría ser el destino de los muertos. Pero esta interpretación se ve refutada por la tercera parte del Sp. y en especial por el colofón general, que garantiza a quien posea la fórmula la posibilidad de abandonar el Campo de Cañas y salir al día. La única forma de resolver esta

[7] Borghouts, J. F., «A New Middle Kingdom Netherworld Guide», *Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses. München 1985* (ed.: S. Schoske), Hamburg 1989, 3, 131 y 138-139.

[8] Algunas versiones dan otro título, como B_5C: «*Fórmula para llegar a la primera puerta del Campo de Cañas*». Parece que el comienzo del papiro original estaba muy deteriorado cuando fue utilizado como modelo en la realización de copias para los templos en que se hacían los sarcófagos. Así, cada taller redactó su propio inicio que completara la laguna. Cf. Müller, An Early..., 102.

incoherencia es concluir que el Sp. 404, tal como ha llegado hasta nosotros, es el resultado de la unión de tres textos distintos correspondientes a las tres secciones que lo componen.

La primera parte está formada por una serie de diálogos con una estructura predeterminada, que no se repite completa en todos:

a) una descripción de la puerta que hay que atravesar y en algún caso de su guardián, con un primer discurso de éste;

b) la alocución del difunto en la que revela su familiaridad con el nombre y el carácter del guardián de la puerta, lo que le da derecho a pasar;

c) el permiso es pronunciado mediante una fórmula que se repite con ligeras variaciones: «*Avanza pues, ven, espíritu-3ḫ* (transfigurado), *hermano mío, al lugar sobre el que tienes conocimiento*».

Se conservan los diálogos en seis puertas, pero como ya se ha señalado, el inicio es una reconstrución de los escribas y en un caso, B_7C, se comienza por un sujeto plural, «*ellos dirán*», que no se corresponde con el genio *gšgš* que encabeza el texto en otras copias. En consecuencia, podría haber una séptima puerta con más de un guardián, lo que coincidiría con las que presenta el *Libro de los Muertos* (= LdM), capítulos 144 y 147, aunque con nombres diferentes[9].

Las dos primeras partes están unidas por un texto de transición. En él se sigue la misma estructura que en la primera, con la negación pronunciada por la orilla del Canal del Campo de Cañas[10] a que N.[11] ande sobre ella, pero la demostración de sabiduría de éste citando sus nombres correctos le hace merecedor del permiso a que transite por allí. Con esto el difunto se encuentra ante el canal de agua que une las diversas regiones del Más Allá.

La segunda parte comienza por un título independiente: «*(Fórmula) para llamar al barquero del Campo de Cañas*» ($B_{10}C$). Le si-

[9] Müller, An Early..., 112, n.1, que añade otros ejemplos de libros funerarios en que varía el número de puertas, siempre con diferentes nombres a los de este Sp.

[10] Sabemos que se trata de la orilla del canal pues así se entiende en el Sp. 405, que desarrolla mucho más que el 404 la introducción a la segunda parte.

[11] *N. = Name*. Esta abreviatura sustituye al nombre del personaje para quien se escribió el himno. En los TP es el monarca; en los CT es un particular que debe convertirse en un rey para tener derecho a usar los textos, por lo que su nombre se rodea con el cartucho real. No se trata más que de un subterfugio, pero el respeto por la tradición y por la persona de su *verdadero* propietario, quedaba así asegurado.

gue una alocución de N en actitud sumisa a los dioses que están en la orilla opuesta y, tras ella, un largo catálogo de las diversas partes de la barca en forma de un interrogatorio, en el que el difunto demuestre conocer los nombres mágicos de éstas:

«*– ¡Di mi nombre! dice la cuerda de proa.*
– Oh, esta trenza de Isis que Anubis ha impregnado con la labor de un embalsamador.
– ¡Di mi nombre! dice la estaca de amarre.
– Señora del Doble País en su capilla es tu nombre».

Es posible que estas preguntas tengan lugar cuando el difunto está ya navegando, pues la última la hace una ribera y la siguiente alocución (tercera parte) parece llevarse a cabo ya en el Campo de Cañas[12]. El origen de estos catálogos está en listas auténticas compiladas para ayudar a montar barcas, por ejemplo, las que se transportaban, despiezadas, por tierra desde el Nilo hasta el mar Rojo.

La tercera parte pone fin al Sp. 404, pero es también un texto completo en sí mismo que funciona independientemente en algunos sarcófagos (B_3L). Se trata de una invocación a una serie de divinidades, «*los dioses que están por escrito*», que pueden ser tanto las distintas partes divinizadas de la balsa, previas a esta sección, como los habitantes del Campo de Cañas, en especial cuando el texto funciona de forma autónoma. En su discurso, N. se asegura la posibilidad de hablar, la posesión de alimentos, un lugar ante el gran dios y no ser alcanzado por los *rebeldes*.

El Sp. termina por un colofón que promete tierra arable (para la producción de alimentos funerarios) y movimientos (a través de todas las metamorfosis que el difunto desee realizar) en el Campo de las Cañas.

Esta promesa de recobrar el movimiento debe ponernos en guardia acerca de la idea que se formaron los egipcios de en qué consistía una *segunda vida* deseable. Podría pensarse que estos campos, residencia para difuntos, son la meta definitiva del viaje por el Más Allá, el lugar donde poseen todo lo que puedan necesitar –excepción hecha de la verdadera vida, que es explícitamente, lo más deseable–. En este aspecto, no comparto por completo la opinión de D. Müller quien cree que el colofón parece más apropiado para esta última sección que para el conjunto del Sp. 404. En efecto, el colofón se refiere sólo a la alocución final del difunto, por lo que tiene más sentido cuando la tercera parte se usaba como texto independiente, pero su significado es válido para éste y para cualquier otro Sp. de los CT que haga referencia al viaje del difunto: habitar esos *paraísos* es muy bueno, pero aún lo sería más salir al día con una verdadera vida.

[12] Si se plantea la duda es porque los CT reproducen las palabras que hay que pronunciar ante situaciones determinadas pero, salvo en los títulos –cuando han sido copiados–, no suelen describir el contexto mítico, que ha de interpretarse por el discurso mismo del recitante.

CAMPO DE OFRENDAS, O CAMPO DEL (DIOS) HOTEP[13]

En contraposición a los textos del Campo de Cañas, que han aparecido en sarcófagos procedentes de distintas localidades –lo que indica que era una tradición extendida por todo Egipto–, los Sp. del Campo de Hotep sólo se conocen por versiones aparecidas en el-Bersha, la necrópolis de Hermópolis. La ciudad de Thot se caracterizó por su fecundidad creativa en materia religiosa. A ella se deben seguramente no sólo buena parte de estas cartografías del Más Allá sino también toda una colección de himnos y una cosmogonía propia, la Ogdóada hermopolitana[14].

Su descripción nos la proporciona un número reducido de Sp. (464-468)[15]. El más llamativo es 466, un plano con campos, islas (?), canales, etc., sobre los que se ha escrito su nombre. Este Sp. es la versión más antigua del capítulo 110 del LdM, mal conocido como los *Campos Elíseos egipcios*.

[13] Los textos egipcios lo denominan indistintamente *Campo de Hotep* (*ḥtp* = ofrenda) en singular, seguido de un determinativo de dios, lo que personifica la ofrenda como una divinidad, o *Campo de Ofrendas* (*ḥtpw*), en plural y sin determinativo divino.

[14] Altenmüller, H., *s. u.* Achtheit, *Lexikon der Ägyptologie*, I, 56-57.

[15] Respecto al diferente valor de cada uno de ellos (por ejemplo, 467 y 468 parecen textos autónomos, 465 está claramente incompleto, etc.) véase Lesko, L., «The Field of Ḥetep in Egyptian Coffin Texts», *Journal of the American Research Center in Egypt* 9 (1971-1972), 89-91.

Tal como han llegado a nosotros, los cinco Sp. presentan al menos tres versiones diferentes del Campo de Ofrendas:

a) 464, suficientemente diferenciado de los demás como para poder corresponder a una tradición particular;

b) 465, del que el estado incompleto no permite obtener más conclusiones que su origen también independiente; y

c) 466-467/468 que son variantes o redacciones diferentes, pero responden a una misma tradición.

En consecuencia, y aunque les demos un nombre común, estamos ante tres visiones distintas del mismo lugar, como si se mirase desde tres perspectivas diferentes o ante tres lugares distintos a los que se ha dado la misma denominación.

En 464 se identifica N. a Hotep, lo que le permite remar en los canales de su Campo y alcanzar sus ciudades, es decir, sin necesidad de barquero y por tanto con esa libertad de movimientos que tanto preocupaba a los egipcios. Tras esta declaración el Sp. continúa la enumeración de posibilidades que proporciona el lugar: la fuerza de la palabra del difunto le defiende del poder de otros espíritus, él es fuerte, y en el Campo puede comer, beber, arar y segar las tierras, no muere, recobra su poder sexual y sin reproches ni preocupaciones su corazón puede ser feliz.

465 insiste sobre la libertad de movimientos pero no aporta más datos que la posibilidad de hacer en este Campo cualquier cosa, como las que se tiene costumbre de hacer en la Isla de la Llama, «*donde no hay ningún grito, donde no hay nada malo*».

466 es el plano que ilustra los distritos, islas y ciudades del Campo de Hotep, con dos formas ligeramente diferentes (cf. ilustraciones 1 y 2)[16] y una variante sin escritura. Los textos son brevísimos. La mayoría se limita a dar el nombre del lugar representado y sólo algunos añaden pequeñas informaciones adicionales, como X: «*Canal de la hipopótama blanca. Es de mil codos en su longitud; no dice nada de su anchura* (sic). *No existe ningún pescado ni serpiente en él*». Pero lo normal es que se mencione, escuetamente, el nombre del lugar; por ejemplo, I, II y III llevan escritos respectivamente los nombres de *qnqnt* «*el lugar del combate*», *ḥtpt* «*el lugar de las ofrendas*», y *wrt* «*la grande*», seguidos de IV en rojo, que es el título del Sp. –suelen escribirse en este color–: «*Ser Hotep, Señor del Campo ¡La brisa (de vida) está en su nariz! ¡Él no puede morir!*».

[16] Los números romanos de la figura envían a los respectivos textos en la publicación original, de la que se han tomado estas ilustraciones. Se han conservado aquí como guía.

467 y su variante 468 explican la función que cumplen algunas de estas regiones para el difunto transfigurado que ha llegado hasta ellas.

Tal vez lo más llamativo de las actividades que realiza el difunto en los campos del Más Allá sea su carácter cotidiano, casi prosaico: comer, beber, arar y segar cereales, etc. Ninguna de las creaciones más significativas de la civilización está presente. Incluso parecería un retroceso a situaciones socialmente menos estratificadas –¡la nobleza trabajando los campos!– si no fuera porque sabemos que sólo algunos privilegiados tienen derecho a las fórmulas funerarias. Ni siquiera es posible establecer una jerarquía de valores entre las labores «agrícolas»[17] y las «lúdicas».

En el L2c hay otra mención de este campo. No obstante, y significativamente, todos los sarcófagos que poseen el Campo de Hotep poseen también el otro texto, por lo que no hay duda que se entendía que una imagen complementaba a la otra.

Campo de Thot

Es la guía peor conocida, pues toda la información que tenemos de ella procede de una única fuente, G1T, un sarcófago encontrado en Gebelein, en el Alto Egipto, y por tanto muy meridional respecto al conjunto de los CT. Consiste en una representación muy esquemática del Campo con anotaciones junto a los dibujos que los describen mínimamente (Sp. 649-654). El estado de conservación de los textos es sólo correcto, por lo que son legibles pero con dudas. Por el contrario, su contenido y el significado del dibujo están mucho menos claros.

[17] No obstante, a partir de este periodo –fines de la dinastía XII–, y posiblemente en una de las necrópolis reales de Lisht o Dashur, se empieza a crear los *shabtis* o *ushebtis*, las estatuillas de trabajadores que han de reemplazar al difunto en los trabajos que se el impongan en el Otro Mundo. Bourriau, J. *Pharaohs and Mortals. Egyptian Art in the Middle Kingdom*, Cambridge 1988, 99-100.

La viñeta empieza por once puertas colocadas en vertical (cf. ilustración 3, a la izquierda), tras las cuales se escriben los nombres de sus once guardianes. Se trata de genios con forma de carnero, cocodrilo, león, cinco leonas, serpiente, chacal y un último de *mensajero*(?)[18]. Los nombres aparecen escritos mediante un logograma, de forma que son al mismo tiempo representación figurada del personaje y parte del texto, que es una invocación para que permitan el paso a N. Barguet los relaciona con unos *akeru del cielo superior* que son mencionados en el Sp. que precede al plano. La idea parece coherente, pues la ordenación de los textos en las paredes de los sarcófagos nunca es arbitraria[19]. Los *akeru* serían los seres divinos que guardan los caminos en el cielo del norte. Ante ellos el difunto se ve obligado a identificarse con varias divinidades (una en cada caso) cuyos poderes le permiten atravesar las puertas sin daño.

A continuación se muestra un río de fuego, representado como un laberinto de cauces semicirculares prolongados en una línea horizontal que atraviesa la viñeta por su centro. Entre los meandros se incluye un diálogo entre N., que según sus palabras viene cargado con fuerza mágica de la Isla de la Llama y el río:

> «*–¿Por qué camino, de entre estos caminos, (quieres) pasar sin daño?*
> *– Por el que está en medio, Maat.*
> *– ¡Pasa por el único que deseas!*
> *(Y el texto termina advirtiendo) ¡Pon atención a lo que él te ha dicho! ¡Que haya exactitud en eso!*»

El río aparece vigilado a su vez por ocho guardianes amenazadores de formas muy extrañas, con el nombre escrito junto a ellos, que se ven por encima y por debajo de él. Aparte de la diferencia en el número, no se corresponden ni en forma ni en onomástica con los *akeru* de las once puertas.

Sobre el río de fuego, de derecha a izquierda, aparecen:

[18] Faulkner, R. O. *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, Warminster 1978, II, 224-225, considera que los guardianes tienen forma mitad humana mitad animal, leyendo el determinativo del hombre: Hombre-carnero, Hombre-cocodrilo, etc. el último signo es un personaje con una enorme cornamenta, pero es difícil decidir si se pretende dibujar un ser monstruoso o la simple palabra *mensajero* escrita con su logograma (los dos cuernos), más el determinativo del hombre que aparece en todos los demás casos.

[19] Barguet, P., *Textes de sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, París 1986, 589, n. 14.

. Siete edificios que recuerdan, por su forma, los altares de los dioses, y bajo los cuales se dice: «*Éstos son los ỉpwt*[20] *del Campo de los dioses en el que Re come uvas con su séquito*».

. Un texto en líneas verticales que explica lo que representa la viñeta: «*Éste es el Campo de Thot y lo que hay en él; todos los bienes que están en él pertenecen a los que conocen esta fórmula mágica*».

. Y tras esta afirmación se representan, muy esquemáticamente, dieciséis casas, ocho altares portátiles y ocho espigas, sobre un texto que explica: «*Éstos son los k3r*[21] *de sílex en su viento(?)*».

La viñeta concluye, por el lado izquierdo, con dos textos. El de la mitad superior saluda a la diosa Sekhmet y da una conclusión que puede tal vez entenderse como colofón de la viñeta en la que se expresan los mismos deseos que ya veíamos en el del Campo de Cañas. El texto de la mitad inferior no tiene un significado claro, pero parece insistir en otorgar movimiento al difunto, en este caso mediante dos barcas divinas. Ante una segunda vida que parece proporcionar posibilidades restringidas de placer, la insistencia en la posibilidad de movimientos y en obligar al cuerpo a trabajar y ejercer los sentidos parece una forma de forzar al hombre a que olvide la rigidez del cuerpo momificado.

SPELL 336

Se trata de la descripción de un grupo de puertas que dan acceso a una serie de caminos. Se ha conservado una única versión en B1L, sarcófago interior de Gua, jefe médico del nomo XV, en cuya necrópolis, el-Bersha, ha sido encontrado. La fórmula es relativamente breve, y aunque se concentra sólo en tres pórticos ha sido

[20] Faulkner, R. O., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1981: cámara secreta; Hornung, E., «Die "Kammern" des Thot-Heiligtumes», *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 100 (1973), 34: altares transportables y que acogen una imagen divina (o un significado similar); Barguet, *Textes...*, 590: capillas.

[21] Faulkner, *A Concise...*: altar (*shrine*); Hornung, Die «Kammern»..., 34: confusión con el antiguo determinativo del altar portátil; Barguet, *Textes...*, 590: naos.

considerado por Borghouts[22] el precedente del *Libro de las Puertas* del Imperio Nuevo.

El texto comienza abruptamente, sin título ni preámbulo. El Sp. se reduce a la mención de los pórticos y lo que se dice de ellos, a partir de una estructura prefijada: definición de la construcción, con su nombre, descripción, y eventualmente otros particulares; nombre y alocución al guardián; sala, con su nombre y descripción; los guardianes de la sala y otros ocupantes –esta sección sólo aparece en el tercero–; por último cada portada termina con una serie de invocaciones que aparecen también en otro Sp.

El primer pórtico se describe rodeado de fuego, de modo que las llamas mantienen alejados a todos los seres. Su guardián tiene rostro de perro y piel de hombre, y se denomina «*Aquel que guía su cuerno y que está en el lugar misterioso*».

El segundo pórtico, «*Aquel de altos cuernos, señor de los atributos reales*», está coronado por ureos en su parte superior, cobras cuyo aliento es de fuego. Su guardián es «*Malvado es su aspecto, en el que arde una gran llama*». El texto prosigue con una llamada a Herishef para que proteja al difunto.

El tercero se llama «*Pórtico de miembros*», está precedido por un número no determinado de oficiales y es imposible acercarse a él pues está rodeado por cuatro ríos de llamas, el primero de fuego, el segundo de un calor tórrido, el tercero es el aliento inflamado de la boca de Sekhmet, y el cuarto es el Nun –el Abismo primordial–. Concluye con la descripción de la asamblea de dioses que se alcanza tras el tercer acceso.

En su laconismo el texto parece carecer de un significado claro y no ser más que otra de las oscuras referencias que abundan en los CT. Pero Borghouts ha mostrado su importancia, dando además la pauta del modo en que han de leerse estas fórmulas mágicas: incluidas en la secuencia general de Sp. en cada pared de un sarcófago[23].

Así, en la pared frontal de B1L encontramos:

[22] Borghouts, J. F., «An Early Book of Gates. *Coffin Texts*, spell 336», *Funerary Symbols and Religion. Essays Dedicated to Professor M.S.H.G. Heerma van Voss on the Occasion of his Retirement from the Chair of the History of Ancient Religions at the University of Amsterdam* (Ed. J.H. Kamstra, H. Milde, K. Wagtendonk), Kampen 1988, 12.

[23] Borghouts, An Early..., 17.

464-466: el Campo de Hotep que ya hemos visto.

187-194: fórmulas en las que N. se niega a comer excrementos y proclama su derecho a poseer ofrendas dignas de un dios. Con ambos grupos de textos el difunto se asegura el acceso a las regiones bienaventuradas y sus provisiones.

336: los tres pórticos, que parecen dar acceso a otras vías más alejadas.

94-97: insisten sobre la posibilidad de abandonar el Más Allá y salir al día; con alusiones a la apertura de puertas y al paso ante sus guardianes.

515: se pide a Geb –el dios Tierra– que abra sus mandíbulas. Con estos Sp. también la tierra se hace accesible.

619-620: ascenso y llegada al cielo.

503: vuelve a insistir sobre la obtención de cualquier deseo y movimiento que N quiera tomarse en el Más Allá.

En conclusión, encuadrado el Sp. 336 en el contexto en que se escribió, se convierte en un punto crucial en el tránsito entre el Más Allá y la tierra a la que regresa el difunto a voluntad.

EL LIBRO DE LOS DOS CAMINOS

El L2c se considera tradicionalmente parte integrante de los CT, y ha sido publicado junto a ellos, pero es una unidad en sí mismo. El texto se ha conservado completo con cierta seguridad[24]. Sus fórmulas nunca han aparecido independientes, mezcladas con otros Sp. sobre las paredes del sarcófago. Para los mismos egipcios se trataba de un conjunto cerrado, como se muestra, entre otras cosas, en que posee un colofón propio en una de las versiones: «*Esto es lo que hay hasta el final del libro*».

La primera característica, y sin duda la más llamativa, es que se incluye en el interior de una enorme viñeta, una especie de retícula con compartimentos e ilustraciones, que marca las pautas de colo-

[24] Lo creo así porque en algunos sarcófagos el pintor hizo unos dibujos pequeños o el escriba utilizó una letra muy pequeña y quedó un espacio vacío que fue rellenado con otros Sp. del corpus general de los CT, lo que nos indica que no había textos del L2c en reserva susceptibles de ser usados en accidentes gráficos de este tipo.

cación –y en consecuencia de lectura– de los textos. Este dibujo se encuentra, en casi todos los ejemplares conservados, en el fondo de los sarcófagos. La momia se depositaba, pues, de modo real –y mágico– sobre el mapa. Uno de los compartimentos incluye dos caminos zigzagueantes que han dado nombre al conjunto. No obstante, no es muy correcto, pues esos caminos son tan importantes como cualquier otra de las regiones míticas representadas.

Todos los sarcófagos con ejemplares del L2c han aparecido en un sólo lugar, el-Bersha, la misma necrópolis que ha proporcionado la casi totalidad de guías del Más Allá.

Se inicia con una serie de fórmulas para facilitar la navegación de la barca de Re, inscrita en un círculo de fuego –en realidad un rectángulo– que representa la cabina. Se menciona la tripulación que la ocupa, miles de navegantes, en proa y popa. El difunto se identifica con Re, y en la nave asciende hacia Nut, la diosa-cielo.

A continuación vienen unas fórmulas en las que se exhorta a los reptiles del Otro Mundo a declararse vencidos ante N., y se especifica que los caminos que siguen son los de Osiris, y están en los confines del cielo. «*El que conoce esta fórmula se encuentra en las cercanías de Thot, y puede llegar a cualquier parte del cielo donde quiera ir; el que la desconoce no podrá alimentarse en su mesa de ofrendas y su maat no existirá*».

La entrada se hace por una puerta de fuego junto a la que se halla un demonio cuyo nombre significa «*Aquel que rechaza a los ignorantes*[25]», y tras él una región de fuego y otra de tinieblas.

El camino azul está bordeado en toda su longitud por demonios armados con cuchillos, a los que el texto relaciona con ciudades, figuradas como capillas habitadas por estos *genios de fuego: El de Rostro en Llamas, El de Voz Potente, El que es Hostil, El de Rostro Torvo*, etc. Al igual que ante el primero, N. pasa sin pararse ante ellos por la virtud de los encantamientos que sabe recitar. Entendemos que el viaje por este camino es una travesía del cielo nocturno pues el difunto lo recorre en compañía del dios Thot (Luna) y se identifica incluso con él. Termina con la mención de una serie de regiones: *el lugar de las plantas, el lugar de los terrenos, el lugar de la arena, el lugar de la arcilla, la casa del que vive junto al río*, y por último: «*Esta es la entrada que está por encima de los Cuatro Estanques*». Desconocemos qué representan. Entre ellos se menciona también el Campo de Ofrendas, en el que N. actúa como asistente o secretario de Thot y cocina para Osiris[26].

[25] Este nombre es muy significativo: no saber significa no pasar. Conocer las palabras justas en el momento apropiado es una idea propia de una tradición de letrados, de una sociedad que en su funcionamiento, según los nuevos cauces marcados por la escritura, ha dado poder a una nueva elite social que no es la guerrera, sino la funcionarial. En una sociedad en que tener conocimientos de lectura implicaba otro tipo de ventajas sociales, se pretende mantener la distancia respecto al pueblo llano también en el Más Allá; la condición para la salvación no es pues la fe o hacer el bien, sino tener conocimientos.

Las dos zonas están separadas por un canal de fuego: Aatiu, del que se explica que nadie puede entrar en él, sin excepción alguna.

Figurado por debajo del canal, el camino de tierra, negro, parece consistir en un dique sinuoso bordeado de lagos también guardados por genios. El difunto camina en compañía de Re, sol nacido en el horizonte, al que él mismo se identifica, por lo que esta travesía se hace por el cielo diurno. Curiosamente, si bien en el canal de agua no se habla de ningún barco, aquí se menciona la barca solar como medio de transporte, aunque el camino sea de tierra; en las creencias egipcias las divinidades se mueven siempre en barca, lo que es lógico en un país en que éstas eran imprescindibles para cualquier desplazamiento.

Ninguno de estos términos, ni los topónimos ni los nombres de los demonios tiene paralelos en otros textos funerarios, hasta donde yo conozco. Esto puede deberse a que las referencias se hayan perdido, pero también hay otra posibilidad. Según E. Hornung el concepto egipcio de dios se caracteriza por lo que él califica como *lo uno y lo múltiple*, es decir, una deidad puede desdoblarse en muchas otras que personifican cada una de sus diversas funciones[27]. Alguna de estas personificaciones puede llegar a adquirir gran importancia, pasando a formar parte del panteón de alguna ciudad o incluso, por un proceso de sincretismo con otra divinidad, convertirse en grandes dioses a su vez. La alocución del difunto con la que termina la sección, sus palabras de triunfo, empieza diciendo: «*Yo*

[26] Este Campo de Ofrendas aparece aquí un poco diluido en el conjunto, pero como ya se ha explicado, algunos sarcófagos con L2c poseen además el Sp. 466 en que este lugar se representa con detalle.

[27] Hornung, E. *Der Eine und die Viele*, Darmstadt 1971, especialmente capítulo 3.

soy Aquel de múltiples rostros, Aquel que hace oir la voz del cielo, que ofrece Maat a Re y rechaza a[l demonio] Apopis, que abre el firmamento». Yo plantearía la posibilidad de que si no se encuentran referencias paralelas para los topónimos o los genios es porque son desdoblamientos de un lugar mítico o de una deidad infernal. El problema, no resuelto, sería saber de cuál o cuáles.

Rosetau, el ámbito donde se extienden los dos caminos, nos permite ilustrar la relación entre mito y realidad. Su nombre significa *Apertura de ligaduras* y es el término con que se designa en general a las necrópolis, y en especial al cementerio por antonomasia, el de Guiza. Pero al entender las cámaras subterráneas y los pozos de las tumbas como entradas al Otro Mundo, Rosetau pasó a denominar también el umbral del reino de los muertos, la región que le daba acceso.

El siguiente compartimento presenta tres ríos de fuego que dividen esta región en tres zonas pobladas por geniecillos, cuyos nombres se señalan. Los guardianes parecen estar en relación con la región siguiente, especialmente sagrada, por lo que necesita protección extra. Ésta se multiplica con la representación de los caminos de Rosetau, que aquí son de tierra y de agua (orden inverso al de la sección precedente). Sólo los que los conocen pueden encontrar su ruta, pues son muy elevados y sus muros son de sílex[28].

A continuación aparece otro grupo de demonios que en esta ocasión llevan serpientes en las manos, los *Agachados*. El texto bajo ellos es una exhortación a hacer una senda de luz a N. Es significativo calificar así al camino, pero no es tan sorprendente si recordamos que las puertas son de tinieblas, y que según la cosmogonía de Hermópolis uno de los cuatro principios anteriores a la Creación fue la oscuridad.

Los Agachados parecen proteger la entrada de un lugar especialmente sagrado, que todos los sarcófagos esquematizan, pero sin dejar de señalar de alguna forma su elemento central. El mismo texto egipcio lo describe, y su importancia es tanta que la tinta utilizada es roja: «*Éste es el objeto que está en la oscuridad, y todo espíritu transfigurado que lo conoce vive entre los vivientes. El fuego lo rodea; encierra las linfas de Osiris. Todo hombre que llegue a conocer esto, no puede morir, jamás, desde que sabe lo que es Rosetau. Impenetrable es Rosetau desde que ellas cayeron aquí*». La *htmt* aparece representada como una jarra cerrada y sellada que guarda la esencia misma de la divinidad, los humores que según la leyenda brotaron cuando Osiris fue despedazado por su hermano. En los TP se identifican con el agua del Nilo en su crecida, lo que significa fertilidad y abundancia, en definitiva un símbolo de vida como en este texto.

[28] Esta búsqueda de la salida y la imagen de caminos cruzados recuerda muchísimo un laberinto, lo que es coherente además si tenemos en cuenta la conexión en otras culturas entre laberinto y muerte, y que Rosetau es el lugar en que habita Osiris.

El muerto entra entonces en los dominios de Thot, el *Castillo de la Luna*, un espacio cerrado cuya entrada se presenta como un porche monumental con sendas columnas a los lados. N. parece actuar como capitán de la barca solar. Junto a él está Isis como representación de Maat, *abominación de las tinieblas*, instalada en la proa para guiar la nave en la travesía del cielo, «*hacia aquel que atraviesa el lago del cielo nocturno, mientras se escucha la voz del monstruo sobre la gran llanura septentrional de las extensiones celestes*». Ese ser es seguramente Apopis, el rival de Re que intenta en vano retener su barca y es eternamente vencido[29].

El plano del Castillo de la Luna permite varias lecturas. Aceptando con exactitud el dibujo de los sarcófagos, es un lugar dividido en dos por un pasillo central llamado *El camino de Thot hacia la Mansión de Maat*, sobre el que se abrían varias cámaras. En el interior de ellas se representa en algunos sarcófagos la barca misma, con el dios rodeado de ureos, como se describe en las epifanías. Re se prepara a salir al día, sobre la barca de la noche, representado mediante el signo jeroglífico del escarabajo, el del dios Khepri, *Aquel que viene a la existencia*, es decir, el Sol al alba.

La parte más interesante debía de ser la sala de la barca, seguramente el santuario del castillo, y verdadero hogar de Maat. El texto que le sigue, el más largo del L2C es un himno a la gloria del orden, la calma y la luz, en definitiva a la Creación en tanto que contraria a las tinieblas.

[29] Cf. ilustración 4, con el monstruo en forma de serpiente. Recuérdense también las estatuillas del ajuar de Tutankhamon en que el rey aparece arponeando un enemigo invisible en el agua en que flotan las balsas de papiros de las imágenes.

La siguiente sección empieza por un auténtico dispositivo de defensa: cuatro puertas con su guardián en los umbrales de aspecto deforme y aviesas intenciones. Frente a ellos existe el peligro adicional de que la barca quede parada en *aguas dormidas*, pero no será así porque el texto especifica que N. va al timón de la barca, lleva sobre sí a Maat y está Horus para protegerlo del ataque de *Aquel de garras afiladas y aliento inflamado que ataca en una región de tinieblas.*

A continuación se llega a tres puertas de fuego con sus protectores, que se alimentan de aquellos que quieren pasar ante ellos sin saber recitar las fórmulas. El difunto se identifica con Horus el Antiguo, dios cuyo ojo derecho es el Sol y el ojo izquierdo la Luna; se insiste aquí en la doble posibilidad (paralela a los dos caminos) que tiene el muerto de acompañar al Sol o a la Luna en su viaje cotidiano. La importancia dada a la Luna se debe sin duda a que los textos fueron creados en Hermópolis, ciudad santa de Thot. Por medio de esta identificación quedan situadas bajo su dependencia las otras dos *entidades* entronizadas en sus barcas respectivas.

Primera barca: el texto lateral lo define como: «*Éste es el lugar de frescor del cielo del pabellón divino (...) Lugar del espíritu bienaventurado que no puede morir jamás. No hay ningún dios que conozca otro más eminente que él*». Pero bajo la barca se explica: «*Éste es el lugar de un espíritu transfigurado que sabe cómo entrar en el fuego y atravesar las tinieblas (pero) que no tiene el conocimiento para subir a este cielo de Re-Horus el Antiguo, en el cortejo [de Re-Horus el Antiguo,] en medio de las ofrendas, en el horizonte de Re-Horus el Antiguo*». Parece por tanto una especie de *purgatorio* en el que residen los que saben determinadas fórmulas pero no tienen conocimientos suficientes para llegar al lugar más sagrado del cielo, que es la barca de Re, *el dominio de la luz.* Resulta muy significativo de la mentalidad del periodo en que se crearon los textos, una sociedad con perspectivas a escala humana y alejada de los conceptos grandilocuentes del Reino Antiguo.

El siguiente espacio tiene dos partes. La superior, el *Castillo de Osiris*, no se describe, salvo la mención de que está rodeada por agua, lo que hace de ella una isla, en la que se encuentra Osiris resucitado. Sus miembros dispersos tras el asesinato por Seth han sido reunidos gracias a la intervención de N., quien ha colaborado

en esta labor esperando recibir a cambio un trato similar para sí mismo, y que su cuerpo sea conservado tras la momificación y resucitado por Osiris.

Este mismo significado parece tener la isla que está por debajo, en que se representa la barca del dios Sepa, un ciempiés cuyo culto está en relación con el del Nilo.

Finalmente el L2c termina como empezó, con el muerto identificado a Thot y presentándose ante Re, cuya barca está sobre el trineo rodeada por un círculo de fuego, exactamente igual que al comienzo. La viñeta está precedida por una escena de lucha en la que los soldados divinos acaban con Apopis, en la batalla final –siempre recomenzada– contra el espíritu de las tinieblas.

Junto a esta barca se escribe el último de los Sp. del L2c, una descripción del final del viaje de la barca solar: el cielo es descrito como un lago o un canal; el número de sus ciudades no puede ser conocido y a su alrededor hay una extensión en llamas de un millón de codos. Cuando la nave llega al Occidente las puertas del cielo se abren ante ella, y se cierran a su paso de nuevo, encerrándola en un huevo del que brotará al amanecer. Con esto termina el más desarrollado de los planos del Más Allá[30].

Existen dos versiones del L2c. No voy a describir la segunda en detalle, aunque sus diferencias son importantes. Desaparecen algu-

[30] El L2c no termina aquí en todos los ejemplares, pues algunos sarcófagos añaden detrás el Sp. 1130. Se trata de un texto de traducción fácil pero difícil interpretación en el que el Creador establece las bases espirituales y materiales de la existencia humana:
«*Palabras pronunciadas por Aquel cuyos nombres son secretos, el Señor de la Totalidad, que habla frente a los que guardan silencio. Navegad en paz, que pueda repetiros las dos buenas acciones que mi propio corazón ha hecho para mí [dentro de la serpiente* (Mehen) *para silenciar el mal]. He hecho cuatro buenas acciones en el centro de las puertas del horizonte. He hecho los cuatro vientos, que cada hombre puede respirar en su tiempo* (de vida). *Éste es uno de mis dones. He hecho la gran inundación, para que el pobre igual que el grande tengan fuerza. Éste es uno de mis dones. He hecho cada hombre igual que su compañero* (semejante). *No les he ordenado que hagan el mal, son sus corazones los que desobedecieron lo que yo había dicho. Éste es otro de mis dones. Hice que sus corazones no dejaran de recordar el Occidente, para que hicieran ofrendas a los dioses de los nomos. Éste es otro de mis dones. Con mi sudor es con lo que he creado a los dioses, con el llanto de mis ojos a los hombres*».
Es muy significativo que este himno haya aparecido justo al terminar el Reino Antiguo y su totalitarismo real.

nos lugares como el Castillo de la Luna y la zona final de las barcas pero presenta de modo semejante el esquema inicial: cabina de la barca de Re y los dos caminos de Rosetau, pero con nombres para los genios y los lugares algo variados. Se añade una región nueva en la que tras pasar puertas de fuego y tinieblas se llega a una construcción a la que se denomina *la Morada del Gigante*, una especie de laberinto en el que vive un espíritu que está en la oscuridad y no puede ser visto, con una altura de codos sin número.

La primera edición en facsimil de uno de los sarcófagos data de comienzos de siglo. Desde entonces varios autores han hecho mención del extraño plano y su contenido, avanzando algunos primeras hipótesis sobre su significado, aunque hasta la edición completa de A. de Buck, en 1961, estas explicaciones tenían algo de aventuradas.

La más significativa de las interpretaciones del L2c es la de Barguet[31]. Propone ver en él un texto de iniciación: sólo aquel que tiene el conocimiento puede franquear todos los obstáculos y llegar tras ellos a un cielo aureolado por los rayos del dios supremo. Hasta aquí estoy de acuerdo con él, incluso esa comprensión como texto de iniciación me parece que es una vía en la que se debe insistir. Pero Barguet va más lejos y pretende demostrar que las líneas generales del mapa dejan adivinar un plano más o menos oculto, trazado con rigor suficiente como para considerar que estaba ya claramente fijado, y en el que propone ver la planta de un templo.

El viaje a través de la geografía del Más Allá es puesto en paralelo con el camino que seguiría una persona que entra en un santuario desde el exterior y lo atraviesa por completo hasta llegar a la capilla central que guarda el naos con el dios. Barguet plantea, pues, que el L2c nos daría la clave del plano de ese tipo de edificaciones (Ilustración 6). En una suerte de modelo reducido del universo, el templo comprendería las regiones que atraviesa sucesivamente su dios, ya sea en el cielo o en los infiernos, y su santuario

[31] Barguet, P., «Essai d'interprétation du Livre des deux Chemins», *Revue d'Egyptologie* 21 (1969), 7-17.

Aunque no se comenten en este artículo, véanse también Lesko, L., «Some Observations on the Composition of the *Book of Two Ways*», *Journal of the American Oriental Society* 91 (1971), 30- 43; y Hermsen, E., *Die zwei Wege des Jenseits. Das altägyptische Zweiwegebuch und seine Topographie*, Freiburg/Göttingen 1991.

sería considerado como el *horizonte*, un punto de encuentro del mundo terrestre con los cielos superior e inferior. Pero se le pueden plantear objeciones:

En primer lugar, y nos damos cuenta en su discurso que Barguet lo sabe, este tipo de construcciones no está por ahora documentado en el Reino Medio. Su aparición parece remontarse a la dinastía XVIII, al menos cuatrocientos años más tarde que los ejemplares más antiguos conocidos del texto de el-Bersha. De esta forma, si seguimos a este autor, el templo típico del Imperio Nuevo resultaría la transposición física de un arquetipo mítico varios siglos anterior del que sólo conocemos una *metáfora*.

Aún teniendo en cuenta la mentalidad egipcia para la que una parte vale por el todo, y por tanto el mero comienzo del L2c puede equivaler al libro completo, es importante señalar que la parte final, la de las «capillas» con las barcas, falta en la segunda versión y en buena parte de los sarcófagos que poseen la primera, por lo que se hace difícil no dudar que sea realmente la más importante del conjunto.

No obstante, lo más difícil de aceptar en esta teoría, es que siendo el templo egipcio el lugar donde residía la estatua en la que se encarnaba el dios, y por tanto simbólicamente el centro del universo, debía estar inmaculado. La entrada estaba prohibida a todo aquel que no fuera sacerdote y no hubiera pasado por toda una serie de cuidados físico-rituales que lo mantuviesen puro; resulta entonces problemático que el templo estuviese poblado por demonios y genios asesinos como los que se esconden tras cada accidente geográfico del libro.

Si rechazamos, al menos en buena parte esta interpretación, debemos plantearnos cuál es la finalidad del L2c y por ende de los demás Sp. geográficos. El mismo texto nos lo va indicando: la regeneración del muerto, su identificación con el dios Sol o al menos su inclusión como parte de la sagrada tripulación de su barca, lo que le permitiría renacer con él cada mañana.

La contradicción que supone para nosotros el renacimiento de dioses –pues entendemos la divinidad como sinónimo de eternidad– para los egipcios no era tal. Su pensamiento estaba dominado por el tema del eterno retorno, de la regeneración continua, muy ligado a los ciclos de la naturaleza, de la que podían tomar la ima-

gen de cómo renacía todo tras la inundación anual del Nilo. Los dioses egipcios, y como ellos los muertos transfigurados, son dioses mortales. Su juventud sólo existe mientras la renueven cada día; sin esa reaparición diaria dejarían de existir, e incluso a pesar de ella llegará un día en que también desaparecerán.

Durante el proceso de la Creación se produjo la separación entre el Nun, el Abismo primordial, que queda retirado, y lo creado, en la figura inicial de un dios creador que produce a continuación la multiplicidad de la naturaleza. Pero todo está abocado a la no existencia. El Sp. 1130 augura este regreso a la nada, de ahí que no sea una inclusión vana: desaparecerá lo creado «*las colinas serán ciudades*, (pues es sobre ellas donde se construyen) *las ciudades serán colinas*, (cuando se desmoronen las construcciones) *una mansión arruinará otra mansión*» y tras millones de años el Caos volverá. Sólo el dios primordial, Atum, y Osiris, «*vivirán en un lugar*», por siempre unidos los tres en el espacio y en el tiempo.

También puede explicarse el L2c como imagen de la repetición eterna de la cosmogonía. Los últimos Sp. son similares a los del comienzo, con sendas descripciones de la barca de Re, de modo que el plano no tiene ni principio ni fin; es una descripción –o la narración– de un viaje que se desea eterno. En ningún momento se señala que N. tenga que hacer un recorrido fijo, determinado, que le lleve hasta un fin último, que sería la última viñeta, pues ésta coincide con la primera. El difunto tiene que moverse por él, pero ha de hacerlo por toda la eternidad, por lo que es inútil –incluso negativo– que llegue a un lugar en el que pararse. Esa interrupción del movimiento sería la segunda muerte, la temida, la nada eterna. Otro texto lo expresa claramente: «*La inercia es su abominación*» (CT IV, 383f).

El regreso cíclico de la naturaleza, en un tiempo real que los egipcios mitificaron, es también la razón por la que su Más Allá está compuesto por islas. Egipto resultaba todos los años inundado por completo durante cuatro meses; sólo las aldeas construídas en pequeños altozanos quedaban a resguardo de las aguas. Cuando se iniciaba su retroceso iban apareciendo los montículos más bajos hasta que, retirado el Nilo a su cauce habitual emergían los campos llanos fertilizados por el limo. Estas colinas semejaban islas envueltas por el agua vivificadora de la Inundación. Ésta misma, en la

cosmogonía egipcia, procedía directamente del Nun, por lo que la similitud entre las islas míticas del Más allá y la realidad del país es evidente. No creo que haya que buscar otra razón para que situasen una de las residencias de los difuntos en islas. Desde luego no hay por qué pensar en expediciones a mares lejanos: los egipcios no fueron grandes marinos. Destacaron en la construcción de naves fluviales, que por su adaptación al régimen de vientos del valle del Nilo y por la elegancia del diseño no tuvieron paralelo en el época antigua. Pero cuando construían barcos para el mar se limitaban a reproducir los fluviales, pero a mayor tamaño. Su estructura –sin quilla y con muy pocas cuadernas– podía utilizarse en aguas tranquilas pero no podía resistir la presión del oleaje en mar abierto a poco que se levantase el viento. De hecho no tenemos noticia de que se atrevieran nunca a navegar más lejos que la costa palestina o la del mar Rojo.

La presencia de demonios debe darnos también otra pista para la comprensión del texto. Los egipcios sólo crean monstruos en regiones fronterizas en relación con el mundo ordenado: Bes y Tueris en la cama de la parturienta; los animales míticos en las cacerías del desierto; o en el Más Allá.

La regeneración es imposible en este mundo, ordenado en su funcionamiento por la Maat. La única forma de saltarse sus normas es sumergirse en las aguas de la región sin límites, sin orden, sin fronteras, volver al Caos inicial, y salir de él por medio de la ayuda o la identificación con un dios creador, un dios que ya supo abandonarlo al principio de los tiempos. La viñeta del L2c está rodeada por unas líneas azules que representan con seguridad el Nun. Las regiones descritas en el libro aparecen así flotando sobre el Abismo Primordial. De ahí la posibilidad de que se encuentren en él demonios, dioses y muertos divinizados[32]. Y de ahí también el peligro latente, potencial, de quedarse en él. Hace falta prever todos los peligros que van a acechar al muerto para que éste tenga to-

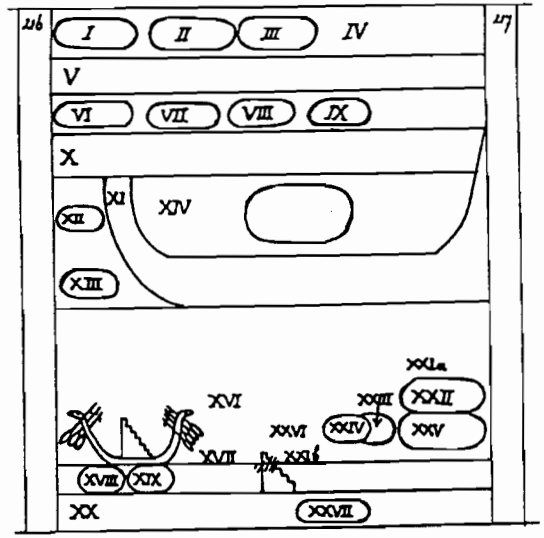
[32] En los TP se describe alguna epifanía divina con efectos devastadores en la naturaleza: gritos en el cielo, giros de las estrellas, crujidos de los huesos y el dios manifestándose con llama en la mirada y en el aliento y serpientes de fuego a su alrededor. En esas circunstancias el contacto entre dioses y humanos vivos es imposible. Sólo puede producirse en regiones liminares, allí donde el mundo de la humanidad y el de los dioses tienen regiones fronterizas, como en los sueños o en el Más Allá.

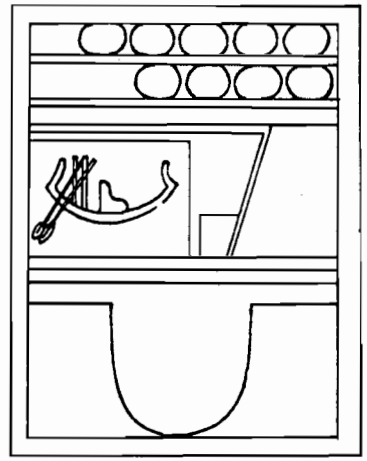
das las fórmulas mágicas, todos los textos que ha de saber recitar, de forma que no pueda ser cogido desprevenido y retenido en la nada para siempre. La insistencia en las puertas de tinieblas se debe también al miedo a hundirse en el Caos. Cada vez que se atraviesa una se corre el riesgo de quedar atrapado en la nada. Pero el difunto dispone de las fórmulas mágicas necesarias y sabe recitarlas, para que tanto él como Re –no olvidemos que en buena parte del L2c actúa como su timonel o secretario– puedan continuar la navegación.

Es posible pensar que las cartografías del Más Allá sean un signo del desasosiego que produjo en las oligarquías egipcias la apropiación para su provecho de los himnos de los funerales reales. Estas descripciones podrían haberse creado porque los nuevos propietarios tuvieran una cierta conciencia de haber hurtado algo que no les pertenecía, de ser unos advenedizos en el Otro Mundo, y por tanto, de necesitar guías que les asegurasen el buen recorrido de sus viajes, algo de lo que el rey podía prescindir porque el éxito del trayecto le correspondía por derecho propio.

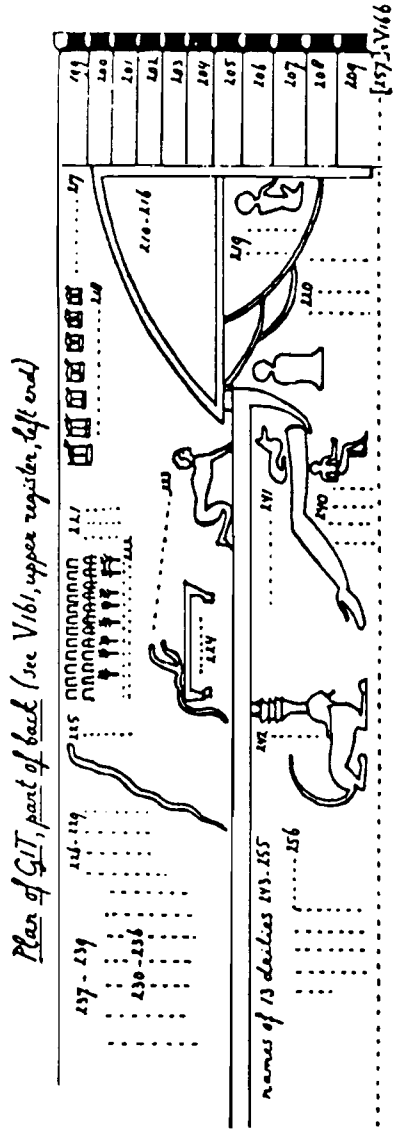
Los dioses con cabeza de animal y cuerpo humano no son tan comunes en el arte egipcio como se suele creer; aún así hay casos frecuentes como Anubis. Más común es el dios que se representa con el signo jeroglífico de su nombre en la cabeza: Isis con un trono, Khepri con un escarabajo, Maat con una pluma. H. Frankfort propuso que debían ser entendidos como ideogramas[33], no son retratos en el sentido actual, sino signos pictóricos que proporcionan el significado por medio de un metalenguaje propio. No se escribe el nombre, sino la naturaleza y la función de la deidad. Ningún egipcio pensaba que Amón era un hombre con cabeza de carnero de la misma forma que ningún cristiano cree que los Evangelistas sean un toro, un águila, etc. Amón es el poder divino que puede ser visto en la imagen de un carnero. Siguiendo esta pista, también los textos geográficos pueden ser entendidos como un metalenguaje del Más Allá. No es una representación fidedigna, sino la descripción de la naturaleza y sobre todo de la función del Otro Mundo, la idea que los egipcios se hicieron de la región en que se produce el renacimiento continuo, diario, eterno, de la vida.

[33] Dando aquí a la palabra el valor preciso. No se confunda con el término *logograma*, que es el que designa uno de los tipos de signos utilizados en la escritura jeroglífica.

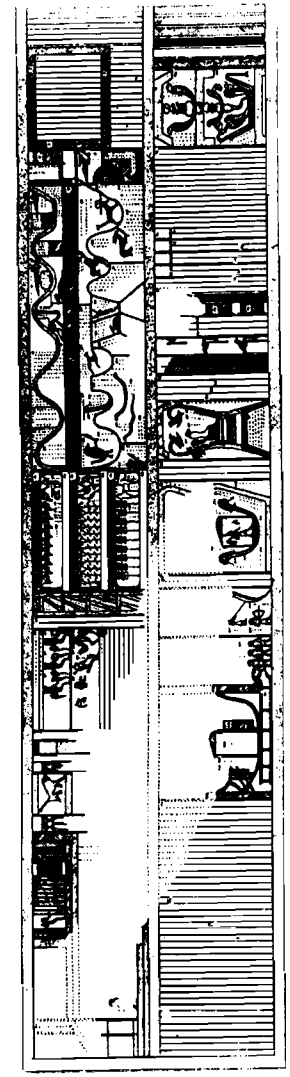




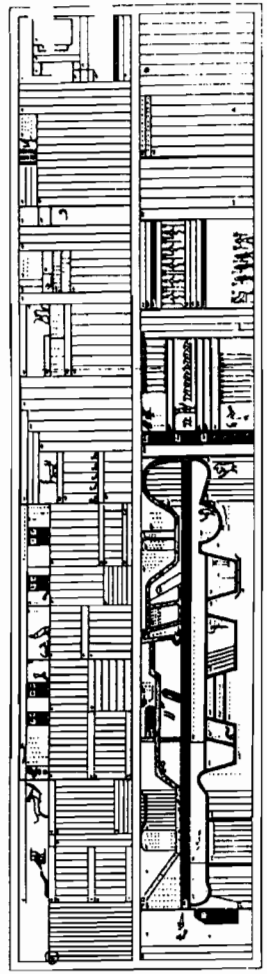
1 y 2: *Campo de Hotep* o *Campo de las ofrendas*. Dibujos de los sarcófagos B9C y B4L, tomados de A. de Buck, *The Egyptians...*, V, 359 y V, 361.



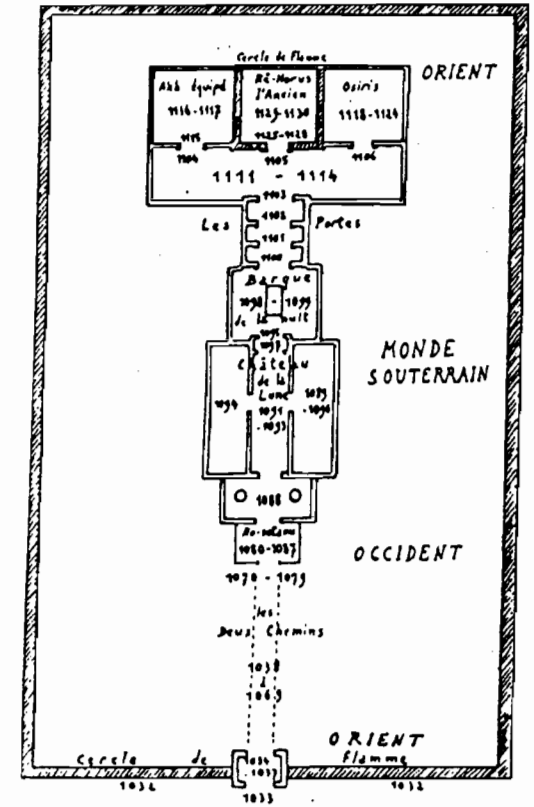
3: *Campo de Thot.* Dibujo de la viñeta de G1T tomado de A. de Buck, *The Egyptian...*, VI, 261.



4: *Libro de los Dos Caminos.* Primera versión, de B1C. Dibujo tomado de A. de Buck, *The Egyptian...*, VII, lámina 1.



5: *Libro de los Dos Caminos*. Segunda versión, de B5C. Dibujo tomado de A. de Buck, *The Egyptian...*, VII, lámina 14.



6: Interpretación del *Libro de los Dos Caminos* como planta de un templo. Dibujo tomado de Barguet, *Essai...*, 15.

CAPÍTULO 10

MUJER Y MITO: INSUMISAS Y TRÁGICAS (CLITEMNESTRA, CASANDRA, ANTÍGONA)

Carlos García Gual
Universidad Complutense. Madrid

1. SUMISIÓN Y SILENCIO.

Sumisión y silencio son los dos rasgos fundamentales que definen la posicion de la mujer en la sociedad de la Grecia antigua, y especialmente en su periodo clásico. Sometimiento primero al padre y al cabeza de familia y, una vez casada, al esposo: tal es el primer deber de la mujer griega. Y luego su dedicación a la familia y la casa. Marginadas de la vida política, las mujeres están confinadas al *oikos*, al servicio doméstico y a la reproducción y el cuidado de los niños. Por lo demás, como afirman autores tan ilustres como Sófocles y Tucídides, el mejor adorno de una mujer es el silencio; que no alborote ni dé que hablar a los demás. La palabra y el poder en la polis, la guerra, y la gloria, son del dominio de los hombres. Ellos gobiernan y combaten y vocean en el ágora, mientras las mujeres les sirven en la sombra de sus hogares y crian a sus hijos. Esposas y madres, tales son los mejores títulos de estas mujeres cuya condición las deja al margen de la historia, que cuenta sólo las hazañas masculinas y rememora sólo a los protagonistas de la política y las batallas. En esto la sociedad griega antigua –incluso la de la democrática Atenas– no era distinta de muchas otras sociedades mediterráneas y asiáticas.

De muy pocas mujeres reales de la Grecia antigua conocemos algo más que el nombre. Esa sociedad que tanto prestigiaba el renombre y la fama dejaba muy poco lugar para el recuerdo a las mujeres. Tan sólo, en el mejor caso, un afectuoso epitafio en la

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

tumba familiar y tal vez alguna imagen idealizada de la madre y esposa ejemplar que había cumplido fielmente su deber. Sin embargo, frente a ese silencio de la Historia, se alzan unas inolvidables figuras femeninas en el repertorio de la mitología. En ese espacio imaginario de los mitos griegos encontramos unas espléndidas heroinas que desafían la norma del silencio y del sometimiento a la auteridad masculina, representada por un esposo, un dios, o el legislador de la ciudad.

Resulta, al pronto, sorprendente la riqueza de los mitos en figuras y caracteres femeninos. En estos relatos arcaicos y, de algún modo, paradigmáticos, memorables y conocidos de todos, hallamos estupendos tipos de mujeres que toman la palabra para expresar los trágicos condicionamientos de la sumisión femenina. ¿Cómo los antiguos griegos, que en la realidad histórica habían silenciado y recluido a sus mujeres, apartándolas de la gloria, de la política y de la acción heroica, construyeron en el imaginario tan formidables, tan incisivas y tan memorables heroinas?

Cabe también preguntarse por la relación entre estos mitos y la ética de esa sociedad que los recordaba y los representaba en poesías y en dramas ofrecidos como espectáculo a toda la ciudad. Estos personajes femeninos de patetismo singular tienen caracteres de notable grandeza y expresan con palabras penetrantes sus quejas y sus anhelos. Incluso cuando, al transgredir las normas, al quebrantar los hábitos, estas mujeres –que en los mitos son figuras nobles, reinas o princesas– resultan terribles y catastróficas, no puede negarse a sus actos una extraña grandeza y un desesperado valor. En su representación de ese pasado prestigioso y memorable los mitos nos relatan casos de una misteriosa ejemplaridad. ¿Por qué una sociedad que condenaba a sus mujeres reales al silencio permitía que tan paradigmáticas figuras se expresen con tanta libertad y manifiesten tan claramente la crueldad de su destino, un destino ligado a su condición femenina y a su estupendo desafío de la sumisión obligada según el papel social que, como mujeres, las oprimía?

Clitemnestra, Casandra, y Antígona arrostran las consecuencias del desafío a las normas. Son tres ejemplos de un destino trágico, y es en la tragedia clásica donde cobran su mejor expresión, audaces e inquietantes. Son figuras del mito y del drama antiguo que aún nos conmueven e invitan a una reflexión.

Las tres mencionadas princesas son, de modo muy distinto, figuras del mito que la tragedia ha exaltado y dibujado con tonos patéticos. Cada una a su modo han desafiado a la ley o a la norma emanada de más alto. Han transgredido la imposición masculina, de un dios o un rey, para erguirse contra la obediencia. Clitemnestra es, a los ojos de la ley antigua, la más perversa: cometió adulterio y asesinó a su marido, y luego usurpó el trono de Micenas. Casandra se negó a los deseos de Apolo, incluso engañó al dios, cuando éste le había ofrecido ya su regalo de boda: la profecía. Antígona desobedeció la ley de Creonte, que en nombre de la patria y la ciudad de Tebas, prohibió dar sepultura a Polinices.

Las tres recibieron su castigo: Clitemnestra murió a manos de sus hijos, Orestes y Electra. Casandra fue tenida por loca, esclavizada, brutalmente raptada, y asesinada en Micenas. Antígona fue condenada a muerte y se ahorcó en la cueva donde estaba enterrada viva.

Las leyendas son bien conocidas. Vamos a evocarlas de nuevo, para analizar lo que nos parece más significativo en ellas, porque las peripecias singulares de esos tres destinos de mujer nos parecen indicar algunos trazos de la condición femenina, en su perfil trágico, tal como en la Grecia antigua fue sentida y poéticamente imaginada. No es, por lo tanto, el valor literario ni el trasfondo religioso de las sagas respectivas lo que nos interesa ahora, sino la indicación que nos dan sobre cómo algunos mitos griegos han advertido la desdichada libertad de la mujer, en sus más arrojados caracteres, para sublevarse y rebelarse frente a la opresión.

Insumisas y patéticas, esas figuras se alzan ahí, en el relato épico y en la escena trágica, desafiantes y paradigmáticas, advirtiendo que el mundo está construido así, despiadadamente, de modo que sus gestos se inscriben en esa terrible trama en la que delitos como los suyos merecen un fatal castigo, pero no exento de grandeza.

Consideremos uno tras otro, sus casos.

2. Crimen y castigo

2.1. *Clitemnestra.*

En cuatro pasajes distintos recuerda la *Odisea* cómo Clitemnestra fue seducida por Egisto y dio muerte a su esposo Agamenón

cuando éste, el rey de Micenas, regresó victorioso de la guerra de Troya. Esas evocaciones están situadas en puntos diversos del gran poema –en el canto I, versos 35-43, es el mismo Zeus quien recuerda el crimen de Egisto; en III, 262-308 es Menelao, quien refiere a Telémaco la terrible muerte de Agamenón, emboscado en su propio palacio; en XI, versos 405 y siguientes es el propio Agamenón, es decir, su fantasmal *psyché* que en el mundo de los muertos acude a entrevistarse con Ulises, quien narra el asesinato; y en el último canto de la Odisea, XXIV, 192-202, de nuevo el espíritu del muerto rey de Micenas vuelve a recordarnos su triste y sangriento final, en un lamento muy póstumo; quedan puestas muy de relieve en su conjunto.

Al poeta de la *Odisea* le gustan los contrastes. Y éste que opone la suerte de Ulises, con su esposa fiel aguardándole casi veinte años, y la de Agamenón, asesinado a su regreso a Micenas, le resulta muy conveniente para resaltar el dramatismo del regreso del héroe. Contrasta pues a Penélope con Clitemnestra y, de pasada, a Ulises con Agamenón y a Orestes con Telémaco. Feliz quien tiene una mujer fiel y desdichado quien desposó a una que fue seducida y que le aguarda con intención asesina. Tal es la enseñanza del mito. Pero detengámonos un momento en la última de esas citas.

Es en el Hades, a la llegada de los pretendientes a los que ha matado Ulises, cuando exclama el hijo de Atreo su lúgubre queja:

> «Oh dichoso Laertíada! Oh Ulises de trazas sin cuento!
> En verdad tú tomaste mujer de virtud grande y fuerte:
> De cuán nobles entrañas Penélope ha sido, la hija
> sin reproche de Icario! Cuan fiel su recuerdo de Ulises
> con quien moza casara! Jamás morirá su renombre
> pues los dioses habrán de inspirar en la tierra a las gentes hechiceras canciones que alaben su insigne constancia.
> No así de Tindáreo la hija. Ideando maldades
> a su esposo mató. Serán cantos repletos de odio
> los que de ella en el mundo se extiendan y así su ignominia recaerá
> sobre cada mujer por honrada que sea.»
> (*Od.* XXIV, 192-202, trad. de J.M.Pabón).

Si en las tres primeras menciones del sangriento asesinato se destaca a Egisto como el inductor y seductor de Clitemnestra, aquí –en este último canto de la *Odisea*, cuya autoría ha sido discutida (probablemente sea un añadido algo posterior a la primitiva Odisea)– el poeta, a través de las duras palabras del alma de Agamenón en el Hades, maldice la memoria de la hija de Tindáreo, Clitemnestra, hermana de la infiel Helena.

El elogio de la fiel Penélope va contrapuesto a esa maldición sobre Clitemnestra. Famosas serán ambas reinas, pero de Clitemnestra «persistirá un canto de odio, y una fama de ignominia acompañará por su culpa a las mujeres, incluso a la que sea bienhechora», «porque mató a su legítimo esposo» (versos 200-202, coincide con lo dicho a Agamenón a Ulises en XI, 433-34).

Es interesante que la mala fama de Clitemnestra vaya a recaer en todas las mujeres. A lo largo de la *Odisea* queda el recuerdo del lamentable regreso de Agamenón y su trágico final como opuesto al largo peregrinar con final feliz de Ulises. Hay algunos otros versos en que se alude al contraste; por ejemplo Egisto es mencionado en I, 29, 35, 42, 300; III, 194, 198, 235, 250, 256, 303, 308, 310; IV, 518, 525, 529, 537; XI, 389, 409; XXIV, 22, 97, muchas más veces que Clitemnestra. Se le atribuye a él la iniciativa del crimen. Es significativo que cuando Menelao relata el mismo en el canto IV, no alude a la infidelidad y complicidad de ella. Probablemente por no lastimar a su mujer, Helena, con tal mención. ¿Por qué y cómo esa mala fama de Clitemnestra alcanzará a todas las mujeres, incluso a la que no haya hecho nada malo? Trágico destino, sin duda, el de la reina, a la que Homero califica de «engañosa» (*dolómetis*, en XI, 422) y «funesta» (*ouloméne*, en XI, 410). ¿Por qué su infamia salpicará a todas las mujeres (XI, 433-4)? Las dos hijas de Tíndaro fueron terribles para los hijos de Atreo, y para los griegos todos, como recuerda Ulises (XI, 436-39). Pero, sin ninguna duda, la infiel Helena tuvo, a la larga, un destino mejor que el de su hermana. No sólo acabó sus días en Esparta como reina en su palacio, al lado de Menelao, sino que más tarde recibiría honores como una diosa. Para esta Helena ya establecida como una señora magnífica y amable, que recibió como huésped unos días a Telémaco, el hijo de Ulises, la guerra de Troya era un recuerdo de su loca juventud. Como hija de Zeus logró para su esposo Menelao un estupendo beneficio: a su muerte el Átrida fue con ella a los Campos Elíseos. La belleza de Helena y su ascendencia divina la favorecían. E incluso fue objeto de algunos intentos literarios de rehabilitación. Ya Estesícoro en su *Palinodia* trató de atraerse renombre de piadoso inventando que

no fue nunca Helena a Troya, sino que Paris raptó tan sólo un fantasma con su misma figura fabricado por los dioses para engaño de los que lucharon en torno a Troya durante casi diez años. Helena había viajado a Egipto y allí la recuperó Menelao al regreso de la guerra. Eurípides en su *Helena* siguió esa versión del mito. El sofista Gorgias defendió a Helena en su *Apología de Helena*, y algunos años después el retórico Isócrates compuso su *Elogio de Helena*.

Nada semejante cabe esperar respecto de Clitemnestra. Su crimen era indiscutible: había traicionado y asesinado al rey Agamenón (y a Casandra de propina) y se había quedado en el trono de Micenas, al lado de su amante Egisto. No escaparía a la cruenta venganza ejecutada por su hijo Orestes, cuya justicia estaba respaldada por la tradición.

La imagen de Clitemnestra en la tragedia es notablemente distinta de la que hemos visto en la *Odisea*. No es ya la reina seducida por el maligno primo del esposo ausente que por debilidad femenina ha sido llevada primero al adulterio y luego a consentir el asesinato del marido, a fin de ocultar su infidelidad. En la *Orestea* de Esquilo Clitemnestra se nos muestra como un personaje de una enorme audacia y un corazón intrépido, con coraje masculino y fría decisión de venganza. Ella es quien ha atraido a Egisto, quien ha tramado la muerte de Agamenón, y quien, junto con su amante, la ejecuta sin titubear. No es, pues, una esposa seducida sino una mujer rencorosa y decidida que deja en sombra, a su lado, al cómplice en el crimen, Egisto.

Pero Clitemnestra tiene sus razones contra Agamenóon. En primer lugar está el que éste sacrificara –en honor de la diosa Ártemis y para obtener buen viento para su expedición– a su hija, Ifigenia. Ese es el agravio imperdonable, que Clitemnestra presenta como motivo central. Después están las infidelidades de Agamenón: sus amoríos en los años de asedio a Troya y, como culminación, el que haya traido consigo, como concubina, a la bella Casandra.

Sin duda es el sacrificio de Ifigenia –por el prestigio de una expedición empeñada en recuperar a Helena– el gran reproche de Clitemnestra contra su esposo. Ese es el rencor imperdonable, que late durante años, que la lleva a unirse a Egisto, y, como revancha definitiva, a ejecutar a Agamenón a su regreso. El gran héroe, destructor de ciudades, con toda su gloria, no escapa a la red sangrienta que le ha preparado despiadada y calculadamente Clitemnestra. La

tragedia de Esquilo escenifica admirablemente la llegada del gran rey, la acogida artera de Clitemnestra, el desvarío profético de Casandra, que vislumbra el baño de sangre y sus propios dolores. Y nos da una imagen terrible y magnífica de esta fiera, vengativa y diestra asesina. No sabemos si Homero ignoraba o prefirió silenciar la leyenda de la muerte de Ifigenia en Áulide. Otros autores épicos la conocieron y ya Estesícoro (s. VII-VI) la cantó. Tal vez ya este lírico vió a Clitemnestra como esa esposa vengativa, autora directa de la muerte de Agamenón, como aparece tanto en Esquilo como en Píndaro. Tanto en la *Orestea* de Esquilo como en otras tragedias sobre el mito de Sófocles y Eurípides (*Electra*, de Sófocles, y *Electra*, de Eurípides, e *Ifigenia en Aulide*), es Clitemnestra quien toma la iniciativa en dar muerte a Agamenón. Egisto ha perdido el papel de inductor que tenía en Homero, y tiene mucho menos carácter y coraje que ella.

Clitemnestra cree, y así lo proclama, actuar con justicia. Puesto que Agamenón ha matado a su hija –supeditando a su familia a su propia ambición como caudillo del ejército aqueo, sacrificando a una muchacha inocente en aras de una loca empresa–, Clitemnestra actúa como una furia de la venganza, sacrificando a Agamenón. ¿Acaso iba a ser fiel a quien lejos no tuvo el menor escrúpulo en gozar del lecho con otras mujeres, y en jactarse de ello, y que volvió trayendo consigo, a su propio hogar, a una cautiva tan hermosa como la princesa troyana Casandra? Clitemnestra no vacila en enfrentarse al coro de ancianos después de dar muerte al Atrida. En otras obras dramáticas defiende su causa frente a Electra, su hija, decidida a vengar a Agamenón.

Nadie puede salvar a Clitemnestra de ser ejecutada a su vez por sus dos hijos: Orestes y Electra. Nadie puede salvar la reputación de la infiel esposa que afila el hacha para destrozar la cabeza del guerrero triunfante que regresa confiado a su hogar. Sin embargo, y esto es lo que hacen los autores trágicos, conviene recordar que la asesina tiene sus motivos. Que no actúa como una débil mujer seducida, sino con la decisión de una esposa traicionada y una madre privada de su hija. Un gran carácter el de Clitemnestra. El defensor no logrará la absolución, pero puede encontrar a su favor buenos eximentes de culpa. Clitemnestra va más allá, conculca la ley, comete un crimen horrible, pero invoca una justicia que está por encima del código masculino.

Orestes vengó a Agamenón matando a Egisto y a Clitemnestra. Empujado al matricidio por su hermana Electra, colaboradora en la venganza. Después fue perseguido por las Erinias y absuelto en el tribunal ateniense del Areópago, gracias al apoyo de Apolo y el voto favorable de Atenea. Es acaso significativo que fuera la diosa sin madre, la nacida de la cabeza de Zeus la que consolidará así, con su voto, el principio de la autoridad patriarcal. Atenea es la protectora de los héroes áticos, y, en este caso, la que salva a Orestes y detiene la furia de las Euménides. Ella absuelve de toda culpa al héroe que, por vengar a su padre, dió muerte a su madre.

Eurípides, en su *Electra*, nos muestra la figura de una Clitemnestra dolorida, preocupada por sus hijos. Ellos aprovechan ese afecto de su madre para atraerla a una celada –con la escusa de que Electra acaba de dar a luz– y allí degollarla. Clitemnestra no se defiende proclamando la injusticia a que las mujeres están sometidas; tan sólo ha querido castigar a su esposo por el sacrificio impío de su hija y por sus traiciones. No es, como la Medea de Eurípides, una heroina feminista; sólo una mujer acosada por la amargura y el odio y la ambición.

Nadie trató, en la antigüedad, de reivindicar la causa de Clitemnestra. En la medida en que Penélope era un modelo de virtud, Clitemnestra era un prototipo de maldad. El poeta de la *Odisea* –a través de la figura de Agamenón– dice que su mala fama, su infamia, recae sobre todas las mujeres. Acaso porque era un ejemplo –desesperado, ciertamente, pero eficaz– de cómo una mujer podía comportarse. Revelaba cuanta ferocidad puede albergar un corazón femenino, cuanta deslealtad, cuanta rebeldía.

No conozco más que una obra de teatro moderna que tome a Clitemnestra como centro y protagonista: la de María-José Ragué (*Clitemnestra*, Editorial Millá, Barcelona, 1986), que sobre las líneas de los trágicos antiguos intenta –a través del coro de mujeres– defender y reivindicar la justicia de la reina asesina.

2.2. *Casandra.*

Muy diferente del crimen de Clitemnestra, la insumisión de la bella Casandra a los deseos eróticos de Apolo muestra otro aspecto de la desventurada condición femenina. Destino eminentemente

trágico es el de la joven princesa troyana que, en un gesto de independencia, prefirió la virginidad a la unión con el dios que le había otorgado, como un previo regalo de bodas, la capacidad profética. Apolo, rechazado y despechado, la condenó a no ser creida jamás. Aunque prevé y profetiza la verdad, de nada sirve el saber de Casandra. Es considerada como enloquecida en el propio palacio de su padre y sufre, con su saber previo, doblemente. En vano anuncia la trampa del caballo de madera, y en vano vocea los crimenes fantasmales en el atrio del palacio de Micenas.

Es la venganza de Apolo la que condena a la joven, bella, prudente y sabia, a una soledad terrible, y luego a una cruel pasión. La princesa profetisa conserva su doncellez inútilmente. En el asalto de Troya será brutalmente arrebatada del templo por el fiero Ayax, violada, y entregada luego como cautiva a Agamenón. El Átrida la llevará consigo, como forzada concubina, a su palacio de Micenas, y allí será degollada por la implacable Clitemnestra. En el *Agamenón* de Esquilo la vidente esclavizada entona un patético canto sobre sus angustias y visiones, en una escena inolvidable.

Siendo mortal es terrible oponerse a los deseos de un dios. Sobre todo siendo mujer y siendo el dios griego tan implacable como Apolo. La superioridad divina y la prepotencia masculina parecen sumarse para castigar el desacato de la princesa. Tan sólo se negó a ser otra amante del dios. Rechazó a Apolo, tal vez después de haber accedido a ciertos avances, y después de haber recibido el don de la profecía. Rebelde en la defensa de su virginidad, Casandra se expuso al castigo. Y éste fue ejemplar. (No fue la única en rehuir a Apolo. También Dafne escapó de su acoso, y Castalia y Marpesa, a duro precio). Hay que notar con elogio que, en los mitos griegos le queda al mortal la libertad de negarse asumiendo los riesgos, a los deseos de un dios. Casandra es un personaje esencialmente trágico. Y es en la tragedia, y no en Homero, donde se nos muestra en toda su peculiar grandeza patética. Como bien comenta A. Iriarte (en *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 105 y siguientes):

> «El status excepcional de la voz profética de Casandra tiene su origen en la relación ambigua, de seducción y rechazo, que entabló con Apolo; si el dios consintió en acordar a la hija de Príamo el poder de transmitir su pensamiento divino fue porque, a cambio, le

había prometido entregarse a él. Sin embargo, tras haber adquirido el poder mántico, Casandra tomó la decisión de permanecer virgen, ante lo cual el humillado Loxias reaccionó privándola del poder de persuasión (*peithó*). Al haber rechazado al dios, Casandra se convierte en profetisa malograda y extranjera en su propia patria, desde el momento en que su condición de incomprendida la condena irremediablemente a la exclusión social. Y la marginalidad será el aspecto privilegiado en la imagen de la profetisa trazada en las Troyanas».

Terrible castigo: profetizar sin ser creida, conocer lo que va a ser y ver que se cumple sin que nadie preste oidos a los avisos, testigo impotente y sensible, en medio de la guerra y la destrucción, asistiendo a la catástrofe de su familia y su ciudad. El don recibido del dios se transforma así en una maldición, en una fuente de dolor y angustia. Inútil profetisa, inútil doncella, destinada a ser ultrajada, desamparada de los dioses, y asesinada en un feroz crimen que en su delirio agudo había ya previsto. Hay en la figura de Casandra, la cautiva de Agamenón, un extraño contraste con Helena, como señala E. Frenzel – en su *Diccionario de argumentos de la Literatura universal*, (Madrid, editorial Gredos, 1980, *s.v.*). El rapto de la reina de Esparta será fatal para Troya; el de la hija de Príamo será fatal para Agamenón.

Nos conmueve profundamente el destino de Casandra, testigo insomne de la violencia de la guerra, impotente y tratada como loca, cautiva luego, esclavizada brutalmente, conducida al matadero con sus ojos abiertos y profetizando su propia destrucción. Muchas veces en la tradición literaria se ha presentado la figura de Casandra, con toda su amarga queja y su simbolismo trágico. Desde Esquilo y Eurípides (*Las Troyanas*) hasta la *Casandra* de B. Pérez Galdós resulta siempre un personaje de enorme patetismo escénico. Pero la imagen más reciente de la hija de Príamo es la que nos ha ofrecido Christa Wolff en la novela de este nombre: *Casandra* (Traducción española, Madrid, editorial Alfaguara 1986).

En esta novela –que se atiene bien a los datos del mito griego– la forma de narración elegida es la del monólogo, que tan bien cuadra con la soledad de la desventurada troyana. Desde su cautiverio, en el umbral del palacio mortífero de Micenas, rememora la joven, antes princesa radiante y ahora esclava, las etapas de su vida. No es ya un monólogo lírico desesperado, como en Esquilo, sino un

soliloquio meditativo y minucioso, que con la figura de la antigua profetisa evoca las desdichas de una generación de mujeres, asediadas por la guerra y la bruta sed de los guerreros.

Como se señala en la portada del libro –y cito–: «También puede leerse como un memorandum político, en el sentido griego noble del termino y como una novela histórica de tema griego...».

Por un lado, las diversas etapas de la decadencia social de la protagonista aparecen como sinónimos de elevación moral. Por otra parte, Christa Wolff se identifica con la Sibila troyana y a través de los arcanos de la vieja Ilión nos habla de lo que sabe y prevé: «del peligro mortal que encierra la misma naturaleza del poder, de la curiosidad y del horror, de la condición femenina, de la palabra, del exilio y del mundo».

De un mundo regido por ese poder –divino y masculino– donde la libertad de decir que no, la independencia, se pagan con la locura, el exilio y la muerte. Pero donde cabe, si se tiene un ánimo heroico, rechazar el capricho de un dios y avanzar con orgullo al encuentro de la muerte. Las mortales amadas por los dioses griegos suelen ser madres de héroes, y recibir así un poco de *kléos* (gloria). La gloria de Casandra es de tipo distinto, extraña y dolorosa.

Pero tiene una imponente nobleza, una singular dignidad trágica.

2.3. *Antígona.*

De entre la heroinas trágicas griegas tal vez ninguna haya atraido tanto la admiración de los modernos como Antígona. La joven hija de Edipo que en un gesto de rebeldía ante el decreto del tirano Creonte arriesga su vida, y la pierde, por rendir el homenaje fúnebre a su hermano, Polinices, es una figura de enorme prestigio, al menos desde la época del neoclasicismo y del romanticismo alemán. Esta princesa rebelde, solitaria en su desafío al poder, defensora de los sagrados deberes de la familia frente al Estado –encarnado en la figura de Creonte, gobernante rígido e inflexible, al menos en apariencia–, tiene, sin duda, un poderoso atractivo. Es la rebelde por excelencia, con todo el empuje que le da su fe en lo que defiende, un punto fanática, sin lamentar –hasta que a es tarde– el riesgo mortal que asume. Ya Hegel señaló que en la *Antígona* de Sófocles encontramos la tragedia absoluta, el conflicto inso-

luble, porque los dos antagonistas –Antígona y Creonte, representan dos derechos opuestos: la familia contra el Estado.

La mayoría de los comentaristas de la tragedia, y la mayoría de los lectores, desde la época romántica al menos, se han puesto del lado de Antígona. Ella es la gran heroina víctima del «terror» del Estado, la afirmadora de una moral individualista y la mártir del amor familiar. («No nací para campartir el odio, sino el amor», contesta la heroina al tirano en una réplica famosa). Una y otra vez dramaturgos y paetas han representado y glosado el drama ensalzando su magnánima actitud, su resolución heroica. (Véase, por ejemplo, el libro de George Steiner, *Antígona. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, editorial Gedisa, 1987). El hecho de que sea una joven quien desafía al poderoso, que prefiere cumplir con el deber fraterno a un espléndido matrimonio –con Hemón, el hijo del tirano– y a una vida en flor, es lo que añade gloria a su valor y aureola su martirio de romántico prestigio.

Por enterrar a su hermano expone Antígona su vida. Es tan sólo el gesto de esparcir sobre el cadáver un puñado de polvo lo que la precipita en el calabozo, enterrada en vida, y en la muerte que anticipará con su suicidio. Por quebrantar la ley de la ciudad, expresada en el decreto de Creonte, que prohibe dar sepultura a Polinices, que ha muerto frente a su hermano Eteocles cuando intentaba, al frente del ejercito argivo, asaltar Tebas, es llevada ante el tirano y condenada por su rebeldía.

Pero está claro que el tirano Creonte tiene sus razones. Es un prototipo del gobernante con buenas intenciones. Ha querido dar un ejemplo a la ciudad dejando sin sepultura al desterrado fratricida que intentaba destruir a su propia patria. Quiere dar ejemplo al poner la ley de la ciudad por encima de sus afectos personales y familiares. Porque Creonte, tío de Antígona y de Polinices, padre de Hemón, el vehemente prometido de la princesa, quiere ser justo, ejemplarmente y de manera inflexible. Y eso le arrastrara también a él a la catástrofe trágica. Perderá a su hijo y a su mujer por culpa de esa decisión. Se arrepentirá cuando ya es tarde. Tiresias, adivino de desdichas, lo ha profetizado. Creonte se queda al final en el trono solitario y abrumado. Es él un verdadero héroe tragico, que tiene su *peripecia*, su *hamartía* y su *anagnórisis*, conforme al esquema aristotélico.

Mucho se ha discutido si es Antígona o es Creonte el protagonista de la tragedia. Las interpretaciones opuestas han venido a subrayar la hondura del conflicto y de sus personajes. (Véase el excelente artículo de J.M. Lucas de Dios, «La *Antígona* de Sofocles. Análisis de su problemática desde la perspectiva de su composición», en *Athlon II, Hom. a F.R. Adrados*, Madrid, 1987, pp. 533-573). Pero no cabe duda que es Antígona quien se atrae la simpatía de los espectadores, al menos de los modernos. La tragedia se ha interpretado en la escena moderna como una apología de la rebeldía contra el tirano o el Estado represor.

Pero no esta claro que tal fuera la interpretación del espectador o del lector antiguo. Situado en otro contexto social, seguramente el espectador griego, al tiempo que compadecía a la joven heroina, reconocía que merecía castigo por su acción descontrolada y subversiva. Porque, desde el punto de vista de la ciudad griega, Creonte tenía razón, y es Antígona quien desata una violencia a la que la ley del tirano, representante de la ciudad, quiere poner freno. En el cuarto estásimo, el Coro evoca unos enigmáticos ejemplos míticos: los casos de Danae, de Licurgo, y de Cleopatra, la mujer de Fineo, tres ejemplos muy diversos de personajes que tuvieron que enfrentarse a un terrible destino. Como Antígona. Esos ejemplos parecen sugerir lo terrible de la condición humana sometida a un destino ferozmente impuesto. Pero también sugieren que el destino castiga a quien ha transgredido ciertos límites. Al culpable de una cierta *hybris* o desmesura.

Suscribiremos pues, la interpretación de Christine Sourvinou-Inwood, que ella misma resume así:

> «Según mi lectura, Creonte, en su papel de representante de la *polis* (lo que en efecto es, de una manera compleja), tiene efectivamente el derecho de disponer del cadáver del traidor. Pero la manera como ejerce este derecho por la exposición del cadáver de Polinices produce ultraje a los dioses. La causa de Antígona es justa y justificada; su acción es, a la vez justa porque suprime la ofensa a las dioses, e injusta, porque se opone al órden de la ciudad y subvierte sus jerarquías. Antígona es una mujer obstinada y subversiva que se atribuye autoridad en cuanto se opone al orden de la ciuad, a la polis en su sistema de valores donde, primeramente, la ciudad es la fuente de toda autoridad, y en segundo lugar, la mujer representa papeles casi enteramente pasivos y casi exclusivamente situados en

el interior de la casa y en el espacio privado; Antígona es culpable pues de serias infracciones y es castigada por ello.» (Cf. Ch. Sourvinou-Inwood, «Le mythe dans la tragédie...» en *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Claude Calame, ed., Ginebra 1988, 168).

Siendo piadosa con su hermano, y tal vez con los dioses, Antígona quebranta el mandato de la *polis*. Es un escándalo en la ciudad. Digna hija de Edipo, ha extremado la relación familiar desatendiendo otras obediencias (Como ha subrayado Cl. Lévi-Strauss, esa excesiva relación familiar es el rasgo de toda la estirpe de Edipo, junto con la tendencia opuesta de destruirse unos a otros). No tiene el menor reparo en despreciar la boda con Hemón, porque, según ella, un hermano es algo mucho mas íntimo e incambiable que un marido (el desdichado Hemón es una víctima de su amor por Antígona).

En la escena inicial de la tragedia sofoclea, se presenta el contraste entre Antígona y su hermana, la prudente Ismene. Aunque la heroina parece en su fervoroso impulso ganar la discusión, es la otra hermana, la prudente y sumisa Ismene la que habla con cordura (curioso personaje el de Ismene, que luego quiere compartir con su hermana el castigo, y es rechazada). La acción de Antígona la lleva a la muerte, y convoca nuevas desgracias en la familia. Su actitud resulta especialmente escandalosa en la sociedad antigua por ser una mujer, la que desafía al poder. Evitar que el cadaver de un familiar sea deshonrado es un deber que obliga a los miembros del *génos*, pero no a las mujeres, que no tienen medios para velar por el honor de los difuntos. Antígona tiene una arrogancia masculina; Ismene está en su papel al advertirle su exceso.

Empecinada en su actuación orgullosa, desafiante, Antígona, digna hija de Edipo, es un caracter eminentemente trágico. Su insumisión esta apoyada en una fe, en un culto, en un afecto profundo a los suyos. Polinices «el de los muchos odios», según la etimología de su nombre (muy bien estudiada en el artículo de Nicole Loraux, en el vol. ya citado *Métamorphoses de Mythe*), el hermano desgraciado, insepulto, conmueve más a Antígona que los decretos de la ciudad, o el dictamen de «traidor» aplicado al muerto. Con solicitud fraterna, pero esencialmente femenina, quizás como sustituta de la madre perdida, Antígona vela por el honor de su hermano, sin atender a otro amor o a otra ley.

3. La lección trágica.

También ella es, como Clitemnestra y como Casandra, una insumisa trágica, ambigua desde una posible valoración ética, condenada a un cruel castigo, pero, a la vez, admirable en su arrojo.

Estas son tres figuras femeninas del mito antiguo que los trágicos retomaron para la escena y para la reflexión cívica. A través de esos caracteres se percibe una singular disposición del alma femenina, al menos de las más audaces de las mujeres, esa especie condenada a la sumisión y al silencio en la realidad cotidiana e histórica. Pero las heroinas del mito presentan una capacidad para la rebeldía, para la magnánima decisión, para el crimen y el heroismo que habla también de las posibilidades ahogadas de las otras mujeres, de las reales y sufridas mujeres de la democrática Atenas, por ejemplo. Si, como Homero advertía, la pésima fama de Clitemnestra recae en todas las mujeres, no cabe duda de que también la arrogancia de Casandra y de Antígona revierten en el honor del género femenino y que también sus sufrimientos y su cruel destino son una lección para todos. Una lección trágica que muestra la injusta opresión en que el orden masculino –sancionado por la ideología patriarcal, por la religión, y por la polis– reduce a la mujer, obligándola a la sumisión y el silencio, y ofreciéndole algunos ejemplos de rebeldías memorables de triste final. Las más gloriosas heroinas míticas son, por ello, heroinas de tragedia. La desobediencia, esa rebeldía que comporta una cierta grandeza de ánimo, se paga con el sufrimiento, con la catástrofe, con una pronta y desastrosa muerte. Dura lección.

CAPÍTULO 11

MELAMPO, TIRESIAS, BRANCO Y LA FISIOLOGÍA MÍSTICA: ANÁLISIS COMPARATIVO DE PRÁCTICAS ESOTÉRICAS EN GRECIA Y LA INDIA

Francisco Diez de Velasco
Universidad de La Laguna

Algunos episodios míticos griegos resultan más escabrosos o inexplicables de lo habitual; tal es el caso del modo de acceso a la capacidad mántica por parte de Melampo, Tiresias y Branco. Difícil de comprender sólo con los medios que ofrece la cultura griega, se ha optado por utilizar los instrumentos del análisis histórico-religioso buscando un ejemplo extraheleno lo suficientemente bien contrastado como para hacer luz sobre estos hechos míticos con la finalidad de desentrañar la «realidad» religiosa que les pudo dar origen[1].

1. El adivino, la serpiente y el sol ingerido.

Se tomarán tres ejemplos de adivinos célebres que acceden a la capacidad mántica por extrañas sendas. En los casos de Tiresias y Melampo la experiencia con serpientes resulta fundamental en el relato. En el caso de Branco un sueño anómalo de su madre durante el parto determina incluso su nombre, del que deriva el de sus sucesores, los sacerdotes del oráculo de Dídima.

[1] La argumentación desarrollada en este artículo aparece de un modo bastante más resumido y sin la totalidad del aparato de fuentes en Diez de Velasco, F. *Los caminos de la muerte*, Madrid 1995, 104-109; tratándose de una versión posterior. Una versión resumida en inglés de este trabajo forma la primera parte del artículo «Serpentine Power in Greece and India» *Yavanika, Journal of the Indian Society for Greek and Roman Studies* 3, 1993, 13-31. Este trabajo se redactó en 1993.

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

1.1. *Melampo.*

Como han destacado los especialistas, Melampo no tiene una trayectoria común de adivino; emparentado con el dinasta de Pilos (Neleo era su tío), terminará reinando en la Argólide y cumplirá diversos episodios de su carrera en otros lugares del Peloponeso (Élide, Arcadia, Corinto) y en Tesalia. Héroe, monarca, pieza clave en rituales de iniciación de jóvenes de sexo femenino[2], hermano ejemplar, fundador de cultos, sanador (por medios físicos –fitoterapia a la que parece referirse su propio nombre[3]– o sobrenaturales[4]), inmerso en varios episodios de adquisición de la novia, adivino por último, la complejidad de los roles que cumple dificulta su aprehensión[5], a la par que el arcaismo de alguno de los motivos que, las narraciones míticas hacen confluir en su persona, nos inserta en una realidad social (imaginaria o real) de una gran antigüedad.

[2] Dowden, K. *Death and the Maiden. Girls' Initiation Rites in Greek Mythology,* Londres/Nueva York 1989, cap. 4 y 5 pp. 71-115, en una línea abierta por Burkert, W. *Homo Necans,* Berlín 1972, 191-194 y *Structure and History in Greek Mythology and Ritual,* Londres 1979, 86-87.

[3] La relación de Melampo y el *Melampódion* (Eléboro negro) ya la puso de relieve Murr, J. *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie,* Innsbruch 1890, 228; también Edmunds, L. «The Cults and Legend of Oedipus» *HSPh* 85, 1981, 221 ss. Otras explicaciones al nombre de Melampo las recoge Jost, M., «La légende de Mélampous» *BCH* supl. 22, 1992, 183 o Borgeaud, W. «Le déluge, Delphes et les Anthestéries» *MH* 4, 1947, parte IV, 224 ss.

[4] «*...pero Melampo ... por ser adivino y el primero en inventar la curación mediante brebajes y purificaciones, prometió curar a estas muchachas ... tomando a los jóvenes más fuertes, con gritos y una danza alucinada las persiguió desde los montes hacia Sición. En la persecución murió Ifinoe, la mayor de las hijas, en cambio las restantes volvieron a su estado normal con las purificaciones...*» Apollod. II[27]2,2 basado en la traducción de M. Rodríguez de Sepúlveda. Véase respecto de este modo espiritual de curación el magistral trabajo de Gil, L. *Therapeia,* Madrid 1969, 96-99 o Savignoni, L. «La purificazione delle Pretidi» *Ausonia* 8, 1913, 145-178.

[5] Desde el trabajo de Eckermann, K. *Melampus und sein Geschlecht,* Göttingen 1840, a los recientes de Jost, M. «La légende de Mélampous en Argolide et au Péloponnèse» *BCH* supl. 22, 1992, 172 ss., Simon, E. «Melampous» *LIMC* VI, 1992 405 ss.; Scarpi, P. «Melampus e i miracoli di Dionysos» *Perennitas. Studi Angelo Brelich,* Roma 1980, 431 ss. o Suárez de la Torre, E. «Les pouvoirs des devins et les récits mythiques: l'exemple de Mélampous» *LEC* LX, 1992, 3 ss. pasando por Bouché-Leclercq, 12-19, Pley, R. «Melampus I» *RE* XV,1, 1932, 392-399 o Wolff, O. «Melampus I» *Lexikon...* de Roscher II,2, 1894-1897, 2567-2573 se revisan aspectos del personaje pero sin llegar a abarcar completamente (si es que ello es posible) la complejidad del mismo.

Un motivo que nos interesa especialmente es la relación de Melampo con las serpientes, de la que depende su cualidad de adivino; los dos textos siguientes son especialmente relevantes:

> «(Melampo)... *vivía en el campo; en la encina que se alzaba frente a su casa hicieron nido unas serpientes, los criados las mataron y él, recogiendo leña, quemó a los reptiles pero alimentó a las crías. Cuando crecieron, situadas sobre sus hombros mientras dormía, le lamieron los oídos. Melampo despertó sobresaltado y se dio cuenta de que comprendía las voces de las aves que revoloteaban e informado por ellas predijo a los hombres el porvenir. Adquirió, además, el arte de interpretar los auspicios y tras encontrarse con Apolo cerca del Alfeo en lo sucesivo fue un excelente adivino*[6]» (Apollod. I[96]9,11).

> «*En las Grandes Eeas* (Hes. fr. 261 M/W) *se dice que Melampo, que era muy querido de Apolo, se ausentó del país y se alojó en la casa de Polifonte. Habiendo sido sacrificado un buey por Polifonte, una serpiente subió reptando al sacrificio y dió muerte a los sirvientes del rey. El rey indignado cogió y enterró a Melampo. Sus retoños* (de la serpiente) *criados por él le lamían los oídos y le inspiraron el arte adivinatoria. Por ello precisamente ... cuando estaba a punto de caer la casa en que estaba Ificlo avisó a una sirvienta anciana y en pago de ello fue soltado por Ificlo*[7]» (*Schol.* Ap. Rhod. 11, 118-121).[8]

[6] ὃς ἐπὶ τῶν χωρίων διατελῶν, οὔσης πρὸ τῆς οἰκήσεως αὐτοῦ δρυὸς ἐν ᾗ φωλεὸς ὄφεων ὑπῆρχεν, ἀποκτεινάντων τῶν θεραπόντων τοὺς ὄφεις τὰ μὲν ἑρπετὰ ξύλα συμφορήσας ἔκαυσε, τοὺς δὲ τῶν ὄφεων νεοσσοὺς ἔθρεψεν. οἱ δὲ γενόμενοι τέλειοι παραστάντες αὐτῷ κοιμωμένῳ τῶν ὤμων ἐξ ἑκατέρου τὰς ἀκοὰς ταῖς γλώσσαις ἐξεκάθαιρον. ὁ δὲ ἀναστὰς καὶ γενόμενος περιδεὴς τῶν ὑπερπετομένων ὀρνέων τὰς φωνὰς συνίει, καὶ παρ' ἐκείνων μανθάνων προύλεγε τοῖς ἀνθρώποις τὰ μέλλοντα. προσέλαβε δὲ καὶ τὴν διὰ τῶν ἱερῶν μαντικήν, περὶ δὲ τὸν Ἀλφειὸν συντυχὼν Ἀπόλλωνι τὸ λοιπὸν ἄριστος ἦν μάντις. Sigo la edición R. Wagner *Mythographi Graeci* I, Leipzig, Teubner, 1926 y la traducción de M. Rodríguez de Sepúlveda.

[7] ἐν δὲ ταῖς μεγάλαις Ἠοίαις λέγεται, ὡς ἄρα Μελάμπους φίλτατος ὢν τῶι Ἀπόλλωνι ἀποδημήσας κατέλυσε παρὰ Πολυφόντηι. βοὸς δὲ αὐτῶι τεθυμένου, δράκοντος ἀνερπύσαντος παρὰ τὸ θῦμα, διαφθεῖραι αὐτὸν τοὺς θεράποντας τοῦ βασιλέως· τοῦ δὲ βασιλέως χαλεπήναντος τὸν Μελάμποδα λαβεῖν καὶ θάψαι, τὰ δὲ τούτου ἔγγονα τραφέντα ὑπὸ τούτου λείχειν τὰ ὦτα καὶ ἐμπνεῦσαι αὐτῶι τὴν μαντικήν... διόπερ καὶ τοῦ οἴκου μέλλοντος πεσεῖν, ἐν ὧι ἦν ὁ Ἰφικλος, τῆι διακόνων πρεσβύτιδι μηνῦσαι καὶ τούτου χάριν ἀφεθῆναι τῶι Ἰφίκλωι. Sigo la edición R. Merkelbach/ M.L. West *Fragmenta Hesiodea,* Oxford 1967, fr. 261 y la traducción de A. Martínez Díez.

[8] Correspondería a las *Grandes Eeas* pseudo-hesiódicas. El papel de Melampo debió de ser fundamental en la también pseudo-hesiódica *Melampodia* (vease Löffler, I. *Die Melampodie,* Meisenheim 1963 o Schwartz, J. *Pseudo-Hesiodeia,* Lei-

Resumiendo, Melampo presenta las siguientes características:

1) Las serpientes le otorgan, al lamerle los oídos, el don de entender el lenguaje de los pájaros[9].

2) Es *iatromántis,* médico sagrado, purificador y sanador por la danza y el uso de brebajes.

3) El amor de Apolo consolida sus poderes convirtiendolo en un gran adivino.

1.2. *Tiresias.*

Tiresias es una figura cuya complejidad el método estructural ha conseguido en parte iluminar gracias a la monografía de Luc Brisson[10]. Cumple un papel de mediador (entre los dos géneros, los dos mundos, etc.) que permite aproximarlo al gran mediador divino Hermes, señor de los territorios ambiguos que desdibujan los límites del imaginario humano[11].

Los siguientes textos definen sus poderes y la consecución de los mismos[12]:

• versiones comunes (detonante: las serpientes)[13]

den 1960, 227 ss.) aunque los fragmentos que de ella subsisten (M-W 270-279) poca información dan del adivino.

[9] El caso de Melampo no es el único, Heleno y Casandra, hijos de Príamo a los que dejaron olvidados en el altar de Apolo Timbreo y a los que unas serpientes lamieron los oídos (*Schol.* Hom. *Il.* VII,44; Eustath. *Comm. Hom. Il.* 663,40,) consiguen el poder mántico (véase W.R. Halliday, *Greek Divination*, Chicago 1913, 83 ss.). La relación serpiente-comprensión del lenguaje de los animales se convirtió en un motivo duradero, así en el siglo III d.e.: «... *los árabes, por ejemplo, entienden el de los cuervos y los etruscos el de las águilas, quizás también cualquiera de nosotros llegaría a comprender el lenguaje de los animales si una serpiente purificase nuestros oídos...*» Porph. *Abst.* III,4,1.

[10] Brisson, *passim*; en esta línea se inserta el artículo anterior de García Gual, C. «El adivino Tiresias o las desgracias del mediador» *Mitos, viajes, héroes*, Madrid 1981, 121-148 (redactado en 1975).

[11] Seguimos el enfoque de Kahn, L. *Hermès passe ou les ambigüités de la communication*, París 1978, dependiente de la magistral intuición de Vernant, J.P. «Hestia-Hermès: sur l'expression religieuse de l'espace et le mouvement chez les Grecs» *L'homme* 1963,3, 12-50 (retomado y traducido en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona 1983, 135 ss.).

[12] Brisson, 135 ss. hace un excelente estudio de todos los textos relativos a Tiresias.

[13] Las estudia Brisson como versión A, pp. 12 ss.

« *Hesiodo* (fr. 275 M/W) *y del mismo modo Dicearco* (fr. 37 Wehrli), *Clearco y Calímaco* (fr. 576 Pfeiffer) *cuentan de Tiresias lo siguiente. Tiresias, el hijo de Éumaro vio en Arcadia, en la montaña de Cilene, dos serpientes realizando la cópula, hirió de muerte a una de ellas y al instante cambió de constitución, pues de hombre se convirtió en mujer y se mezcló en el amor con un hombre. Apolo le hizo saber por voz del oráculo que si volvía a observar a las serpientes en cópula y del mismo modo hería a la otra volvería a su primitivo estado. Tiresias cuidó de seguir las indicaciones del dios y de ese modo recobró su antigua naturaleza. Y ocurrió que Zeus en una discusión con Hera defendía que en acto sexual la mujer experimentaba mayor placer que el hombre mientras que Hera decía lo contrario, por lo que decidieron llamar a Tiresias para preguntarle ya que había experimentado ambas condiciones. Tiresias respondió que si había diez partes de placer el hombre gozaba de una mientras que la mujer de nueve. Hera irritada le reventó los ojos cegándolo pero Zeus le hizo el don de la adivinación y de una vida que se extendiese durante siete generaciones*[14]» (Phleg. 257 F 36 Jacoby)

« ... *decidieron consultar el parecer del sabio Tiresias; conocía éste los dos aspectos del amor; pues con un golpe de su bastón había maltratado los cuerpos de dos grandes serpientes que estaban en cópula en la verde selva, y, convertido, cosa prodigiosa, de hombre en mujer, había pasado así siete otoños, al octavo vio de nuevo a las mismas serpientes y dijo: 'si el poder de los golpes que recibis es tan grande que hace que se transforme en contraria la naturaleza de quien os los da,*

[14] Ἱστορεῖ δὲ καὶ Ἡσίοδος καὶ Δικαίαρχος καὶ Κλέαρχος καὶ Καλλίμαχος καὶ ἄλλοι τινὲς περὶ Τειρεσίου τάδε. Τειρεσίαν τὸν Εὐμάρους ἐν Ἀρκαδίαι [ἄνδρα ὄντα] ἐν τῶι ὄρει τῶι ἐν Κυλλήνηι ὄφεις ἰδόντα ὀχεύοντας τρῶσαι τὸν ἕτερον καὶ παρὰ χρῆμα μεταβαλεῖν τὴν ἰδέαν· γενέσθαι γὰρ ἐξ ἀνδρὸς γυναῖκα καὶ μιχθῆναι ἀνδρί. τοῦ δὲ Ἀπόλλωνος αὐτῶι χρήσαντος, ὡς ἐὰν τηρήσας ὀχεύοντας ὁμοίως τρώσηι τὸν ἕνα ἔσται οἷος ἦν, παραφυλάξαντα τὸν Τειρεσίαν ποιῆσαι τὰ ὑπὸ τοῦ θεοῦ ῥηθέντα καὶ οὕτως κομίσασθαι τὴν ἀρχαίαν φύσιν. Διὸς δὲ ἐρίσαντος Ἥραι καὶ φαμένου ἐν ταῖς συνουσίαις πλεονεκτεῖν τὴν γυναῖκα τοῦ ἀνδρὸς τῆι τῶν ἀφροδισίων ἡδονῆι, καὶ τῆς Ἥρας φασκούσης τὰ ἐναντία, δόξαι αὐτοῖς μεταπεμψαμένοις ἐρέσθαι τὸν Τειρεσίαν διὰ τὸ τῶν τρόπων ἀμφοτέρων πεπειρᾶσθαι. τὸν δὲ ἐρωτώμενον ἀποφήνασθαι, διότι μοιρῶν οὐσῶν δέκα τὸν ἄνδρα τέρπεσθαι τὴν μίαν, τὴν δὲ γυναῖκα τὰς ἐννέα. τὴν δὲ Ἥραν ὀργισθεῖσαν κατανύξαι αὐτοῦ τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ ποιῆσαι τυφλόν, τὸν δὲ Δία δωρήσασθαι αὐτῶι τὴν μαντικὴν καὶ βιοῦν ἐπὶ γενεὰς ἑπτά. Sigo la edición de F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischer Historiker (FGH)*, 257 F 36, IV, p. 1178 y la traducción de A. Martínez Díez. La fuente primera es la pseudo-hesiódica *Melampodia* (fr. 275 M/W con las diversas fuentes que transmiten el pasaje), la antigüedad de la cita está bastante asegurada.

voy a heriros también ahora'. Una vez apaleadas las mismas serpientes volvió a su forma anterior...»[15] (Ov. Met. III, 322 y ssgs.)

• versión en la que el detonante es Atenea[16]:

« .. *y Ferécides* (3 F 92a Jacoby) *dice que Tiresias fue cegado por Atenea ... Tiresias vió a la diosa completamente desnuda, ella, tapándole los ojos con las manos lo cegó. Cariclo* (madre de Tiresias y servidora muy querida de Atenea) *le suplicó que le devolviese la vista, no pudo hacerlo, pero purificándole los oídos le capacitó para comprender todos los sonidos emitidos por los pájaros. Además le dió un bastón de madera de cornejo gracias al cual andaba como los que ven*[17]» (Apollod. III[70]6,7)[18].

. versión aberrante[19]:

«*Según Sóstrato* (23 F 7 Jacoby; *SHell.* II, 733, p. 352-353) *en Tiresias, un poema elegíaco, Tiresias aparece originalmente de sexo femenino. Fue engendrada y criada por Cariclo; a la edad de siete años paseaba por el monte y Apolo la deseó y como pago a sus favores le enseñó la música. Una vez que la aprendió, la niña se negó a seguir dándose a Apolo. Por eso el dios la cambió en hombre, para que en esa naturaleza experimentase las pruebas de Eros. Y la niña mutada en hombre fue juez en la ya conocida disputa de Zeus y Hera y de este modo convertida de nuevo en mujer se enamoró de Calón, un argivo, y tuvo un hijo que a causa del ahínco de Hera contra su madre padeció de estrabismo y por tal causa se le denominó Estrabón. Más adelante, habiéndose burlado de la estatua de Hera, fue transformada en un hombre feo de tal modo que se le denominó Pitón. Zeus se apiadó de ella (él) y la transformó de nuevo en mujer madura y marchó a Trecén, allí la deseó Glifio, un lugareño que intentó poseerla cuando estaba en el baño; en la refriega el jóven Glifio, superado en fuerza, murió estrangulado. Posidón, del que Glifio era el amado, pidió el juicio de las Moiras, que mutaron a nuestro personaje en Tiresias y le desposeyeron de su capacidad adivinatoria. Volvió a aprender el arte adivinatorio con Quirón y tomó parte en el banquete de las bodas de Peleo y Tetis, donde tuvo lugar un concurso de belleza entre Afrodita y las tres Cárites, llamadas Pasitea, Calé y Eufrósine, en el que Tiresias fue juez y en el que dió el premio a Calé a la que desposó Hefesto. Afrodita, enfadada, lo cambió en mujer, haciendo de ella una vieja tejedora, pero Calé le otorgo una cabellera preciosa y la llevó a Creta. Allí Aracno se enamoró de ella y tras poseerla se glorió de haber amado a Afrodita; la diosa, en su cólera, cambió a Aracno en comadreja y a Tiresias en ratón...*[20]» (Eust. Hom. *Od.* X, 492, p. 1665,47 ss.)[21]

[15] *«... placuit quae sit sententia docti / quaerere Tiresiae: Venus huic erat utraque nota. / Nam duo magnorum uiridi coëuntia silua / corpora serpentum baculi uiolauerat ictu / deque uiro factus, mirabile, femina septem egerat autumnos; octauo rursus eosdem / uidit et 'est uestrae si tanta potentia plagae,' / dixit 'ut auctoris sortem in contraria mutet, / nunc quoque uos feriam!' Percussis anguibus isdem / forma prior rediit»* (edición y traducción A. Ruiz de Elvira, Madrid, CHAGL, 4ª ed. 1990).

[16] A la que dedica N. Loraux el capítulo final de *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, París 1989, 253-271.

[17] Φερεκύδης δὲ ὑπὸ Ἀθηνᾶς αὐτὸν τυφλωθῆναι· ... γυμνὴν ἐπὶ πάντα ἰδεῖν, τὴν δὲ ταῖς χερσὶ τοὺς ὀφθαμοὺς αὐτοῦ καταλαβομένην πηρὸν ποιῆσαι, Χαρικλοῦς δὲ δεομένης ἀποκαταστῆσαι πάλιν τὰς ὁράσεις, μὴ δυναμένην τοῦτο ποιῆσαι, τὰς ἀκοὰς διακαθάρασαν πᾶσαν ὀρνίθων φωνὴν ποιῆσαι συνεῖναι, καὶ σκῆπτρον αὐτῷ δωρήσασθαι κράνειον, ὃ φέρων ὁμοίως τοῖς βλέπουσιν ἐβάδιζεν. Sigo la edición R. Wagner *Mythographi Graeci* I, Leipzig, Teubner, 1926 y la traducción de M. Rodríguez de Sepúlveda.

[18] La versión más larga la da Calímaco *H.* V, 75 ss. (revisadas todas por Brisson, versión B, pp. 21 ss.) Más testimonios de la ornitomancia de Tiresias: Eur. *Phoin.* 767-; Aesch. *Sept.* 24-; Soph. *Ant.* 1001-1021 entre otros.

[19] Versión C de Brisson, pp. 78 ss.

[20] Σώστρατος δὲ ἐν Τειρεσίαι—ποίημα δέ ἐστιν ἐλεγειακόν— φησὶ τὸν Τειρεσίαν θήλειαν τὴν ἀρχὴν γεννηθῆναι καὶ ἐκτραφῆναι ὑπὸ Χαρικλοῦς. καὶ ἑπτὰ ἐτῶν γενομένην ὀρειφοιτεῖν· ἐρασθῆναι δὲ αὐτῆς τὸν Ἀπόλλωνα καὶ ἐπὶ μισθῶι συνουσίας διδάξαι τὴν μουσικήν· τὴν δὲ μετὰ τὸ μαθεῖν μηκέτι ἑαυτὴν ἐπιδιδόναι τῶι Ἀπόλλωνι, κἀκεῖνον ἀνδρῶσαι αὐτήν, ἵνα πειρῶιτο ἔρωτος. καὶ αὐτὴν ἀνδρωθεῖσαν κρῖναι Δία καὶ Ἥραν, ὡς ἀνωτέρω ἐρρέθη. καὶ οὕτω πάλιν γυναικωθεῖσαν ἐρασθῆναι Κάλλωνος Ἀργείου, ἀφ' οὗ σχεῖν παῖδα κατὰ χόλον Ἥρας τὰς ὄψεις διεστραμμένον· διὸ καὶ κληθῆναι Στράβωνα. μετὰ δὲ ταῦτα τοῦ ἐν Ἄργει ἀγάλματος τῆς Ἥρας καταγελῶσαν εἰς ἄνδρα μεταβληθῆναι ἀειδῆ, ὡς καὶ Πίθωνα λέγεσθαι. ἐλεηθεῖσαν δὲ ὑπὸ Διὸς εἰς γυναῖκα μορφωθῆναι αὖθις ὡραίαν καὶ ἀπελθεῖν εἰς Τροιζῆνα, ὅπου ἐρασθῆναι αὐτῆς Γλύφιον ἐγχώριον ἄνδρα καὶ ἐπιθέσθαι αὐτῆι λουομένηι· τὴν δὲ ἰσχύι περιγενομένην τοῦ μείρακος πνῖξαι αὐτόν· Ποσειδῶνα δέ, οὗ παιδικὰ ἦν ὁ Γλύφιος, ἐπιτρέψαι ταῖς Μοίραις δικάσαι περὶ τούτου· καὶ αὐτὰς εἰς Τειρεσίαν αὐτὴν μεταβαλεῖν καὶ ἀφελέσθαι τὴν μαντικήν. ἣν αὖθις μαθεῖν ὑπὸ Χείρωνος, καὶ δειπνῆσαι ἐν τοῖς Θέτιδος καὶ Πηλέως γάμοις. ἔνθα ἐρίσαι περὶ κάλλους τήν τε Ἀφροδίτην καὶ τὰς Χάριτας, αἷς ὀνόματα Πασιθέη Καλὴ καὶ Εὐφροσύνη. τὸν δὲ δικάσαντα κρῖναι καλὴν τὴν Καλήν, ἣν καὶ γῆμαι τὸν Ἥφαιστον, ὅθεν τὴν μὲν Ἀφροδίτην χολωθεῖσαν μεταβαλεῖν αὐτὸν εἰς γυναῖκα χερνῆτιν γραῖαν· τὴν δε Καλὴν χαίτας αὐτῆι ἀγαθὰς νεῖμαι καὶ εἰς Κρήτην ἀπαγαγεῖν, ἔνθα ἐρασθῆναι αὐτῆς Ἄραχνον, καὶ μιγέντα αὐχεῖν τῆι Ἀφροδίτηι μιγῆναι· ἐφ' ὧι τὴν δαίμονα ὀργισθεῖσαν τὸν μὲν Ἄραχνον μεταβαλεῖν εἰς γαλῆν, Τειρεσίαν δὲ εἰς μῦν. Sigo la edición F. Jacoby *FGH*, 23 F 7 p. 188 para la traducción.

[21] La fuente que nos transmite la versión es el bizantino Eustacio, metropolita de Salónica, que escribió sus *Comentarios a la Odisea* en 1175. La determinación

A pesar de las diferencias que existen en las versiones transmitidas se pueden determinar algunos tópicos generales:

1) La relación de la serpiente y la transexualidad del adivino. En última instancia la serpiente es el detonante primero de la capacidad mántica de Tiresias.

2) La capacidad mántica proviene de un don divino (por parte de Zeus o de Atenea). Atenea actúa sobre Tiresias como las serpientes sobre Melampo.

3) Insistencia, aún en versiones diferentes, en el bastón de Tiresias. En la versión común el bastón con el que toca a las serpientes desencadena la metamorfosis; en la versión en la que el detonante es Atenea, la actuación de la diosa resulta equivalente (le da un bastón y le purifica los oídos, como hacen las serpientes con Melampo o Heleno y Casandra). Los paralelos Tiresias-Hermes a este respecto son clarísimos y el texto siguiente resulta revelador:

> «... *Mercurio (Hermes) accedió a la petición de Apolo de permitirle adjudicarse la invención de la lira y recibió de éste un bastón. Bastón en mano mientras paseaba por Arcadia vió a dos serpientes con los cuerpos entrelazados en una actitud que parecía de combate y colocó el bastón entre ambas y así las separó. En recuerdo de este episodio se dice que el bastón es símbolo de paz y algunos cuando hacen caduceos figuran serpientes enlazadas en torno al bastón* ...»[22] (Hyg. *Astron. II,7,2*)

de la fuente original no es sencilla; según Jacoby se trataría de Sóstrato de Nisa, hermano de Aristodemo, cuya obra, por lo poco que sabemos de ella, era de tipo geográfico; tal vez pudiera tratarse de Sóstrato de Alejandría, médico y zoólogo de finales de la época tolemaica; de todos modos el pasaje que se comenta responde mal con lo conocido de la obra de ambos Sóstratos. En Lloyd-Jones, H./ Parsons, P. *Suplementum Hellenisticum*, Berlín/ Nueva York, II, 1983 se adjudica el pasaje al poeta Sóstrato (Sostratus Phanagorita o Sosicrates Phanagorita). Brisson (p. 78 nota 1) avanza una hipótesis más elaborada que basa en el siguiente resumen que hace Focio *Bibl.* 146 b 39 de los avatares del adivino: « dice (Tolomeo Queno) que Tiresias soportó 7 metamorfosis» y en el hecho de que Eustacio parece que conoció y utilizó la obra de Tolomeo Queno (aunque sin citarlo). De aceptar el razonamiento de Brisson, el origen último de los caracteres aberrantes de la versión se explicaría por la trayectoria de su autor, el mitógrafo y gramático alejandrino con ribetes de falsario Tolomeo Queno (escribió su *Historia nueva* y su *Antihomero* reinventando mitos y jugando con los mismos hasta hacer versiones caóticas y achacándolos a fuentes de prestigio).

[22] «... *petenti Apollini ut liceret se dicere inuenisse lyram, concessit, et ab eo uirgulam quandam muneri accepit. Quam manu tenens Mercurius, cum proficisce-*

4) Insistencia en el número siete:

– vida durante siete generaciones en el primer texto

– siete años entre los dos episodios de cambio de sexo por experiencia con serpientes (texto de Ovidio)

– siete mutaciones en la versión aberrante.

1.3. *Branco.*

La figura de Branco, el fundador mítico del oráculo de Dídima y antepasado del linaje sacerdotal de los bránquidas, resulta también enigmática. El pasaje siguiente resume lo azaroso de sus orígenes, gestación y acceso a la capacidad mántica:

> «1. (la narración) *número treinta y tres cuenta que Democlo de Delfos tuvo un hijo admirable al que llamó Esmicro. Siguiendo los designios de un oráculo navegó a Mileto llevando al niño que estaba en los albores de la adolescencia; con la prisa de embarcar de vuelta a Delfos y de modo involuntario* (¡sic!) *lo dejó olvidado tras de sí; tenía Esmicro en ese momento trece años. El hijo de Eritarses que guardaba el rebaño paterno recogió al desconsolado Esmicro y lo llevó ante su padre. Eritarses tras indagar en la familia y los sucesos de la vida de Esmicro lo cuidó como si fuera su propio hijo.*
>
> 2. *Luego se habla de un cisne que los dos niños capturaron juntos, lo que provocó una disputa entre ellos y de la aparición de Leucotea que pidió a los niños que transmitiesen a los milesios que en su honor realizasen unos agones gimnásticos en los que tomasen parte, enfrentándose, los niños.*
>
> 3. *Esmicro casó con la hija de un notable de Mileto y ésta, estando de parto, tuvo una visión en la que el sol le penetraba por la boca, pasaba por el estómago y finalizaba el recorrido en los órganos sexuales. Los adivinos interpretaron la visión como favorable. Y dió a luz un niño al que llamó Branco por el sueño en el que el sol le había pasado por los bronquios.*
>
> 4. *Como el niño era muy hermoso lo amó Apolo, que se convirtió en su erasta, tras descubrirlo mientras apacentaba el ganado. Por*

retur in Arcadiam et uidisset duos dracones inter se coniuncto corpore alium alium adpetere, ut qui dimicare inter se uiderentur, uirgulam in utrumque subiecit; itaque discesserunt. Quo facto, eam uirgulam pacis causa dixit esse constitutam. Nonnulli etiam, cum faciunt caduceos, duos dracones inplicatos uirgula faciunt ...» ed. A. Le Boeuffle, París, Budé, 1983.

todo ello Branco erigió un altar a Apolo Filesio (o Filio). Inspirado por Apolo que le dió el arte mántico instituyó en Dídima un lugar oracular que hasta hoy en día emite oráculos bajo la dirección de los bránquidas y que son considerados entre los griegos de igual poder que los de Delfos[23]» (Conón 26 F 1.33 Jacoby –de Phot. *Bibl.* 186–)[24]

Las críticas que intentan restar valor a esta tradición, planteandola como una recreación reciente con la finalidad de prestigiar al santuario oracular de Dídima[25] y a su fundador no tienen en cuenta que algunos de los motivos de la narración poseen unos rasgos arcaicos muy claros y que se resumen en los siguientes:

1) un extraño contexto familiar con testificación encubierta de *fosterage* que además se lleva a cabo en la fase crucial de la adolescencia, lo que el texto puntualiza claramente. El arcaismo de la práctica es evidente y lo clarificó Louis Gernet[26] en un trabajo pionero. En la narración ya no se entiende la actuación, que es malinterpretada como un abandono involuntario (lo que resulta interesante puesto que invalida en parte la hipótesis de que se trate de un relato inventado de raíz).

2) La aparición de Leucotea y la instauración de un *agón* para niños (en realidad jóvenes púberes) está de nuevo incidiendo en delimitar el campo de las peripecias del padre de Branco como pruebas de un rito de iniciación de adolescentes.

3) La extraña visión de la madre de Branco, que sirve de excusa para explicar el nombre de su hijo; se trata de una experiencia de la luz, que se encarna para penetrar en el cuerpo y cuyos paralelos ha rastreado Mircea Eliade en otras culturas[27] y que presenta también un arcaismo y unos componentes genuinos muy claros.

Finalmente es el amor físico homosexual por parte de Apolo el que determina la capacidad mántica de Branco *(Bránchios* resulta ser uno de los epítetos del dios[28]), lo que corresponde con el modelo tipo de acceso a la capacidad de predecir el futuro como don de una divinidad. Sólo este episodio resulta tener un verdadero interés para los propositos de postular el prestigio de un santuario oracular, resultando el resto una narración inconexa si no se analiza con los instrumentos del método comparativo. Desde esta óptica se aclara que la narración mítica de los ancestros de Branco tiene unos paralelos con ritos de iniciación que nos aseguran el interés de la fuente y el poder llevar más adelante aún el análisis.

Para intentar explicar tanto la visión de la madre de Branco como los episodios de Melampo y Tiresias y las serpientes se acudirá una tradición religiosa suficientemente contrastable que presenta de modo orgánico buena parte de los motivos que, diseminados en los relatos griegos, no se pueden explicar sólo con los datos de la propia cultura helena[29].

[23] Ἡ λγ΄ ὡς Δήμοκλος ὁ Δελφὸς γεννᾷ παῖδα ἐκπρεπῆ Σμῖκρον ὄνομα· καὶ ὡς πλεῖ κατὰ χρησμὸν ἐπὶ Μιλήτου, ἔχων μεθ' ἑαυτοῦ καὶ τὸν παῖδα ἐν ἡλικίᾳ· καὶ ὡς καταλιμπάνει τοῦτον σπουδῇ τοῦ ἐκπλεῦσαι καὶ ἀγνοίᾳ, τρισκαιδέκατον ἔχοντα ἔτος· καὶ ὡς παῖς Ἐριθάρσου αἰπόλος καταλαμβάνει τὸν Σμῖκρον ἀθυμοῦντα, καὶ ἄγει πρὸς τὸν πατέρα· καὶ ὁ Ἐριθάρσης οὐκ ἔλαττον τοῦ ἰδίου παιδός, μαθὼν τὰς τύχας καὶ γένος τοῦ Σμίκρου, τοῦτον περιεῖπε. Καὶ περὶ τοῦ κύκνου τοῦ συλληφθέντος ἄμφω τοῖς παισὶ καὶ τῆς ἔριδος καὶ τοῦ τῆς Λευκοθέας φάσματος. ὡς εἴποι τε τοῖς παισὶ πρὸς Μιλησίους φάναι τιμᾶν αὐτὴν καὶ παίδων ἀγῶνα γυμνικὸν τελεῖν αὐτῇ· ἡσθῆναι γὰρ αὐτὴν τῇ ἔριδι τῶν παίδων. Καὶ ὡς Σμῖκρός τινος τῶν ἐν Μιλησίοις ἐνδόξων θυγατέρα γαμεῖ, καὶ αὕτη τίκτουσα ὁρᾷ ὄψιν τὸν ἥλιον αὐτῇ διὰ τοῦ στόματος εἰσδύντα διὰ τῆς γαστρὸς καὶ τῶν αἰδοίων διεξελθεῖν· καὶ ἦν τὸ ὅραμα τοῖς μάντεσιν ἀγαθόν. Καὶ ἔτεκε κόρον, Βράγχον ἀπὸ τοῦ ὀνείρου καλέσασα ὅτι ὁ ἥλιος αὐτῆς διὰ τοῦ βράγχου διεξῆλθε. Καὶ ἦν ὁ παῖς κάλλιστος ἀνθρώπων καὶ αὐτὸν ἐφίλησεν ἐρασθεὶς Ἀπόλλων εὑρὼν ποιμαίνοντα, ἔνθα βωμὸς Ἀπόλλωνος φιλίου ἵδρυται· ὁ δὲ Βράγχος ἐξ Ἀπόλλωνος ἐπίπνους μαντικῆς γεγονὼς ἐν Διδύμοις τῷ χωρίῳ ἔχρα· καὶ μέχρι νῦν χρηστηρίων Ἑλληνικῶν ὧν ἴσμεν, μετὰ Δελφοὺς κράτιστον ὁμολογεῖται τὸ τῶν Βραγχιδῶν. Sigo para la traducción las ediciones de R. Henry, *Photius, Bibliothèque*, III, París 1962, Budé y Jacoby (26 F 1.33).

[24] Otra narración que en esencia es semejante aunque con cambios de nombres partiría de Varrón (Lactancio *Comm. in Statii Thebaida* VIII, 198).

[25] Por ejemplo Bouché-Leclercq III, 232 ss.

[26] Gernet, L. «Fosterage et légende» *Mélanges Glotz* I, París 1932, 385-395 (retomado en *Droit et société dans la Grèce ancienne,* París 1955, 19-28).

[27] Véanse paralelos en «experiencias de la luz mística» de Eliade *Mefistófeles*, cap. 1.

[28] Por ejemplo junto a Didimeo en *Himn.Orph.*33,7.

[29] Pero se sigue una línea de análisis bien diversa de la de Krappe, A.H. «Teiresias and the Snakes» *AJPH* 49, 1928, 267-275, dejando de lado cualquier intento de determinar préstamos entre ambas culturas.

2. TANTRISMO30 Y FISIOLOGÍA MÍSTICA

2.1. *Antigüedad del tantrismo.*

Tantrismo es un nombre occidental acuñado en el siglo XIX (no existe en sánscrito) para definir una corriente (o una serie de corrientes) cuyas doctrinas (que de todos modos no presentan un corpus coherente) difieren del hinduismo clásico y del bramanismo, se transmiten en textos denominados *Tantra* (pero también en otras categorías literarias como los *Āgama* y *Nigama*) y otorgan gran importancia a los componentes prácticos y rituales en la busqueda de poderes sobrenaturales y de la liberación.

Aparece tanto en el Budismo (donde presenta características especiales[31]) como en el hinduismo y se constata a partir de comienzos de la era, aunque su plasmación literaria es posterior (siglo VI

[30] Sobre el tantrismo hay una proliferación de bibliografía de calidad muy desigual, mucha de ella (por tratarse de un tema –no sin cierta morbosidad, debido a la cuestión del *maithuna*– a la moda) traducida al español. En la elaboración del trabajo se han seguido especialmente Padoux (y otros artículos en *ER* –citados en notas sucesivas–); Eliade, 197-261; Dasgupta, S. *Obscure Religious Cults*, Calcuta 1963; Gupta, S. (y otros) *Hindu Tantrism*, Leiden 1979 y Zimmermann, H. «Le tantrisme. Origine et caractère d'un phénomène religieux» *Etudes de Lettres* 3, 1982, 11-43 (especialmente para el origen del tantrismo). Para los textos comentados se tuvieron que usar las recopilaciones de Woodroffe, J. *Principios del Tantra*, Buenos Aires 1981 (Madrás 1978, 5ª ed. (reimp.) 1913, 1ª ed.); Woodroffe 1928 o Woodroffe, J., *Sakti y Sakta*, Buenos Aires, 1978 (Madrás 1969, 7ª ed. (reimp.) 1927, 3ª ed.). Más divulgativos Varenne, J. *El tantrismo*, Barcelona 1985 (París 1977); Rivière, J. *El yoga tántrico* Buenos Aires 1964 (París 1932) o Evola, J. *El yoga tántrico*, Madrid 1991 (París 1971, Milán 1949). Hay que ser conscientes de que la visión actual del tantrismo está muy mediatizada por las fuentes (incompletas) de las que se dispone en Occidente, nuestra visión es aún muy eurocéntrica ya que buenos trabajos como el de Kaviraj, G. *Tantrik Vandmaya main Shaktadrishti*, Patna 1963 (en hindi) no han sido traducidos a lenguas occidentales. Hay que reseñar también la tesis doctoral realizada por el español Pascual Ruiz, E. *Tantrismo monista. La biunidad conceptual en la realidad última*, Madrid 1984 (resumen Universidad pontificia de Comillas). Una brevísima presentación en el marco de las religiones de la India aparece en Diez de Velasco, F. *Hombres, ritos, Dioses. Introducción a la Historia de las Religiones*, Madrid 1995, 406-408.

[31] No será el modelo que se utilizará mayoritariamente en estas páginas para la comparación ya que se inserta en una estructura religiosa como es la budista *mahāyāna* que reelabora antiguas doctrinas modificándolas. Esta especificidad del tantrismo budista la ponen de relieve por ejemplo Wayman, A. «Esoteric Buddhism» *ER* 2, 472-482 (con la bibliografía principal sobre el tema); en español se puede consultar, por ejemplo, Guenther H.V. *La visión tántrica de la vida*, Madrid 1982 (Benarés, 3ª ed. 1972), 18 ss.

en adelante) y en gran parte aún no traducida a lenguas occidentales[32] (de ahí la justificada aseveración de A. Padoux de que la historia del tantrismo hindú aún no puede escribirse[33]).

Tiene una vertiente práctica muy desarrollada cuya finalidad es la liberación personal de las ataduras mundanas por medio de la realización en el cuerpo del adepto (que se comporta como un microcosmos) del acto alquímico de la unificación del principio femenino *(Śakti)* y del masculino *(Śiva)* (que preexisten y son potencias a nivel macrocósmico).

La importancia del culto a *Śiva-Śakti*[34] permite hipotéticamente remontar la raíz del tantrismo a una época muy anterior a la de la plasmación escrita de la doctrina. Aunque la documentación tántrica es compleja y mal conocida (son conocimientos esotéricos, los textos no se mostraban más que dentro de grupos especiales y han sido traducidos sólo parcialmente a lenguas occidentales, conservándose en manuscritos transmitidos en el seno de familias de adeptos) es posible que la base de ciertos rituales y especialmente los que nos interesan aquí, y que muestran una técnica de acceso a la «experiencia de la luz», sean de corte muy arcaico.

El tantrismo no presenta elementos radicalmente innovadores ni aparece como un movimiento de ruptura, sino que elabora conceptos que preexistían en la tradición védica combinándolos con prácticas que tienen un origen diferente. La sociología del tantrismo es imposible de investigar, aún en mayor medida para las épocas más antiguas, lo que impide determinar el papel que pudo tener en su desarrollo la tradición prearia y la popular. El dato de que su mayor desarrollo se produzca en zonas de contacto (Norte de la India, por ejemplo), más abiertas a las influencias foráneas, parece llevarnos a plantear que pudo ser en esos ámbitos en los que se superó la rigidez de la religión tradicional, abriéndose los grupos sacerdota-

[32] Padoux, A. «Hindu Tantric Literature» *ER* 6, 365-367, con la mención de las colecciones de textos traducidas a lenguas europeas. La obra que resume y registra la mayoría de los manuscritos tántricos es Kaviraj, G. *Tantrik Sahitya* (en Hindi), Lucknow 1972.

[33] Padoux, 275.

[34] Véase respecto de la teología de *Śiva* y *Śakti*, por ejemplo Daniélou, A. *Mythes et dieux de l'Inde*, París 1992 (1975), 329 ss. 387 ss.; O'Flaherty, W.D. *Śiva: the Erotic Ascetic*, Londres 1980 o Lorenzen, D. N. / Padoux, A. (*et alii*) «Śaivism» *ER* 13, 6-20.

les a prácticas ajenas (tanto extranjeras como sociológicamente diversas). Así se determinan las tres raíces principales del tantrismo, por una parte la védica, en segundo lugar la autóctona (prearia, pero quizás también popular) y en tercer lugar la alóctona (técnicas chamánicas asiáticas, pero también, como quiere Mircea Eliade influencias gnósticas[35]).

A pesar de lo hipotético de este análisis, por lo poco establecidos que están aún los argumentos que pueden esgrimirse para sustentarlo, parece generalmente aceptado que el tantrismo no es un fenómeno moderno en su raíz aunque la formulación literaria y el desarrollo histórico pleno sí lo sea. El arcaismo de algunas de las prácticas tántricas permite por tanto justificar la comparación que aquí se intenta con el caso griego (no se estan comparando formas religiosas con más de un milenio de separación, sino posiblemente de un arcaismo similar).

2.2. *Fisiología mística tántrica*[36] (ilustraciones 1 y 2).

El tantrismo tiene como base de su esoterismo la experiencia de la liberación que se manifiesta en el cuerpo del adepto. En ese cuerpo existen en un estado latente dos poderes radicados uno en la parte inferior del tronco (el principio femenino o *Śakti)* y el otro en el extremo de la cabeza (el principio masculino o *Śiva*). Entre ambos existen una serie de canales *(nāḍīs)* de unión entre los que los principales son tres:

.*Suṣumnā:* El principal y directo, que une en línea recta ambos extremos y que algunos han querido relacionar con la columna vertebral (aunque hay que prevenirse del intento de buscar una explicación puramente física a esta fisiología sutil).

.*Iḍā:* o canal izquierdo (o lunar)

.*Piṅgalā* o canal derecho (o solar).

Estos dos últimos *nāḍīs* se trenzan en torno a *Suṣumnā* confluyendo en una serie de centros donde radican energías sutiles, denominados *cakra* y que en el sistema más usual *(Ṣaṭcakra* o de seis centros) presentan un número de siete (los seis *cakra* a los que se añade un séptimo en la parte superior del cráneo) y que son los siguientes:

1) *Mūlādhāra cakra* o *cakra* raíz de los tres *nāḍīs*, situado en la región intermedia entre el ano y los genitales. Sede de la *Śakti* que en los hombres comunes aparece enroscada *(kuṇḍalinī)* en reposo y cuya forma es una serpiente.

2) *Svādhisthāna cakra,* por encima de los genitales

3) *Maṇipūra cakra* o centro de la región del ombligo

4) *Anāhata cakra* o centro del corazón

5) *Viṣuddha cakra* o centro de la base del cuello

6) *Ājñā cakra* o centro entre las cejas y en el que se vuelven a unificar los tres *nāḍīs* para ascender juntos a:

7) *Sahasrāra* o loto de los mil pétalos situado en la parte superior del cráneo (la fontanela) o más allá del cuerpo, donde reside la potencia masculina o *Śiva* y que parece que no se incluye en el sistema *ṣaṭcakra* por ser en esencia supracorporal[37].

La finalidad del sistema es hacer ascender a la fuerza serpentina desde el *Mūlādhāra cakra* al *Sahasrāra;* el que consigue esa unión se convierte en un liberado de las ataduras del mundo (se libera de la rueda de las reencarnaciones –*Saṃsāra*–: un *jīvanmukta*[38].

Kuṇḍalinī ha de ascender por el canal central (*Suṣumnā*) para que se produzca correctamente la alquimia. No debe ascender ni por el canal femenino ni por el masculino que trenzan el sistema, según algunos autores (por ejemplo el *Ṣaṭ-Cakra-Nirūpaṇa* texto tántrico del siglo XIV d.e.) en los espacios entre los diversos *cakras* (a excepción de *mūlādhāra* del que surgen y de *ājñā* donde confluyen), según otros pasando por cada uno de los *cakras* intermedios desde *mūlādhāra* a *ājñā*[39].

[35] Eliade 199.

[36] Seguimos principalmente a Woodroffe 84 ss.; Eliade 229-261; Padoux; *id.* «Cakra» *ER* 3, 4-5; *id.* «*Kuṇḍalinī*» *ER* 8, 402-403; Silburn, L. *La kuṇḍalinī· l'énergie des profondeurs*, Paris 1983.

[37] Eliade 235.

[38] Gupta, S. «Jīvanmukti» *ER* 8, 92-94.

[39] Véase Woodroffe 117 ss. para los diversos textos sobre el particular.

2.3. *Elementos de interés para la comparación.*

1) La finalidad de la fisiología mística es conseguir la mutación del hombre común en un hombre verdadero, que lo conoce todo (porque ha experimentado en su ser la naturaleza de la divinidad, en este caso la unión de *Śiva* con su paredra *Śakti*) y en el que se ha producido la disolución *(laya)* de la esencia ordinaria.

2) Importancia de la serpiente como personificación de la fuerza que al ponerse en movimiento provoca la transmutación del adepto.

3) Importancia de la región sexual en el sistema. Parece que las prácticas más canónicas fundaban el detonante de la ascensión de *Kuṇḍalinī* en técnicas ascéticas, pero en otras escuelas (quizás las más arcaicas, más cercanas a lo que debía de ser el primitivo śivaismo) se hacía hincapié en las técnicas sexuales como medio para despertar al poder serpentino, técnicas que podían ser de tipo heterosexual u homosexual.

4) Importancia del número 7. Hay siete *cakras.*

5) Semejanza del trenzado de los *nāḍīs* con el caduceo *(kērýkeion)* griego.

6) Importancia de la relación de los *nāḍīs Idā* y *Pingalā* con la respiración nasal (quizás *Suṣumnā* con la respiración bucal).

7) Para expresar la fusión de *Kuṇḍalinī-Śakti* con *Śiva* en *Sahasrāra* se suele utilizar la comparación con la brillantez de mil soles (se expresa pues como una experiencia de la luz).

3. Vuelta a Grecia

Encontramos una serie de coincidencias entre las experiencias de Branco, Tiresias y Melampo y las de los adeptos tántricos hindúes:

1) Tras pasar por ellas se convierten en seres especiales, adivinos, hombres dotados de poderes: Melampo es un purificador, Tiresias mantiene después de la muerte sus capacidades cognitivas completas, Branco funda una «cofradía» familiar de adivinos. Los adeptos tántricos, como vimos, cuando realizan la unión mística interna consiguen poderes muy variados. Sus conocimientos se transmiten en pequeños grupos de iniciados, muchas veces de índole familiar. En ambos casos se trata de experiencias de grupos minoritarios de hombres con trayectorias vitales no comunes.

2) Melampo y Tiresias sufren una experiencia serpentina que los transmuta. En el caso de Melampo las serpientes purifican sus oídos y le abren el conocimiento de un mundo diferente. En el caso de Tiresias la experiencia con serpientes macho y hembra (difícil de no relacionar con los dos *nāḍīs Iḍā* y *Pingalā*) le llevan a un estado de mutación de sexo que no parece muy diferente de la androginia[40] del adepto tántrico que realiza en su cuerpo la alquimia de la mezcla suprema de lo femenino y lo masculino. El símbolo de la serpiente, se utiliza en ambos casos en un campo de significado bastante parecido[41].

3) La experiencia de la madre de Branco es muy semejante (aunque en la dirección contraria) a la experiencia de la luz de los tántricos, en vez de ascender la fuerza de la zona sexual a la cabeza, el sol baja de la boca a la zona sexual. Se puede poner en relación con prácticas tántricas budistas de tipo sexual en las que *Bindu* (energía sutil en forma de punto, relacionada con la respiración[42]) «desciende desde lo alto de la cabeza y llena los órganos sexuales de un chorro de quíntuple luz»[43]. Por otra parte las fosas nasales (y también la boca) cumplen en el tantrismo un papel básico en ejercicios respiratorios para despertar a *Kuṇḍalinī*. Sin forzar la identificación hasta el extremo de relacionar el nombre Branco (en su acepción etimológica) con el canal sutil *Suṣumnā*, sí parece necesario resaltar de nuevo lo semejantes que resultan ambas experiencias de la luz[44].

---

[40] Sobre la androginia como estado superior del hombre véanse en general, por ejemplo, O'Flaherty, W.D./Eliade, M. «Androgynes» *ER* 1, 276-281; O'Flaherty, W.D. *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*, Chicago 1980 (esp. cap.V) y los clásicos de Baumann, H. *Das doppelte Geschlecht*, Berlín 1955 y Eliade *Mefistófeles*, cap. 2.

[41] El simbolismo de la serpiente resulta extremadamente complejo y variado como muestran los estudios generales de Lurker, M. «Snakes» *ER* 13, 370-374 o *Adler und Schlange*, Tubinga 1983; Mundkur, B. *The cult of the Serpent*, Albany 1983 (cap. 4 para serpiente y sexo) o el clásico para el mundo griego de Küster, E. *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion*, Giessen (RGVV 13,2) 1933. También Diez de Velasco[1], *passim.*

[42] Woodroffe 37.

[43] Eliade *Mefistófeles*, 50; se basa en el *Guhyasamaja Tantra.*

[44] Eliade, al no ser helenista, no conoce el texto de Conón sobre Branco, de lo contrario lo habría utilizado en su argumentación en el primer capítulo de *Mefistófeles y el andrógino.*

4) El *Kērýkeion* serpentino griego resulta claramente semejante en su morfología al trenzado de los tres *nāḍīs*[45]; la insistencia del número siete en la experiencia de Tiresias puede también recordar el número de los *cakra* (aunque el simbolismo transcultural del guarismo siete es demasiado complejo para forzar más allá del terreno de la mera suposición –a pesar del cúmulo de semejanzas que se estan presentando– este tema).

5) La importancia en Grecia del beso del dios en la consecución de la completa potencia mántica (sin duda en el caso de Branco, muy probable en el de Melampo) ofrece otro dato de índole sexual (no ya transexual (como era el caso de Tiresias) sino claramente homosexual). Se puede esgrimir la relación con prácticas homosexuales en el tantrismo utilizadas para despertar a *Kuṇḍalinī* (la penetración anal es uno de los detonantes más potentes de la ascensión del poder serpentino en algunas sectas de la mano izquierda), pero también por el ejemplo tántrico se puede intentar ahondar en la explicación de las prácticas homosexuales griegas en una vía no contemplada en los por otra parte excelentes trabajos de Sergent[46]. La homosexualidad griega se insertaría en su origen en una compleja *paideia* iniciática (en su doble acepción)[47]: el aprendizaje de la esencia del ser humano y sus potencialidades que incluiría prácticas

[45] Véase Diez de Velasco[1], 39-53; ejemplos de kērýkeia en Crome, J.F. «Kerykeia» AM 63/64, 1938/1939, 117-126; en general de Waele, F.J.M. *The magic Staff or Rod in Graeco-Italian Antiquity*, Gante 1927.

[46] Sergent, B. *La homosexualidad en la mitología griega*, Barcelona 1986 (París 1984) esp. cap. IV, o *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, París 1986 acepta que la homosexualidad cumple en la sociedad griega (y especialmente en las sociedades dorias) un rol en la iniciación de jóvenes pero no ahonda en el significado de esta conducta, algo que tampoco hace otro de los estudiosos que aceptan que se trata de un rito (y no una práctica profana) como es Bremmer, J. «An enigmatic Indo-european Rite: Paederasty» *Arethusa* 13, 1980, 279-298.Un intento de explicación de las prácticas sexuales (y homosexuales) en el momento del rito de iniciación en Diez de Velasco[2], 195-197.

[47] Iniciación como rito de paso e iniciación como acceso a conocimientos de índole superior o mística. En realidad cuanto más arcaico es el rito de paso analizado más indisociables resultan ambas acepciones. Subsistirá en el mundo clásico sólo la segunda cuando los ritos de paso desaparezcan o sean asumidos en instituciones cívicas de tipo común (a pesar de mantener algunos caracteres arcaicos que ya no parecen cumplir una función estructural; véase Vernant, J.P./Vidal-Naquet, P. *La Grèce ancienne 3.Rites de passage et transgressions*, París 1992 esp.cap. 5 y su nuevo complemento cap 8 «Retour au chasseur noir», pp. 215-251). En la mayoría de la documentación griega (mítica, es decir portando información imaginaria o histórica) la iniciación no se comporta como un rito de paso basado en grupos de edad de modo estricto (lo que denotaría un arcaismo indudable, nos revelaría una sociedad sin diferenciaciones de estatus notables) sino que actúa como rito de iniciación de nobles (reyes y héroes en el mito) o guerreros (la iniciaciones cretenses, por ejemplo -Sergent, B. *La homosexualidad en la mitología griega*, Barcelona 1986 (París 1984), 15 ss. o Bile, M. «Les termes relatifs à l'initiation dans les inscriptions crétoises» *L'initiation* I (Coll. Montpellier 1991) Montpellier 1992, 11-17). Para una aproximación a la bibliografía sobre el tema Diez de Velasco[2], 188-189 nota 64. Más reciente Dowden, K. *The Uses of Greek Mythology*, Londres/Nueva York 1992 cap. 7,2, 110-118. En general con la bibliografía principal Eliade, M./Kaelber, W. O./Lincoln, B. «Initiation», *ER* 7, 224-238.

homosexuales con finalidades místicas (poner en marcha el poder serpentino) y cuya consecución determinaba el especial estatus de los que las superaban en el seno del grupo social (los nobles eran mejores porque conocían ese «misterio»). Así se explicaría en parte la desinhibición de los aristócratas griegos (Platón a la cabeza) ante este tipo de conductas y el secreto que rodeaba su desarrollo.

4. Recapitulación-conclusiones.

Entre los griegos parece existir un conocimiento de fisiología sutil o mística que presenta bastantes elementos comparables con el tantrismo de la India. La simbología utilizada es parecida (serpiente, ascensión, luz) y la experimentación comparable (importancia de lo sexual, consecución de un desarrollo personal superior al del resto de los hombres). En el caso griego la información se halla soterrada en el lenguaje del mito, reelaborado y transmitido en muchos casos por autores que debían desconocer ya la verdadera dimensión de lo que narraban. Sin los instrumentos del método comparativo las peripecias de Tiresias, Melampo o Branco no tienen más interés que el de mostrarnos los desvaríos de la creación mítica; a la luz del ejemplo indio el mito griego cobra un significado nuevo y se explica en parte. Sin llegar a plantear que ambos casos beban de una tradición común (por lo frágil de la documentación[48])

[48] No podemos compartir los presupuestos de Danielou, A. *Shiva y Dionisos*, Barcelona 1987 (París 1979) por el modo en el que los expresa, aunque bien es verdad que niega desde las primeras páginas que esté escribiendo un libro de tipo científico. Realmente la documentación no permite plantear la existencia de una religión «fundamental» o «primordial» sin caer en un idealismo o una óptica desviada del método histórico-religioso.

ni aún menos que exista una relación de préstamo entre ambos (lo que parece inadecuado) se puede defender que nos hallamos ante modelos semejantes para caracterizar experiencias religiosas extraordinarias. Pero el resultado final es diverso y ejemplifica la adaptación cultural que se ha producido en cada sociedad (la adecuación al imaginario y la mentalidad social) y que parece permitir defender el arcaismo de la práctica a la par que negar un préstamo reciente. En la sociedad griega el que supera la experiencia se convierte en un personaje fundamental, el adivino: hombre sagrado, mediador e interprete de la voluntad de los dioses, poseedor del saber que le capacita para reestablecer el equilibrio social y ritual cuando éste se rompe. En la India el ideal es diferente: la superación de las ataduras del mundo; el que lo logra es el *Jīvanmukta*, liberado en vida, que ha desarrollado todas sus potencialidades como verdadero hombre.

ABREVIATURAS

Bouché-Leclercq = A.Bouché-Leclercq *Histoire de la divination dans l'antiquité*, París 1879-1882.

Brisson = L. Brisson *Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*, Leiden 1976.

Diez de Velasco[1] = F. Diez de Velasco «Un aspecto del simbolismo del *kerykeion* de Hermes» *Gerion* 6, 1988, 39-53.

Diez de Velasco[2] = F. Diez de Velasco «Anotaciones a la iconografía y el simbolismo del laberinto en el mundo griego: el espacio de la iniciación» en R. Olmos (ed.) *Teseo y la copa de Aison*, Anejo de *AEA* XII, 1992, 175-200.

Eliade = M. Eliade *Yoga, Inmortalidad y Libertad*, Buenos Aires 1977 París 1951).

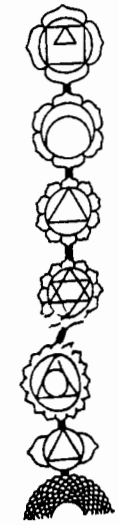
Eliade *Mefistófeles* = Eliade, M. *Mefistófeles y el Andrógino*, Madrid 1969 (París 1962).

ER = M. Eliade (ed.) *Encyclopaedia of Religion*, Nueva York 1987, 16 vols.

Padoux = A. Padoux «Tantrism» *ER* 14, 272-280.

Woodroffe 1928 = J. Woodroffe *El poder serpentino*, Buenos Aires 1979 (Madrás 1972, 8ªed.(reimp.)-1928, 3º ed.-)

1. Fisiología mística tántrica. En el cuerpo del adepto se representan los *nāḍīs* y los *cakra*.



2. Los siete *cakra* visulizados.

CAPÍTULO 12

LA MITOLOGÍA CINEMATOGRÁFICA COMO MITOLOGÍA CONTEMPORÁNEA

Fernando Gabriel Martín
Universidad de La Laguna

MÁS ESTRELLAS QUE EN EL CIELO

Durante el siglo XIX se produce el proceso de liquidación de los mitos históricos, tanto clásicos como religiosos, impulsado por el racionalismo y la revolución científica. Su permanencia en el arte académico es meramente formal: mitos *light* que ya están vacíos de contenido. A comienzos del siglo XX el conocimiento mítico tradicional deja de ser operativo como modo de explicar la realidad, como alegoría que dice otra cosa de lo que parece. Esta crisis coincide con la irrupción del cine a finales del siglo XIX como novedosa ventana a la realidad y como nuevo y arrollador espectáculo de masas. En 1910 la industria norteamericana, controlada por judíos emigrados de Europa, genera el gran invento: el *star-system* o sistema de estrellas. A partir de entonces, el cine se concibe como el nuevo creador de mitos; son los mitos del siglo XX, los mitos de la modernidad. El modelo clave es el cine americano: Hollywood realizó una jugada perfecta que le ha permitido durante sesenta años ser la fábrica de sueños por excelencia y convertirse en la primera industria del deseo.

El espectáculo se articula en torno a los actores que se distribuyen en categorías que graduan su posición en la escala del estrellato: estrellas, starlettes y aspirantes. Al igual que los grandes dioses antiguos se metamorfoseaban en dioses/héroes de salvación, las estrellas se convierten en nuevos mediadores entre el mundo fantástico de los sueños y la vida terrenal. La concepción del hombre como

Realidad y Mito, F. Diez de Velasco, M. Martínez & A. Tejera (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.

Dios ya fue entronizada por la cultura renacentista y solidificada en la Ilustración con el triunfo de la razón como eje conductor de la vida. El siglo XX trae una nueva percepción del mundo potenciada por la tecnología de la imagen en movimiento, la más verosímil e impactante conocida hasta entonces en toda la historia de la cultura visual.

Las estrellas básicamente conforman el mito contemporáneo. Son los iconos de los modernos templos de la fama, como antes lo fueron los héroes mitológicos en los programas iconográficos de los palacios del Renacimiento. Las *stars*, análogas a esos héroes y a los dioses del Olimpo, participan a la vez de lo humano y lo divino y suscitan un culto e, incluso, una especie de religión. La mitología estelar se situa en una zona ambigua entre la creencia –la fe– y la diversión –el ocio–. El fenómeno de las estrellas es simultáneamente estético, mágico y religioso, y debe entenderse conforme a los siguientes elementos:

1. La economía capitalista y el sistema de producción cinematográfica. No hay *star-system* en el modelo socialista (Rusia, Cuba, China).
2. La evolución socio-histórica de la civilización burguesa.
3. Los procesos psico-afectivos de proyección e identificación. Es fundamental el concepto de empatía: el espectador proyecta su imaginario en personajes o sentimientos presentados en una película.
4. Los personajes de ficción y los problemas del actor que los representa.

Desde un enfoque antropológico, la estrella/diosa –categoría sublime– es un fenómeno actualizado que continua una tradición histórica. Ahora, los tiempos, los medios y las mentalidades son los más radicalmente diferentes de la historia. Y, en consecuencia, también lo son sus héroes.

Y cuando hablamos de mito, lo entendemos como un conjunto de conductas y situaciones imaginarias que protagonizan personajes sobrehumanos, héroes o dioses. El mito de la estrella es el proceso de divinización que sufre el actor de cine y que le convierte en ídolo de las masas. El cine multiplica las imágenes de la estrella, altera su personalidad, proyecta su especificidad y fuerza a los espectadores a participar en la experiencia colectiva de un modo parecido a la adoración tribal, el mito y la magia primitivos. Por primera vez, este fenómeno mítico es mundial pues el cine es la primera aldea global superado más tarde por la televisión, con mayor capacidad penetradora. La tecnología favorece el proceso mítico que, por primera vez, consume paralelamente la gran mayoría de las culturas del globo.

La misma evolución del lenguaje cinematográfico señala la importancia dada a la estrella: del teatral plano fijo, lejano, al plano medio y el primer plano. La idea de subrayar el rostro se imbricaba, por un lado, en la trama argumental como un elemento narrativo y estético de gran significación; y por otro, el rostro del actor llena toda la pantalla alcanzando gigantescas proporciones de fuerte impacto en el espectador. El sistema de estrellas solo tenía que explotar este rico filón y, partiendo del principio de que la imagen primordial es el rostro, lo utiliza hasta el agotamiento en los films, en las fotografías, en la prensa, en las revistas y en todo tipo de sistemas publicitarios. El primer plano descubre el rostro humano que se convertirá en el icono por excelencia, más allá del modelo tradicional de retrato tal como reflejó el dibujo o la pintura. El desinterés clásico por el rostro deriva en una adoración cuya incidencia social y cultural es similar a la que ejerció la estampa religiosa a partir del invento de la imprenta hace más de quinientos años.

El crucial proceso de identificación del espectador con la estrella depende de sus valores, sus gustos, su sensibilidad, sus deseos y sus sueños. El consumo completo resulta desnivelado: la pasión o el rechazo más feroces surgen como emociones encontradas. También las diversas culturas del mundo o las clases sociales de una misma sociedad eligen sus propios mitos. La variedad es grande, aunque menos la calidad, y eso permite elegir. La estrella incide especialmente en la esfera del deseo pues es instigadora erótica, héroe o heroína ideal, alimentadora de sueños secretos y fantasías sexuales y enriquecedora del imaginario colectivo. Desde las películas a los lanzamientos publicitarios, desde los que recrean y mantienen su cuerpo e imagen al consumo del inexcusable espectador, el circuito estelar está sólidamente estructurado y ha generado uno de los más sustanciosos *feedback* de la historia de la humanidad, tanto económico como ideológico y mítico.

ALGUNAS VARIANTES MÍTICAS

1. Las estrellas. A) Los héroes admiten los siguientes prototipos: 1) Héroe intrépido y justiciero o héroes de la aventura, habituales en géneros épicos y paralelos a modelos legendarios como Hércules, Teseo, El Cid o Lancelot du Lac; 2) Héroe romántico reflejado en el galán o el tópico *latin lover* (como Rodolfo Valentino); 3) Héroe cómico- sensible (Charlot); 4) Héroe trágico y perdedor; 5) Joven rebelde (Brando, Dean, Elvis); 6) *Good-bad boy*, de moral ambigua y frecuente en la figura del detective en el cine negro (como Sam Spade –Humphrey Bogart– en *El halcón maltés*). Como aspecto general, el héroe de las películas es un valeroso y esforzado luchador contra el mal que llega a convertirse en ejemplo moral, siguiendo la estela de mitos como San Jorge, San Miguel, Hércules o Gilgamesh.

B) Por otro lado, las heroínas se pueden agrupar del modo siguiente: 1) Buena e ingenua (Mary Pickford, «la novia del mundo»); 2) La posesa de amor (Francesca Bertini) o la vampiresa perversa (Theda Bara); 3) La virgen inocente (Pickford, Lillian Gish); 5) La mujer sexy, la *pin-up* (Jean Harlow, Betty Grable); 6) La divina, entre la virgen y la mujer fatal (Greta Garbo); 7) La *good-bad girl*, misteriosa y a la vez romántica vampiresa que oculta las virtudes de la virgen.

2. Personajes de ficción como Rhett Butler y Scarlett O'Hara, Charles Foster Kane, Gilda, Norma Desmond o Stanley Kowalski.

3. Ideas y sentimientos: la moral del éxito, la sociedad del bienestar y, sobre todo, el amor, aspecto fundamental en el discurso del cine habitualmente dominado por la mentira. El cine americano creó a partir de su propia historia el mito de la colonización del Oeste mediante el género del western que guarda similitudes con el mito de Ulises y su largo regreso a Itaca o con el de los hebreos errantes por el desierto en busca de la tierra prometida.

4. Películas como *King Kong*, *Lo que el viento se llevó*, *Casablanca*, *Rebelde sin causa* y demás films-culto.

5. El director como otra estrella (Griffith, Eisenstein, Buñuel o Hitchcock).

6. El mito dentro del mito. El cine también fortalece sus mitos por otro frente: el cine dentro del cine. Films como *Hollywood al desnudo*, *El crepúsculo de los dioses* o *Cautivos del mal*, desnudan

mitos cinematográficos, los derrumban y terminan por resucitarlos. Otra manera de contribuir a la construcción del mito son las memorias autobiográficas de la estrella que siempre proporcionan una imagen parcial e interesada. Un caso revelador es el libro escrito por Marlene Dietrich que se asume como una autobiografía de respuesta que persigue recomponer su deteriorada imagen estelar.

7. Los efectos que producen estos mitos en el espectador generan conductas, más o menos compulsivas, que van de la cinefilia o la cinefagia feroz a la mitomanía, y sus tipos correspondientes (cinéfilo, cinéfago y mitómano).

LITURGIA ESTELAR

Las estrellas se fabrican como objetos de culto a cuyo alrededor se construye una religión embrionaria. Los ritos del culto estelar se expresan a través de variados mecanismos:

1. En primer lugar, las salas de cine que son los templos del culto.

2. Luego las películas. La fascinación y empatía únicas que crea una sala oscura con cuerpos proyectados a gran escala y sentimientos amplificados. Es el ambiente perfecto para la adoración íntima.

3. Las revistas especializadas y la prensa, con predominio del cotilleo (los rizos de Mary Pickford, el bastón de Charlot o por qué le gustan las papas fritas a Ginger Rogers).

4. Las fotos publicitarias que crean su imagen ideal y se divulgan en multitud de soportes y medios.

5. El correo que recibe la estrella de sus admiradores. Se cuantificaba un mínimo de tres mil cartas semanales para una estrella de primera fila.

6. El club de fans, sean abiertos o cerrados para iniciados. Los fans son los fieles de la nueva religión y se dan en todas las clases sociales. Los intelectuales de la generación del 27 convirtieron en mitos propios a Buster Keaton, Charles Chaplin o Greta Garbo.

7. La presencia pública de la estrella la muestra real ante los mortales. Cuando «se hace carne» todo se codifica con cuidado a través de diversas ceremonias: los estrenos, las giras publicitarias, los festivales de cine, los concursos de belleza, las competiciones deportivas o las fiestas de caridad. Con frecuencia, la estrella se

convierte en apoyo publicitario de otros productos y siempre funcionó como segura garantía por su carácter ejemplar y didáctico. El fan anhela la huella estelar y persigue su mágico autógrafo. La adoración y el delirio conducen a la histeria colectiva que también está presente en los ritos de la muerte (como en los entierros de Valentino o James Dean). Gracias a la necesaria presencia de la estrella, la adoración histérica alcanza mayores dimensiones en la música popular, tal como se aprecia en el rito de los conciertos. En las actuaciones de Frank Sinatra, los Beatles o Michael Jackson, por ejemplo, la música y la presencia física mueven en algunos pulsiones cercanas al descontrol emocional y a la frustración personal.

8. El coleccionismo es otra faceta de la adoración que pertenece al mundo privado. Todo se colecciona, en especial los variados sistemas publicitarios en soporte de papel.

9. Las subastas de objetos estelares (de fotos, piezas de todo tipo, autógrafos o mechones de cabello) constituyen otra fuerte práctica fetichista tan necesaria en cualquier sistema litúrgico. En este contexto, el rito de la fan que tira las bragas a su ídolo (muy divulgado en los conciertos de música pop), es un signo de entrega incondicional que también provoca la inversión de papeles fetichistas: el fan adorador convierte en fetiche una prenda propia y transgresora por íntima.

La frontera entre la vida privada y pública de la estrella es, en consecuencia, inexistente. Su vida privada es pública; la pública es creación publicitaria, invento, montaje; la vida de la pantalla, la de su otra ficción, es sobrenatural, y la vida real ha de ser mítica. La estrella queda imaginada en su Olimpo artificial rodeada de una iconografía de sueño (grandes mansiones, lujo, viajes, caprichos, excesos) que el espectador no puede más que proyectar como *alter ego* soñado.

Mito y realidad

El glamour y la belleza sublimes son cualidades inherentes a la estrella que subrayan ese algo inalcanzable propio de su condición de diosa. Se diseña una personalidad exclusiva que representa un tipo de personaje positivo y modelo de amplia aplicación e influencia en todas las culturas. Como los héroes clásicos o renacentistas, la estrella es depositaria de la fama y la gloria que llevan a la inmortalidad. La otra cara, la de la realidad, es todo lo contrario: manipuladora, sucia, sin gloria. El principio de partida es la consideración de la estrella como simple mercancía a consumir pagando un precio alto: miseria personal y esclavitud, manipulación física y psicológica o su definición como otro objeto (más las mujeres que los hombres) que se oferta en los mercados mundiales. La vida privada de la estrella se inestabiliza al estar condicionada por su carácter público que, como un Dr. Jekyll/Mr. Hyde, puede provocar una división de personalidad cuando la estrella se apropia de la persona que la encarna y crea signos de identidad artificiales. El cuerpo es el santuario estelar y exige dura servidumbre: el necesario mantenimiento de la fama apareja el simultáneo mantenimiento corporal que disimule la degradación de la carne. Según pasan los años, existe mayor dificultad en obtener papeles adecuados para el alimento del mito. La estrella se readapta a su realidad, trabaja menos o no trabaja, y vive de las glorias pasadas. Como un mortal más, es llevada por el tiempo del esplendor al ocaso aunque, a diferencia de los demás, es víctima de un destino marcado. El envejecimiento no es obstáculo para que, más que en los tiempos de éxito, se haga todo lo posible para luchar contra una preocupación atávica: el riesgo y miedo al olvido.

A lo largo de este siglo ha ido variando el sentido de los mitos. En los años 60 (los 70 en España) se revaloriza la idea de «lo clásico» como categoría estética aplicable a creaciones del siglo XX (así hablamos de un cine clásico). Ejemplos evidentes como Bogart, Gable, Dean, Monroe o Brando, se han divulgado *ad nauseam* en mil soportes diferentes. Hoy en día los mitos clásicos siguen consumiéndose en la televisión. La gran diferencia es que de los templos cinematográficos se ha pasado al espacio de la intimidad del hogar pero con la pérdida del ritual de la sala oscura y la merma considerable en el tamaño y calidad de las imágenes. De esa manera, el elemento clave del proceso mítico, la identificación, pierde gran parte de su eficacia y la estrella se somete a nuevas lecturas.

Desde principios de la década de los 70 se empezaron a liquidar los mitos cinematográficos con la desaparición del *star-system* propiciada por los cambios en los sistemas de producción y la crisis de

los estudios clásicos cuyo anuncio se produjo diez años antes con la brecha rompedora del cine moderno. En esos momentos se acusa el fenómeno de la dispersión estelar en la música pop, la publicidad, la televisión o el deporte, aunque más que como mitos deben entenderse la mayoría como personalidades públicas. Los mitos han tenido múltiples orígenes y fueron inventados por una industria cultural que los ha convertido en iconos distintivos y símbolos específicos del sentido mítico de la cultura audiovisual del siglo XX. Su imagen, esencial en el siglo de la imagen multimedia, sigue manteniéndose. Algunos son puro icono y otros continuan operando en el imaginario colectivo. No son Hércules, ni San Jorge, ni la Edad de Oro; más bien son mitos espúreos propios del siglo más movido de la historia. Pero han tenido una mayor ventaja sobre los mitos clásicos: sus espacios de recepción se han amplificado al constituirse un modelo de sociedad más laica y al ganar el terreno que han dejado la mayoría de los mitos religiosos o mitológicos.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Para el lector que desee profundizar en muchas de las cuestiones expuestas, aquí simplemente esbozadas para respetar la estructura original de la conferencia, se recomiendan los trabajos siguientes: Edgar Morin, *Las stars. Servidumbres y mitos* (Dopesa; Barcelona 1972); Alexander Walker, *El sacrificio del celuloide. Aspectos del sexo en el cine* (Anagrama; Barcelona, 1972); Alexander Walker, *El estrellato. El fenómeno de Hollywood* (Anagrama; Barcelona 1974); Richard Dyer, *Stars* (British Film Institute; Londres 1986); Christine Gledhill (Ed.), *Stardom. Industry of desire* (Routledge; Londres 1991).

NOTA SOBRE LOS AUTORES

HUGO F. BAUZÁ es catedrático de Filología Latina de la Universidad de Buenos Aires. Especialista en literatura latina, entre sus publicaciones destacan la edición y traducción de las *Elegías* de Tibulo (en la Colección Alma Mater, 1990) o de las *Geórgicas* de Virgilio (1989). Sobre el tema de su intervención en este volumen ha publicado también la monografía *El imaginario clásico: edad de oro, utopía y Arcadia* (1993).

FRANCISCO DIEZ DE VELASCO ABELLÁN es catedrático de Historia de las Religiones de la Universidad de La Laguna (Facultad de Geografía e Historia, 38205 La Laguna, Tenerife). Especialista en historia comparada de las religiones (e historia de las religiones en el mundo antiguo) y en iconografía religiosa, destacan sus contribuciones al *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, y las monografías *El origen del mito de Caronte* (Madrid, 1988); *Los caminos de la muerte, religión, rito e iconografía del paso al más allá en la Grecia antigua* (Madrid, 1995) o *Hombres, ritos, Dioses. Introducción a la Historia de las Religiones* (Madrid, 1995).

CARLOS GARCÍA GUAL es catedrático de Filología griega de la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Filología, 28040 Madrid). Su muy fecunda producción bibliográfica se ha centrado especialmente en el estudio de la literatura griega, la literatura comparada, la filosofía antigua y la mitología clásica. Destacan en este último ámbito sus monografías *Prometeo, mito y tragedia* (2ª ed. 1994); *Mitos, viajes, héroes* (1985); *La mitología* (1986), *Audacias femeninas* (1991) o *Introducción a la mitología griega* (4ª ed. 1995).

FREMIOT HERNÁNDEZ GONZÁLEZ es profesor titular de Filología Latina de la Universidad de La Laguna (Facultad de Filología, 38205 La Laguna, Tenerife). Su labor investigadora se ha centrado en autores latinos post-clásicos. Destaca entre su producción la coordinación del volumen colectivo *Diplomacia y humanismo en el siglo XV* (1994).

FERNANDO GABRIEL MARTÍN RODRÍGUEZ es catedrático de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna (Facultad de Geografía e Historia, 38205 La Laguna, Tenerife). Destacan sus monografías *Arquitectura doméstica canaria* (1978); *La primera imagen de Canarias: Los diseños de Leonardo Torriani* (1986); *Santa Cruz de la Palma, la ciudad renacentista* (1995) o *La imagen congelada* (1994). Ha dedicado gran parte de su labor investigadora y docente a la Historia del Cine.

MARCOS MARTÍNEZ HERNÁNDEZ es catedrático de Filología Griega de la Universidad de La Laguna (Facultad de Filología, 38205 La Laguna, Tenerife). Su producción científica se ha especializado en la semiótica griega, la literatura erótica y la mitología clásica. En este último ámbito destacan sus monografías *Canarias en la mitología* (1992); *Las Islas Canarias: de la Antigüedad al Renacimiento* (1996) o el volumen colectivo que dirige *Historia mítica del archipiélago canario* (1997).

MIGUEL ÁNGEL MOLINERO POLO es profesor asociado de Historia Antigua de la Universidad de La Laguna (Facultad de Geografía e Historia, 38205 La Laguna, Tenerife). Curso la Licenciatura y estudios de postgrado en Egiptología en París. Ha sido subdirector de la misión arqueológica española en Heracleópolis Magna (Egipto). Ha publicado diversos trabajos sobre religión egipcia. Destaca su contribución al volumen segundo de las *Excavaciones en Enasya el Medina* (1995).

SEBASTIÁN DE LA NUEZ CABALLERO, catedrático de Literatura española de la Universidad de La Laguna y Premio Canarias es especialista en historia de la literatura canaria, de entre su muy numerosa producción bibliográfica tanto en publicaciones académicas como de crítica literaria destacan *Literatura canaria contemporánea* (1993) o *Galdós* (1983). Su producción completa se recoge (hasta 1991) en el volumen *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez.*

RICARDO OLMOS ROMERA es investigador del Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas donde dirige el Instituto de Arqueología e Historia Antigua (Duque de Medinaceli 6, 28014 Madrid). Especialista en iconografía

del mundo antiguo (en particular griego e ibero), de entre sus publicaciones destacan sus contribuciones al *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, sus monografías *Catálogo de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional* (1980); *Catálogo de los vasos griegos del Museo de Bellas Artes de La Habana* (1992). Ha sido el editor científico de los trabajos colectivos *Coloquio sobre Teseo y la Copa de Aison* (1992) o *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica* (1996). Organizó la exposición *La sociedad ibérica a través de la imagen* (1992).

DOMINGO PLÁCIDO SUÁREZ es catedrático de Historia Antigua de la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Geografía e Historia, 28040 Madrid), de entre su producción científica, dedicada a la Historia Antigua (en general) y a la Historia de Grecia destaca *Fuentes y bibliografía para el estudio de la Historia Antigua* (1983), *Introducción al mundo antiguo* (1993), *Cultura y religión en la Grecia arcaica* (1989); *La antigüedad* (1994) o *Tucídides* (1991).

ANTONIO TEJERA GASPAR es catedrático de Arqueología de la Universidad de La Laguna (Facultad de Geografía e Historia, 38205 La Laguna, Tenerife), entre su extensa bibliografía destacan en el campo de la mitología y la religión las monografías: *Mitología de las culturas prehistóricas de la Islas Canarias* (1991), *La religión de los gomeros: ritos, mitos y leyendas* (1996), *La religión de los guanches: ritos, mitos y leyendas* (1995) o *Tumbas fenicias y púnicas del Mediterráneo Occidental* (1979). En el presente volumen su contribución la realizó en coautoría con JESÚS M. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, licenciado en Historia por la Universidad de La Laguna que cuenta con diversas publicaciones sobre iconografía y arqueología de la muerte en los ámbitos tartésico e ibérico.