



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster Ciencias de la Antigüedad

APOLO *VERSUS* DIÓNISO

Su legado en momentos clave para la cultura occidental

Autor

Luis Asensio Bezares

Director

Francisco Marco Simón

Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2012-2013

Apolo *versus* Dióniso



Su legado en momentos clave para la cultura occidental

Trabajo fin de máster de Ciencias de la Antigüedad

Curso 2012-2013

Universidad de Zaragoza

Alumno: Luis Asensio Bezares

Director: Francisco Marco Simón

Zaragoza, julio 2012-octubre2013

A Íñigo, Miguel y Maitane:
para que en circunstancias difíciles,
pueda servirles de estímulo para amar el estudio y la lectura.

En portada: *Apolo Chigi*, detalle del torso. *Museo de las Termas*. s. IV a.C.
Dióniso de las Termas de Caracalla. *British Museum*. s. II a.C.

“Arte y religión brotan de la misma fuente”

Nietzsche, *El culto griego a los dioses*

“El medio más importante de favorecer la receptividad respecto a la Antigüedad es ser un hombre moderno que está realmente en relación con los hombres modernos”

Nietzsche, *Cómo se llega a ser filólogo*

“Si no hubieras criado, oh padre *Febo*/ a Platón en la Grecia,/

¿Quién hubiera sanado con las letras/ los males y dolencias de los hombres?

Diógenes Laercio, *panegírico necrológico*

“Prestad oído, oh dioses; a éste le he hecho vuestro rey”

Zeus hablando de Zagreo, *Orphicorum fragmenta* 208

Los griegos pretenden que Apolo es el sol porque
“solo él es así de grande entre todos los astros, o bien porque,
una vez ha surgido, al quedar todo oscurecido, aparece solo él”

Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1.- INTRODUCCIÓN | 9 |
| 2.- MITO Y MÉTODO | 11 |
| Hipótesis de trabajo | 11 |
| Mito y religión | 11 |
| • Hermenéutica del mito | 12 |
| • La actitud frente al mito | 13 |
| Mito y método | 14 |
| • La urdimbre | 15 |
| • Inconsistencias y ambigüedades | 16 |
| • La desconcertante divergencia | 17 |
| 3.- TRES RUMBOS: EL ESTADO DE LA CUESTIÓN | 19 |
| De la cultura oral al libro: Homero y Hesíodo | 19 |
| • Poesía lírica | 19 |
| • De la épica y la cosmología a los primeros ataques | 20 |
| • La nueva visión: historiadores y viajeros | 21 |
| • Tragedia y comedia | 22 |
| • Los mitógrafos y el alegorismo | 22 |
| De la filosofía natural presocrática a la platónica | 23 |
| • Platón y su desarrollo filosófico | 23 |
| • El arte, la religión, los dioses y Platón | 25 |
| Astronomía, astrología y magia | 26 |
| • <i>Catasterismos</i> | 27 |
| • Los hombres milagrosos | 28 |
| Época helenístico-romana | 29 |
| • Autores que escriben en griego | 29 |
| • Autores que escriben en latín | 30 |
| • El regreso del orfismo | 30 |
| • El neoplatonismo | 30 |
| • El testamento pagano | 32 |
| La pervivencia griega en los ritos cristianos | 36 |
| El siglo XIV | 36 |
| • Dante y Petrarca | 36 |
| • <i>Ovide moralisé</i> y Boccaccio | 38 |
| El Renacimiento: Pletón y la Florencia de los Médicis | 40 |
| La modernidad | 41 |
| • La revolución científica y filosófica | 41 |
| • La Ilustración | 42 |
| • El Neoclasicismo: Winckelmann | 43 |
| La nueva historiografía: desde G. F. Creuzer al psicoanálisis | 44 |
| Los arquetipos y la psicología | 47 |
| La antropología histórica | 47 |
| Otras visiones eruditas: de A. Warburg a W. Burkert | 47 |
| Las nuevas tendencias (1990-2005) | 49 |
| La revisión de determinados paradigmas | 49 |
| El punto de vista femenino | 50 |

| | |
|---|-----|
| 4.- LOS ORÍGENES | 51 |
| Los inicios primordiales: mito y arqueología | 51 |
| • Delos | 52 |
| • Tebas | 53 |
| 5.- LA PERSONALIDAD APOLÍNEA | 55 |
| La ambigüedad apolínea en la Antigüedad | 55 |
| • Todo está en Homero: el Apolo troyano; el <i>Hegemón</i> ; el Apolo de Ulises | 56 |
| • El sacrificio a Apolo: el arco, la cítara y la sangre; la hecatombe perfecta | 59 |
| • La ambigüedad de lo griego y lo troyano en Apolo | 60 |
| • Los dioses homicidas | 60 |
| • Se entrecruzan los caminos de dioses y humanos | 63 |
| • Punto y seguido | 64 |
| Algunos apuntes de la historiografía moderna | 64 |
| • Apolo en la iconografía: imagen y significado | 65 |
| • La sexualidad apolínea | 69 |
| ◦ La pederastia en la Antigüedad | 69 |
| ◦ Algunos amores masculinos de Apolo | 70 |
| ◦ Apolo y las mujeres | 71 |
| 6.- EL ORÁCULO COMO CONOCIMIENTO APOLÍNEO | 73 |
| El viajero llega a Delfos | 73 |
| El santuario del Oráculo | 75 |
| • La <i>protomantis</i> | 75 |
| • La llegada de Apolo | 76 |
| • La relación de Apolo con los hiperbóreos | 77 |
| • El poder oracular | 79 |
| ◦ La Sibila | 79 |
| ◦ <i>Chasma</i> | 80 |
| ◦ Consulta al Oráculo | 81 |
| ◦ La desaparición de los oráculos | 82 |
| ◦ Algunos enigmas délficos | 82 |
| El culto apolíneo | 84 |
| • <i>Sacrum facere</i> | 84 |
| • El sacrificio délfico | 85 |
| • El trípode de Delfos | 85 |
| • Dióniso entra en escena | 87 |
| • Éxtasis y legalismo délfico | 89 |
| • Auge, declive y caída del Oráculo | 90 |
| 7.- EL DIOS QUE LLEGA PARA DARSE A CONOCER | 93 |
| Displicencia en la épica homérica | 93 |
| • Dióniso en los himnos | 93 |
| • La vid, el vino y la hiedra | 94 |
| • <i>Trigonos</i> y <i>Dimétor</i> | 95 |
| La historia mítica de Dióniso | 95 |
| • Primera aproximación a la sexualidad dionisíaca | 100 |
| • Ariadna en las fuentes antiguas | 100 |
| • Un dios oscuro | 101 |
| • Deméter, Perséfone, Sémele, Ariadna y Dióniso | 102 |
| • Los misterios dionisiacos | 103 |
| • Discusión historiográfica del papel de Dióniso en Eleusis | 105 |
| • Dióniso en la iconografía: imagen y significado | 110 |

| | |
|---|-----|
| 8.- COMENTARIOS A BACANTES DE EURÍPIDES | 115 |
| La tragedia y los trágicos | 115 |
| La edición a comentar | 116 |
| • Los protagonistas de <i>Bacantes</i> | 116 |
| • La tensión dramática | 117 |
| Comentario a <i>Bacantes</i> | 119 |
| • El coro | 119 |
| • Epifanía y teomaquia | 121 |
| • El doble | 121 |
| • Extranjero o forastero | 122 |
| • El dios del vino | 122 |
| • El rito | 122 |
| • La <i>manía</i> dionisiaca y el ditirambo | 123 |
| • La reacción literaria contemporánea | 123 |
| • Algunas interpretaciones eurípideas | 124 |
| 9.- ORFEO, ENTRE LO APOLÍNEO Y LO DIONISÍACO | 127 |
| El Orfeo mítico | 127 |
| Sobre el orfismo | 129 |
| • Inicios órficos: Onomácrito y los pitagóricos | 130 |
| • ¿Dónde surgió el orfismo? | 131 |
| • Lo órfico en nuestra Era | 132 |
| El orfismo a la luz de las nuevas fuentes | 133 |
| • Los llamados escritos órficos | 134 |
| • Las líneas maestras de los textos sagrados órficos | 134 |
| • La teogonía de las <i>Rapsodias</i> | 135 |
| Indicaciones para el Más Allá | 137 |
| • Las instrucciones a los muertos | 137 |
| • <i>El papiro de Derveni</i> | 138 |
| • Olbia | 138 |
| Modo de vida órfico | 139 |
| 10.- EL LEGADO EN LA FILOSOFÍA Y EL ARTE | 141 |
| 10.1.- EL RENACIMIENTO FLORENTINO | 141 |
| Marsilio Ficino | 141 |
| • <i>De amore</i> | 142 |
| • <i>Libri de vita triplici</i> (1480-1489) | 142 |
| • <i>De Sole</i> | 145 |
| <i>Melancholikós</i> , <i>manía/furor</i> y la dualidad de lo apolíneo-dionisiaco | 145 |
| • La <i>manía</i> produce belleza | 147 |
| Comentario a Ficino | 147 |
| 10.2.- LA DUALIDAD EN NIETZSCHE | 148 |
| El Nietzsche filólogo: la visión dionisiaca del mundo | 148 |
| • El culto griego a los dioses | 149 |
| • Apolo <i>versus</i> Dióniso: la opinión nitzscheana | 150 |
| • El dios que irrumppe; la doble fuente del arte | 150 |
| • La lucha entre verdad y belleza | 151 |
| • La tragedia, el ditirambo y los trágicos | 152 |
| • La propia visión del autor | 153 |
| • Comentario al Nietzsche filólogo | 153 |

| | |
|---|-----|
| El Nietzsche filósofo: Zarautstra anuncia al hijo de Dióniso | 154 |
| • El lamento de Ariadna | 154 |
| • Ariadna en la historiografía moderna | 155 |
| • Nietzsche ante Ariadna | 156 |
| • Comentario al Nietzsche filósofo | 156 |
| 10.3.- EL LEGADO ARTÍSTICO | 157 |
| Los nacidos bajo el signo de Saturno | 157 |
| • Fijando el concepto de Saturno | 157 |
| Furor y melancolía en el Renacimiento temprano | 157 |
| • Miguel Ángel: el primer Apolo | 157 |
| • La predilección florentina por Baco en el cambio de siglo | 158 |
| • El artista enamorado | 159 |
| El dionismo fuera del círculo de Carregi: Di Cosimo | 160 |
| Tendencias iconográficas de autores no florentinos | 162 |
| El neoplatonismo no pudo ahogar expresiones aristotélicas y epicúreas | 162 |
| • El furor en el <i>Palazzo Vecchio</i> | 163 |
| De Quirico en la <i>pittura metafísica</i> | 164 |
| • ¿Por qué Ariadna en las plazas de Italia? | 166 |
| 11.- CONCLUSIONES SOBRE LA POLARIDAD APOLÍNEO-DIONISÍACA | 167 |
| Virtudes, tendencias, comportamientos y oposiciones | 167 |
| La clave está en las escrituras órficas | 169 |
| • El hombre y los dioses | 170 |
| • La sexualidad ante los nuevos datos | 171 |
| • Interpretaciones órficas | 171 |
| • ¿Apolo o Dióniso?, ¿Dióniso y Apolo? | 172 |
| 12.- BIBLIOGRAFÍA | 174 |

1.- INTRODUCCIÓN

Interesado en la influencia producida por la mitología, y concretamente en lo referido a Apolo y Dióniso, tanto en el arte como en el pensamiento, voy centrar mi atención en la polaridad que surge entre ambos dioses vista durante dos períodos de la cultura occidental: el de la Academia medicea florentina y el de la evolución del pensamiento alemán a partir de Schopenhauer.

Los grandes artistas son hombres de su tiempo comprometidos con su arte e impulsados por ideas políticas, religiosas pero también filosóficas; éstas, en los momentos históricos citados, influyeron en el desarrollo del arte del Renacimiento temprano surgido en Florencia, y en la llamada *pittura metafísica* dentro de la Vanguardia histórica italiana. En ambos casos, tanto la cultura como el arte tienen nombre y apellido: en filosofía, Marsilio Ficino (s. XV) y Friedrich Nietzsche (s. XIX); en el arte, algunas de las obras de Miguel Ángel, Di Cosimo y De Chirico relacionadas con la mitología; estos artistas están unidos por un lazo común, todos ellos nacieron bajo el signo de Saturno, el que trae la melancolía.

Tras el análisis de sus obras veremos que el primero va ser el paradigma del furor platónico en la plasmación artística de los dos dioses; el segundo captó con el pincel una impronta epicúrea en la visión renacentista de la *thíasos* dionisíaca; el tercero nos permitirá descubrir el enigma de Ariadna a través del ciclo del eterno Retorno. En todos ellos se da una triple influencia a la hora de plasmar el mito: la cultura recibida de la Antigüedad; una plástica inspirada en la iconografía clásica; y la recreación mítica a través de la óptica de los conceptos filosóficos de su época, que en el periodo renacentista no solo fueron los de Ficino, sino que también aparecieron destellos de la influencia de Aristóteles, Epicuro y Plotino.

Para demostrarlo, desplegaré un método que me permita primero entender el mito para luego comprender a los dos dioses; después, a los artistas y a los filósofos que fueron inspirados por Apolo y Dióniso. Lo haré siguiendo tres rumbos: comprobar cómo se presenta el mito desde lo homérico hasta nuestros días; conocer la filosofía antigua centrada en Platón y Plotino; revisar la obra literaria y filosófica de Ficino y Nietzsche, tratando de situarlas en su contexto sociológico; y, de forma más tangencial, al ser Ficino sacerdote y filósofo pero también mago y astrólogo, deberá estar atento a las relaciones de la religión con la magia y la astrología.

Estudiaré la relación mito-culto en Apolo y Dióniso a través de sus grandes paradigmas: la ambigüedad del Apolo homérico; Dióniso como dios epifánico; un santuario donde ambos dioses coincidieron, Delfos; una tragedia que expresa el rito dionisíaco, *Bacantes*; unos misterios, los dionisíacos, que me llevarán a entrar en la discusión historiográfica del papel de Dióniso en Eleusis; y una nueva teogonía donde convergen ambos dioses, la órfica.

Analizaré la filosofía de Ficino para destacar sus ideas que se pueden resumir así: su ideal de Belleza exige la sublimación del amor terrenal; describe al genio como aquél que bascula entre el furor y la melancolía; mantiene que la manifestación más lograda del conocimiento apolíneo se produce en el éxtasis dionisiaco; describe la idea de luz en los dioses: *Febo* ilumina con fecundo esplendor, Baco es el calor saludable que procede de esa luz.

También veremos cómo hay un antes y un después en un Nietzsche filólogo que al odiar la claridad apolínea sin mezcla de nada extraño, trató de reivindicar lo dionisíaco en contraposición a lo apolíneo mediante una confrontación Dióniso-Sócrates/Eurípides; el Nietzsche filósofo dio un paso más en el estudio del mito con su doctrina del eterno Retorno; el Nietzsche hombre quiso ser un Fanes-Dióniso que retornaba para plantar en Ariadna la semilla del Superhombre.

Finalmente, después de haber estudiado los paradigmas míticos, analizaré virtudes, comportamientos, tendencias y oposiciones entre Apolo y Dióniso, lo que me permitirá llegar a la conclusión de que definitivamente lo apolíneo-dionisíaco no es sino la plasmación de los instintos del último dios antiguo manifestándose en toda su gloria.

2.- MITO Y MÉTODO

Hipótesis de trabajo

Parto de una hipótesis que necesito documentar: tanto literatura, filosofía, como arte, la cultura occidental en suma, están impregnados por la unión mito-*lógos*, religión-pensamiento expresado a través de la dualidad de las coincidencias, contradicciones y antagonismos Apolo-Dióniso, y el pensamiento racional que floreció entre Mileto y Colofón a partir del s. VII a.C.; este nuevo *lógos* enfrentado al *pathos*, tuvo una primera inflexión en la dialéctica socrática transmitida por el neoplatonismo, que no se perderá en la Edad Media tras su paso por Bizancio, donde en el primer tercio del s. XV todavía se estudiaba a Platón y Aristóteles ofreciendo la visión helénica de aquella filosofía no contaminada por el pensamiento agustiniano. El segundo punto de inflexión se dio con la reacción anti socrática retomada por Nietzsche en el último tercio del s. XIX. Con todos estos ingredientes de mito, religión y filosofía buscaré su plasmación en dos períodos históricos relevantes: el Renacimiento temprano y la Vanguardia histórica de la pintura metafísica.

La polaridad de lo apolíneo-dionisíaco es objeto principal de interés en este trabajo, aunque no el único ya que deberé conocer la filosofía antigua centrada en Platón y su opinión sobre la religión y los dioses, porque su influencia, tamizada por el neoplatonismo de Plotino, pasó a Florencia a mediados del s. XV. Además deberé revisar la obra literaria y filosófica de Ficino y Nietzsche, tratando de situarlas en su contexto sociológico, especialmente en el caso de Ficino sacerdote, filósofo, mago y astrólogo.

Mito y religión

Son variadas las definiciones de religión: Cicerón la interpretaba como lazos de piedad con la divinidad que si se eliminan pueden hacerlo también con “la lealtad, la cohesión entre el género humano y una virtud de suma excelencia: la justicia”¹. Un paso nuevo se va a dar a principios del s. XX cuando desde una óptica funcionalista se advierte que en la religión hay algo más que divinidad, es algo colectivo y por tanto social: “es un sistema solidario de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir separadas, interdictas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral a todos aquellos que se adhieren a ellas”². La religión griega se presenta ante el historiador con una doble apariencia: rito y mito. Se pueden distinguir dos tipos de rito; uno como acto que se puede repetir periódicamente y a menudo en sitios determinados, y que, si se da en grupos humanos, asegura la cohesión y la solidaridad del grupo; pero hay otro tipo de ritual, el sagrado en el que se invoca a poderes sobrenaturales, a los que se llaman dioses³.

¹ CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, I 4, *op. cit.*

² DURKHEIM, E., *op. cit.*, p.42.

³ “Sacred rituals involve the invocation of invisible power (...): they are called gods, “*theoi*”, as soon as we have tests”; en BURKERT, W., *Greek religion*, 1977, *op. cit.*, 1990, p.8.

La religión se expresa a sí misma a través de símbolos poéticos mediante personalidades míticas⁴. La divinidad queda plasmada en los mitos, narraciones tradicionales que se imponen ante el oyente por su propia fuerza que radica en la importancia del ritual y en los recitales de los aedos en los festivales⁵, y definen su autoridad en la ausencia de justificación⁶. Esa ausencia justificativa es la que ha podido llevar a creer que son historias falsas o improbables, pero en la Antigüedad debieron ser modelos de conducta⁷. Cada estudioso de la Antigüedad ha dado una definición, por tanto hay casi tantas como la metodología empleada para su estudio⁸. Podemos decir que es “un relato tradicional, memorable, paradigmático por ejemplarizante, acerca de un pasado prestigioso y lejano”⁹. En origen, mito significaba discurso o palabra, no había por tanto contraposición entre mito y *lógos*; la superación del mito llegaría con la filosofía. Es lo que Jean-Pierre Vernant concibe como la separación entre el pensamiento como fábula y el *lógos*, como pensamiento razonado¹⁰; Burkert lo entiende de igual modo, pero lo ejemplifica mejor¹¹. Todas las culturas han creado sus mitos; aquí nos vamos a referir a la mitología griega focalizada en las personalidades de Apolo y Dióniso, tratando de encontrar una metodología para interpretarlas.

Hermenéutica del mito

Ante el mito no hay que preguntarse quién lo creó, lo importante es saber que es un relato que se ha ido imponiendo en el espacio y en el tiempo, a través de repetitivas transmisiones entre los oyentes más variados, y que puede llegar a convertirse en mito si se convierte en tradicional¹². Algo a tener en cuenta es que el mito se puede presentar de muchas formas, en versiones largas o cortas, y el mismo mito se puede encontrar en la literatura griega narrado con diferentes enfoques: desde Homero a Apolodoro, pasando por un diálogo de Platón.

⁴ “Religion expresses itself in poetical symbols and in terms of mythical personalities; en CONFORD, F. M., *Preface*, V, “From religion to philosophy”, 1912 *op. cit.*

⁵ “The sacred rituals (...) frequently provide a reason, an etiology, which is often playfully elaborated. The art of poetry then gave individual myths a fixed and memorable form”; en *ibidem*, pp.8-9.

⁶ “El mito narrado y el discurso heroico ante un auditorio, tienen en común que lo dicho depende del hablante y del conjunto de oyentes; en ningún caso se plantean éstos un problema de interpretación”; en BERMEJO BARRERA, J. C., *Mitología clásica y antropología*, “Lecturas del mito griego”, *op. cit.*, p.64.

⁷ “Los mitos (...) llegaron a poseer una significación de historias más que de informaciones, y cuando los griegos hablaban sobre *mythoi* se referían casi siempre a las historias tradicionales de dioses y héroes (...) No pretendían aludir de algún modo a la veracidad o falsedad de esas historias, algunas de las cuales contenían supuestamente no pocos elementos de verdad, por lo menos hasta la época de Platón”; en KIRK, G. S., *op. cit.*, pp.18-19.

⁸ “No puede haber una definición común, una teoría monolítica, ninguna respuesta sencilla y deslumbrante a todos los problemas que plantean los mitos”; en KIRK, G. S., *op. cit.*, p.15. “Greek myth, complex in essence and actuality, therefore eludes all one-dimensional classifications and analysis”; en BURKERT, W., *Greek religion*, *op. cit.*, p.9. Para los estructuralistas un mito es una unidad lingüística que debe estudiarse subdividida en mitemas claramente definidos; en LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología cultural*, 1958, *op. cit.*, p. 160 ss.

⁹ GARCÍA GUAL, C., *Mitología y literatura en el mundo griego*, *op. cit.*, sin p.

¹⁰ En su prefacio a la edición francesa de 1987; en VERNANT, J. P., *Les origines de la pensée grecque*, *op. cit.*

¹¹ “*Lógos*” from “*légein*”, to put together, is assembly single bits of evidence, of verifiable facts: “*lógon didónai*”, to render account in front of a critical and suspicious audience; “*mýthos*” is telling a tale while disclaiming responsibility (...), this is not my tale, but I have heard it elsewhere”; en BURKERT, W., *Structure and history in Greek Mythology and Ritual*, *op. cit.*, p.3.

¹² “A tale created, that is, invented by an individual author, may somehow become myth if it becomes traditional, to be used as a means of communication in subsequent generations”; en BURKERT, W., *Greek religion*, *op. cit.*, p.2.

La actitud frente al mito

El mito se puede entender como un fenómeno religioso o como una teoría general del hombre, pero en ambos casos suponen un modelo de conducta para éste, a pesar de que sean relatos de dioses, seres sobrenaturales o sucesos extraordinarios que ocurren en un tiempo diferente. La actitud con que el filósofo se enfrenta al mundo aparece opuesta a la del creyente de los mitos, para quien la vida estaba marcada por los efectos de una historia sagrada. Jenófanes de Colofón, un filósofo presocrático nacido c.575 a.C., fue el primero en rechazar a los dioses homéricos, por violentos e inmorales. No obstante fue el precursor del henoteísmo cuando escribe: “Entre los dioses hay un Dios máximo (...) Todo Él ve; todo Él piensa; todo Él oye. Con su mente”¹³.

Protágoras de Abdera, sofista del s. V a.C., dejó escrito que no le era posible “saber si existen [los dioses] ni cuál es su naturaleza, porque se oponen a este conocimiento muchas cosas: la oscuridad del problema y la brevedad de la vida humana”¹⁴. Cicerón cita a Diágoras de Melos, s. V a.C. en la misma frase en la que se refiere a Protágoras y lo define como ateo¹⁵. Sexto Empírico, filósofo escéptico que escribió en griego y parece datarse a caballo entre los siglos II-III d.C., le llamó ditirambólogo: “fue al principio, según dicen, temeroso de los dioses como el que más; de hecho comienza su poema así: Por la deidad y el azar se cumplen todas las cosas. Sin embargo, tras ser ofendido por uno que había jurado en falso y que no recibió castigo por ello, cambió de opción y se inclinó a negar la existencia de dios”¹⁶. Platón parece asentar un nuevo y más definitivo golpe cuando advierte sobre los forjadores de mitos como “Hesíodo y Homero, y con ellos los demás poetas. Ahí tienes a los forjadores de falsas narraciones que han contado y cuentan a la gente”; el filósofo no entiende que a un niño se le cuente la historia de Urano y Cronos, y pretende desterrar esa costumbre en su ciudad ideal. Según el filósofo, el mito debe ser censurado y mucho más cuando presenta mentiras, algo que resulta además de falso, indecoroso¹⁷. Cuando se niega la necesidad de la existencia de religión, aparece el concepto evemerista que reduce el mito a una experiencia humana, pasando a considerar las representaciones religiosas como proyectos inconscientes de los deseos humanos o los intereses de una clase social¹⁸.

¹³ JENÓFANES, *Poema de Jenófanes*, I 1, “Los Presocráticos *op. cit.*

¹⁴ PROTÁGORAS, *Fragmentos y testimonios*, fr. 71, *op. cit.*, pp.74; 120.

¹⁵ CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, I 2, *op. cit.*

¹⁶ SEXTO EMPÍRICO, *Contra los físicos*, I, 53, *op. cit.*

¹⁷ En el pensamiento platónico el político emplea el mito en la retórica para persuadir a las masas; el que gobierna emplea arte persuasivo y arte oratorio; Platón rechaza que en los mitos se empleen discursos sacrilegos que digan que los dioses sean causa de todas las cosas, ya que solo lo son de las buenas; propugna en su ciudad una nueva *paideia*, con la música para el alma y el gimnasio para el cuerpo; trata de convencer a madres y ayas para que cuenten a los niños los mitos autorizados, que entiende son los que exhortan a la virtud; quiere expulsar a los poetas hacedores de mitos, mientras él construye los suyos, como la metáfora de la caverna, morada-prisión donde sólo está la luz del fuego que proyecta sombras; en PLATÓN, *Político*, 304d, *op. cit.*; y en PLATÓN, *República*, II 377d-378a; II 380a-c; III 414d-415d; VII 514a ss., *op. cit.*

¹⁸ La obra de Evémero de Mesene, *Hierá anagraphé*, c. 280 a.C., se ha considerado un manual del ateísmo ya que revelaba la verdadera naturaleza de los dioses paganos, que no eran sino hombres ilustres que a su muerte fueron elevados a la dignidad divina; en DOMÍNGUEZ GARCIA, V., *op. cit.*, pp.20-21.

El mito evoluciona con la sociedad que lo crea y lo demanda: comienza en los siglos oscuros con una tradición verbal, continúa con la fijación escrita de los aedos épicos, hasta que en el s. VII a.C. va a aparecer en Mileto la filosofía natural con un nuevo horizonte intelectual, para tratar de confrontar el razonamiento con la explicación teogónica que venía fijada desde Hesíodo. Es el primer punto de inflexión, el principio del declive del mito y la búsqueda de la racionalidad.

La visión estructuralista del s. XX (1962) sobre el origen del pensamiento racional, viene definida por unas características que se consideran propias del mundo griego: el carácter profano a la hora de explicar el cosmos, ignorando deliberadamente las divinidades hesiódicas; el *nomos* como ley inmanente que da un sentido igualitario a la sociedad, y que impide el uso del *kratos*, la dominación de unos por otros. Para Vernant, lo que hizo la escuela jónica de Mileto, fue proyectar sobre el universo físico los conceptos de la *polis*¹⁹. El funcionalismo contemporáneo (1977) resalta la idea de que en la práctica no resulta fácil que el mito sucumba al *lógos* y que lo antiguo dé paso a la modernidad, ya que lo que hace la filosofía es cambiar el punto de vista y la forma de plantear los problemas; se pasa del verso a la prosa, perdiéndose el elemento lúdico, dejando a un lado la tradición literaria, e intentando hablar directamente de un hecho de manera objetiva²⁰.

Mito y método

Si el mito es el objeto y el método el sujeto que intenta conocerlo, resulta que éste busca dar explicaciones a través de un discurso racional, mientras que aquél se basa en teofanías, semidioses y héroes. El mito, por tanto, necesita comprensión y explicación. La profesora Andrés presenta un esquema general de investigación que resulta un interesante punto de partida. El sujeto, el investigador, se manifiesta a través de un paradigma: su propia postura ante el objeto y su cultura; continúa con una estrategia: la metodología empleada; y se apoya en determinadas técnicas que le llevan al objeto para comprenderlo, poder hacer primero una síntesis descriptiva, y después llegar a la interpretación, como objetivo final²¹.

¹⁹ La aparición de la *polis* surge a caballo de los siglos VIII-VII a.C.; con la *isonomia*, cada ciudadano es como todos los demás, ocupa y cede sucesivamente el espacio cívico ya que la soberanía, siguiendo un ciclo reglado, pasa de un grupo a otro de forma que mandar y obedecer son inseparables y reversibles. En un diálogo hoy perdido de Aristóteles se decía que para organizar la *polis* inventaron las leyes y las llamaron Sabiduría, anterior a la sabiduría de los milesios, y que fue impartida por los Siete Sabios que inventaron las virtudes ciudadanas; en VERNANT, J. P., *Les origines de la pensée grecque*, *op. cit.*, *Preface*, sin p.; pp.29-31; 44 ss.; 99; 65.

²⁰ "The Bronze Age civilization of Crete which permeated and shaped almost all of what later to become Greece (...) With the raise of philosophy (...) to irrupt into the static structures of Greek religion (...) as a battle with successive attacks, victories and defeats in which myth gradually succumbs to the "lógos" and the archaic gives way to the modern (...) this is a strange battle: the decisive turn seems to have been taken from the very beginning, but it remains without effect in practice (...). Previously religion had been defined by forms of behavior and institutions; now it becomes a matter of the theories and thoughts of individual men who express themselves in writing, in the form of book (...). Previously, speaking about gods in public had almost been the exclusive privilege of poets (...). Writers attempt to state in a matter-of-fact manner what is the case"; en BURKERT, W., *Greek religion*, *op. cit.*, pp.19-22; 305.

²¹ Aunque es un método de interpretación de la Prehistoria doy por sentado que es totalmente válido en el análisis de la Antigüedad: plantea que desde cualquier perspectiva, (funcionalismo, estructuralismo, materialismo, idealismo...) se llega a las mismas técnicas de análisis; en ANDRÉS, M. T., *op. cit.*

Se ha interrelacionado mito, método y discurso histórico, explicando cómo convergen y divergen, por tanto es algo que será necesario tener en cuenta: el mito y el discurso histórico se expresan mediante el relato, y desempeñan el mismo papel ideológico ya que actúan básicamente como medios que garantizan la cohesión social; método y discurso explican situaciones que van de lo particular a lo general; método y mito contrastan en que uno tiende a explicarse basándose en principios generales, y el otro emplea seres particulares, seres míticos²².

El mito como objeto nos es conocido por la historia de la Antigüedad, a través de fuentes documentales, literarias, epigráficas, iconográficas o arqueológicas, pero necesita ser comprendido. ¿Acaso podemos captar el sentido del mito sin explicación suplementaria? En la era arcaica un griego ilustrado entendía espontáneamente el mito; un agnóstico lo consideraba un hecho histórico; Platón se aprovechó de ellos para primero negarlos y después usar un concepto parecido, la alegoría, para explicar su obra; a la llegada del helenismo eran historias para contar a los niños; con el cristianismo, el mito no fue más que una prueba contra el politeísmo pagano que había que combatir, así que desde ese momento el mito dejó de ser comprendido. Dejando de lado a los que rechazaron el mito, hubo quienes lo comprendieron porque al oírlo no necesitaban una explicación suplementaria, les calaba como agua fina, como una sensación sensorial, porque formaba parte de su concepto vital; pero también hubo otros que necesitaban comprenderlo para explicarlo, lo que es mi caso, y en eso estoy.

El reto se incrementa porque debo estudiar el mito como lo que no es, un hecho histórico del pasado; y hacerlo a través de un lenguaje que no conozco, el griego; y obtenido a través de traducciones que si se comparan algunas, vemos que varían en lo descriptivo, y a veces, en puntos concretos, en lo fundamental; tampoco hay que perder de vista la polisemia propia del lenguaje y la ambigüedad de los propios dioses que aparece ya en lo homérico²³.

La urdimbre

El lenguaje presenta retos adicionales: primero, la dificultad de entender a un pueblo; se ha dicho que “si un león pudiera hablar, no lo podríamos entender”, ya que “cada palabra tiene un significado. Este significado está coordinado con la palabra. Es el objeto por quien está la palabra”, pero además, existe lo que se ha llamado juego de lenguaje definido como “el todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entrelazado”²⁴. Esta urdimbre hace que se codifiquen aspectos solo conocidos por el hablante de esa lengua. Además, las fuentes que incluyen los códigos que hay que

²² BERMEJO BARRERA, J. C. et FERNÁNDEZ CANOZA, X. A., *Mito y método histórico: el ejemplo de Ártemis*, *op. cit.* pp. 296-303.

²³ “Los dioses conocen la verdad, pero también saben engañar. Cuando las Musas dicen la Verdad anuncian al mismo tiempo el Olvido de las desgracias, la tregua de las preocupaciones (...); lo que para el poeta es memoria, es olvido para otro (...). Dos conclusiones pueden extraerse de esta ambigüedad fundamental: por una parte el maestro de verdad es también un maestro de engaño. Poseer la verdad es también ser capaz de engañar; por otra parte, las potencias antitéticas de verdad y olvido no son contradictorias: en el pensamiento mítico, los contrarios son complementarios”; en DETIENNE, M., *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, *op. cit.* pp.75-83.

²⁴ WITTGENSTEIN, L., *op. cit.* pp.142; 4; 6.

desentrañar, omiten muchas cosas por considerarlas obvias. Todo ello me obliga a tratar de situarme en la cultura griega para salvar la diferencia histórico-social que me separa del mito, buscando la tradición cultural de un contexto determinado; en mi caso tratando de entender cuatro paradigmas básicos: la obra homérica como principio de casi todo; un Oráculo, Delfos; una tragedia, *Bacantes*; y el retorno cósmico que supone la teogonía órfica. A partir de ellos seguir el ovillo de las fuentes documentales, hilando y deshilando, desatando nudos por toda la Antigüedad. Deberé estar atento al autor que cito para poder situarlo en su obra y en su contexto. El primer escollo a salvar es la multiplicidad de versiones de un mismo mito, y que podré obviar con la comparación, para ver donde se complementan o disocian y poder sacar conclusiones. Esta multiplicidad, que se refleja hoy en la vida diaria, me debe llevar a la búsqueda de elementos comunes que puedan dar un sustrato o la estructura común del mito, que permitan entender cómo es posible que se produzcan esas variaciones y cuál es su lógica interna. La crítica de las fuentes y el estudio historiográfico, son dos instrumentos para acercarme al mito. El reto será lograrlo, y para ello deberé tener en cuenta las últimas tendencias historiográficas referidas a la forma de abordar el mito

Inconsistencias y ambigüedades

Al final del s. XX, H. S. Versnel, profesor de Historia Antigua en Leyden, se planteó aclarar lo que llama las inconsistencias y ambigüedades que se encuentran en la historia antigua²⁵. Y avisa a los historiadores para estar en guardia por lo menos ante dos escollos: la propia inconsistencia mental del estudiioso, y su forma de reaccionar ante la inconsistencia de las fuentes documentales. Pone como ejemplo de inconsistencia que subyace en la adicción al tabaco: el fumador sabe que los peligros de la nicotina se pueden evitar dejando el hábito; pero por otro lado, puede dejarse llevar por informes ambiguos que hagan referencia a tasas de mortalidad mucho más alarmantes en accidentes en la carretera o en el trabajo. La reacción más común en este caso es simplemente cerrar los ojos a una de las dos realidades contradictorias. Es lo que Versnel, apoyado en la disonancia cognoscitiva descrita por la psicología social de L. Festinger²⁶, llama la arbitrariedad de la percepción humana, que puede llevar a un erudito a tender a clasificar el conocimiento de modo que le proporcione estabilidad, identidad y confianza, pero eso conlleva parcialidad en el juicio.

Y es en la religión donde aparecen los ejemplos más llamativos de disonancia, aunque el fiel raramente se lo cuestione: un adepto a la religión griega antigua no se planteaba si un dios no consumía las ofrendas ofrecidas, y no dejaba por eso de presentarlas; saber que las serpientes no comen tortas, no impedía a los sacerdotes atenienses ofrecérselas a la guardiana de la Acrópolis; cualquier griego podía, en alguna ocasión, ver caer un rayo de Zeus y destruir su templo o el de otros dioses. Será a partir de Diágoras de Melos cuando se comienza a reflejar la disonancia.

²⁵ Desarrolla su pensamiento a este respecto en VERSNEL, H. S., *Inconsistency, "Inconsistencies in Greek and Roman religion I. TER UNUS. Isis, Dionysos, Hermes. Three studies in henotheism"*, op. cit, pp.1-35

²⁶ "Existen algunas cogniciones que son particularmente resistentes al cambio, como por ejemplo las cogniciones sobre la conducta. En este caso, más que cambiar la conducta, preferimos racionalizarla"; en OVEJERO BERNAL, A., op. cit.

Ya he citado el problema de la polisemia. Versnel mantiene que la inconsistencia del lenguaje se debe a los usos y significados de las palabras que se inculcan en la niñez, y cree que los eruditos, como usuarios del lenguaje, están condicionados por prejuicios que tiendan a erigir barreras en el camino a la comprensión- Poe eso se pregunta si el estudioso de la historia antigua va a permanecer ciego ante las ambigüedades de las fuentes documentales imponiendo estándares racionalistas y por lo tanto creando nuevos mitos de coherencia.

La desconcertante divergencia

Una persona interesada en la religión griega contempla con estupor la diferencia de aproximación al mito dependiendo del enfoque metodológico del erudito. Versnel contrapone dos formas de estudiar el politeísmo griego por los grandes eruditos del s. XX, y encuentra, lo que llama la desconcertante divergencia en la valoración del sistema politeísta de Vernant y Burkert, algo realmente importante para mis propósitos metodológicos²⁷. Versnel indaga en las reacciones de los estudiosos actuales frente a la disonancia y la incoherencia, y comienza su estudio con *l'École de París*, dirigida por Jean-Pierre Vernant a la que llama '*desperately alien*' school²⁸, que en los años sesenta del s. XX van a retomar ideas del siglo anterior²⁹, haciendo hincapié en la alteridad de los griegos, con el argumento de que eran una sociedad diferente, y que la mente griega, al ser un producto de esa sociedad, no se puede utilizar como un espejo en el que nos

²⁷ "La notion de dieu n'y fait pas référence à une personne singulière, ni même à un agent individualisé, deux catégories qui ne sont pas encore nettement dégagées. Un dieu est une puissance qui traduit une forme d'action, un type de pouvoir. Dans le cadre d'un panthéon, chacun de ses puissances se définit, non en elle-même, comme sujet isolé, mais par sa position relative dans l'ensemble des pouvoirs, par le système des rapports qui l'opposent et l'unissent aux autres puissances composant l'univers divine. La loi de cette société de l'au-delà, c'est la délimitation stricte des pouvoirs, leur équilibre hiérarchisé, ce qui exclut les catégories de la toute-puissance, de l'omniscience, du pouvoir infini"; en VERNANT, J. P., *Religion grecque, religions antiques*, op. cit., p.15. En contraposición al pensamiento del francés, el alemán cree que un mundo politeísta "is nevertheless potentially chaotic, and not only for the outsider. The distinctive personality of a god is constituted and mediated by at least four different factors the established local cult with its ritual program and unique atmosphere, the divine name, the myths told about the named being, and the iconography, especially the cult image. All the same, this complex is easily dissolved and this makes it quite impossible to write the history of any single god"; en BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit., p.119. Hay, además, otra diferencia notable de interpretación entre ambos eruditos relacionada con el sacrificio: para Burkert arranca de la necesidad de ritualizar la caza para comer, lo que crea una ansiedad por la sangre derramada que se trata de sublimar mediante el sacrificio; en BURKERT, W., *Homo necans*, op. cit., p.127. La escuela de París tiene otra tesis; considera que no hay temor, angustia o ansiedad en el sacrificio, y para ello se apoya en la iconografía de los vasos cerámicos; por el contrario, el sacrificio se relaciona con la festividad y, con escasas excepciones, no representa el momento culminante, sino la preparación o la fase posterior; esta escuela piensa que no tiene nada que ver con la caza y la culpa, sino que es una ritualización de la cocina; en DETIENNE, M., VERNANT, J-P., et alt., *Pratiques culinaires et esprit de sacrifice; À la table des hommes*, "La cuisine du sacrifice en pays grec", op. cit., fig. 1-19.

²⁸ VERSNEL, H. S., *Coping with de Gods. Wayward Readings in Greek Theology*, op. cit., p.11

²⁹ "On se propose de montrer ici d'après quels principes et par quelles règles la société grecque et la société romaine se sont gouvernées (...). On s'attachera surtout à faire ressortir les différences radicales et essentielles qui distinguent à tout jamais ces peuples anciens des sociétés modernes (...). Ce que nous tenons d'eux et ce qu'ils nous ont légué nous fait croire qu'ils nous ressemblaient; nous avons quelque peine à les considérer comme des peuples étrangers; c'est presque toujours nous que nous voyons en eux. De là sont venues beaucoup d'erreurs (...). Nos quatre-vingts dernières années ont montré clairement que l'une des grandes difficultés qui s'opposent à la marche de la société moderne, est l'habitude qu'elle a prise d'avoir toujours l'antiquité grecque et romaine devant les yeux. Pour connaître la vérité sur ces peuples anciens, il est sage de les étudier sans songer à nous, comme s'ils nous étaient tout à fait étrangers, avec le même désintérêt et l'esprit aussi libre que nous étudierions l'Inde ancienne ou l'Arabie. Ainsi observées, la Grèce et Rome se présentent à nous avec un caractère absolument inimitable. Rien dans les temps modernes ne leur ressemble. Rien dans l'avenir ne pourra leur ressembler. Nous essayerons de montrer par quelles règles ces sociétés étaient régies, t'on constatera aisément que les mêmes règles ne peuvent plus régir l'humanité"; en DE COULANGE, F., op. cit.

veamos a nosotros mismos. No obstante, reconoce la importante contribución de Vernant cuando explica la religión como un referente cultural de la *polis*³⁰, y también comenta la agradable sorpresa que le supuso la idea expresada en una obra tardía³¹ en la que a pesar de la distancia, el erudito francés reconocía que se puede entrar en contacto con el hombre griego sin demasiados obstáculos.

Nuestro autor encuentra en Walter Burkert la oposición a la escuela francesa, y presenta dos rasgos que le definen: su interés en la sociobiología³² en su búsqueda de la conducta del rito primordial en el culto griego antiguo³³; su defensa de la cultura, en la que la religión está incluida, como el único elemento que define a la humanidad³⁴.

Versnel se pregunta: ¿cómo alcanzar lo inalcanzable, cómo encontrar el acceso a lo inaccesible? Le parece crucial buscar enfoques alternativos; y acaba expresando que la verdad definitiva es inalcanzable, y, aprovechando una cita de T. S. Elliot, llega a una conclusión que parece muy acertada: si es inalcanzable, será mejor, de vez en cuando, cambiar la manera de equivocarse³⁵.

Con todo lo anterior, ya me he dotado de las herramientas necesarias para conseguir entender el mito. Tampoco desdeñaré las aportaciones de la epigrafía, la numismática y las excavaciones arqueológicas. La iconografía me llevará a desentrañar el último significado de las obras de arte, que no son sólo formas, sino un producto cultural del pasado, portador de significados a desentrañar.

³⁰ VERNANT, J. P., *Les origines de la pensée grecque*, op. cit.

³¹ “At the same time, they are not as foreign to us as others are, since they are still living in our cultural tradition to which we continue to remain attached. Remote enough from us to study him as an object and as any other object to which our modern psychological categories do not entirely apply, Greek man is nevertheless close enough for us to be able, without too many obstacles, to enter into communication with him”; en VERNANT, J. P., *Mortals and Immortals: Collected Essays*, op. cit.

³² “Sociobiology? The history of religions implies the problem of natural religion. Cultural studies must merge with general anthropology, which is ultimately integrated into biology. To introduce biology into cultural studies is to enter a battlefield (...) has been making use of the tremendous progress in molecular biology and genetics. Ethology, the study of animal behavior, was brilliant developed (...) the study of primates (...) how close they are to humans”. BURKERT, W., *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions*, op. cit., p.8.

³³ “The conglomerate of tradition which constitutes religion perhaps owes its particular form less to the cunning of reason than to the cunning of biology”; en BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit., p.218.

³⁴ “Humans are defined by culture far beyond their natural makeup: there is no human nature apart from culture”; en BURKERT, W., *Creation of the Sacred*, op. cit., pp.1-4.

³⁵ “About anything as great as ancient Greek religion it is probable that we can never be right; and if we can never be right, it is better that we should from time to time change our way of being wrong”; en VERSNEL, H. S., *Coping with the Gods*, op. cit., p.18.

3.- TRES RUMBOS: EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para conseguir analizar determinados paradigmas de la dualidad apolíneo-dionisíaca y ver su influencia en determinados momentos históricos en el arte, la literatura y la filosofía occidental, debo seguir tres rumbos: el primero, incidir en autores y obras que juzgo necesarias para el estudio de las personalidades de Apolo y Dióniso; el segundo, conocer la evolución del pensamiento griego con especial énfasis en Platón y en Plotino, para poder entender a Marsilio Ficino, sacerdote y filósofo del Renacimiento temprano florentino, traductor del que llamó divino Platón, y ya en el s. XIX a un Nietzsche anti socrático y crítico feroz del platonismo; el tercero consistirá en revisar la obra literaria y filosófica de Ficino y Nietzsche, tratando de situarlas en su contexto sociológico, y, de forma más tangencial, al ser Ficino sacerdote y filósofo, pero también mago y astrólogo, indagar en las relaciones de la religión con la astrología.

De la cultura oral al libro: Homero y Hesíodo

Los mitos aparecieron en una cultura oral que venía de los siglos oscuros, y pronto, el primer aedo pudo fijar el mito en hexámetros explicando la relación existente entre dioses y humanos, e, incluso, las desavenencias entre los Olímpicos, pero sin olvidar que la sociedad griega continuó siendo básicamente oral, ya que la escritura era una ayuda de la palabra dada; se escribía para ser memorizado, ya que descuidar la memoria era producir olvido³⁶. Dice Heródoto que Homero y Hesíodo, crearon para los griegos la teogonía de los dioses y les dieron sus nombres, honores y competencias; incluso el historiador plantea por primera vez una datación de ambos autores³⁷. Homero, el creador del “resplandeciente Olimpo” allí donde Zeus tenía su morada, debió conocer una cosmogonía ya que parece referirse a una pareja primordial cuando habla de Océano, padre de los dioses, y de la madre Tetis³⁸. Se le considera, por un lado el más grande poeta y el primero de los trágicos, y por otro el educador de la Hélade, ya que un griego del s. VI a.C. podía encontrar a través de sus dos grandes epopeyas “la fuente histórica de la vida de aquel tiempo y la expresión poética permanente de sus ideales”³⁹; su obra es fundamental para entender el mito. Hesíodo dio a los griegos una épica sapiencial que explica el orden cósmico, pero también escribió sobre su mundo, las tierras agrícolas en la Grecia peninsular alejadas del guerrero del mito. A través de sus historias se ensalzan el trabajo y la justicia como necesidades básicas humanas.

Poesía lírica

El canto coral, junto con la música y la danza, era una parte fundamental de una celebración, religiosa o profana, destacando los llamados *epinicios*, cantos de victoria a los vencedores de los juegos. De los primeros líricos tan solo nos han llegado

³⁶ PLATÓN, *Fedro*, 275a, *op. cit.*

³⁷ HERÓDOTO, II 53, *op. cit.*

³⁸ HOMERO, *La Ilíada*, XIV 200-205; I 530-540, *op. cit.*

³⁹ JAEGER, W., *op. cit.*, p.21.

fragmentos de su poesía arcaica: Arquíloco de Paros⁴⁰, Estesícoro de Hímera⁴¹, Tirteo y Alcmán, ambos de Esparta⁴², o Solón, poeta y arconte que emitió una serie de leyes que fueron la base del sistema jurídico y legislativo ateniense⁴³. Píndaro nacido en Beocia en 518 a.C., es el autor de poesía coral más conocido, en parte por su calidad literaria y en parte por haberse conservado su obra. En ella podemos ver un anhelo panhelénico pleno de mitos; fue el forjador del concepto apolíneo que llegaría hasta el s. XIX d.C.

De la épica y la cosmología a los primeros ataques

En esta transmisión del mito, no se puede dejar de lado la evolución del pensamiento, que superando la teogonía va entrar en la filosofía dando lugar al paso del *mýthos* al *lógos*; veremos que la ambivalencia hesiódica va a ser sustituida por la racionalidad milésica mediante el rechazo de lo sobrenatural y lo maravilloso. También veremos que la obra literaria condiciona el propio relato mítico, a veces lo fagocita, como se puede ver en la tragedia del s. V a.C., donde se va modulando la conducta de personajes tradicionales en función de los intereses dramáticos, que a su vez son un reflejo de las inquietudes del público ateniense de esa época; incluso se pondrán en evidencias los cambios sociales y filosóficos como veremos en la tragedia ática y en la comedia de Aristófanes.

El propio Hesíodo confesó que las Musas saben contar muchas mentiras con apariencia de verdades⁴⁴. Poco a poco se produce la desfiguración progresiva del relato original, quedando disperso en multitud de versiones por la ausencia de un texto fijo, algo propio de esa tradición griega. Mientras tanto, aparecen pensadores que racionalizan el mito como es el caso de Jenófanes de Colofón, s. VI a.C.: es el primer crítico de la imaginación homérica con un triple ataque ético, estético y etnológico⁴⁵, porque Homero y Hesíodo habían achacado a los dioses todo aquello que entre los hombres es motivo de vergüenza y reproche⁴⁶. Se pronuncia contra el antropomorfismo: “los mortales opinan que los dioses nacen y tienen vestidos, voz y aspecto como ellos”. Son los hombres, dice, los que los forjaron, y pone como ejemplo que los dioses etíopes son negros y los tracios pelirrojos, incluso llega a afirmar que si los animales pudieran hacer obras de arte, las formas de sus dioses serían las de animales⁴⁷.

Su contemporáneo Píndaro, en alusión al canibalismo del episodio de Pélope “que había sido devorado y cocido en el ágape de los dioses”⁴⁸, elude piadosamente el

⁴⁰ Arquíloco, s. VII a.C., introdujo la canción popular en la poética; con él comienza un nuevo mundo de poesía que contradice al homérico. Mercenario y enamorado, es el antecedente de lo dionisíaco; en NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, *op. cit.*, pp.63-68.

⁴¹ Fue privado de la vista por su maledicencia contra Helena; en PLATÓN, *Fedro*, 243a, *op. cit.*

⁴² Cantan las actividades de los jóvenes espartanos del s. VII a.C., preservando la memoria del héroe caído y realzando la figura del guerrero vencedor; en JAEGER, W., *op. cit.*, pp.96-102.

⁴³ “Nunca perecerá nuestra ciudad por el destino que viene de Zeus (...) sino [por] los mismos ciudadanos (...) cediendo a la pasión de las riquezas”; en SOLÓN, fr. 3, *Eunomía*, *op. cit.*

⁴⁴ HESÍODO, *Teogonía*, 25-30, *op. cit.*

⁴⁵ JENÓFANES DE COLOFON, *Vida, pensamiento e influencia*, p.19, “Fragmentos y testimonios”, *op. cit.*

⁴⁶ “Así, narraron de los dioses [Homero y Hesíodo] muchísimas acciones ilícitas: robar, cometer adulterio y engañarse recíprocamente”; en JENÓFANES, *Fragmentos*, fr. 11-12, *op. cit.*

⁴⁷ *Ibidem*, fr.14-15-16.

⁴⁸ APOLODORO, *Epítome* 2, 3, *op. cit.*, nota al pie, pp.25-26.

conflicto ante semejante actitud divina, por lo que exclama: “imposible me resulta llamar glotón a un bienaventurado”⁴⁹. Como imposible le parecía a Eurípides que los dioses fueran injustos, porque entonces se vaciarían los templos de estatuas⁵⁰; estatuas que permanecieron en ellos hasta 800 años más tarde, sin dejar de ser reverenciadas, ya que las críticas al mito por poetas y filósofos, sólo habían afectado superficialmente⁵¹.

La nueva visión: historiadores y viajeros

Fuente imprescindible es la de historiadores y geógrafos, donde ya en una lectura primera se aprecian diferencias de aproximación al hecho mitológico. Cientos de años antes de Heródoto o Tucídides, en Egipto o en Mesopotamia ya existían jeroglíficos o tablillas con datos históricos, pero el paso decisivo a la literatura histórica se hizo en Grecia, por lo que parece justo considerar a Heródoto el padre de la historia⁵². Debió nacer en Halicarnaso, Asia Menor, poco antes de las Guerras Médicas, y morir después de su estancia documentada en Atenas en 430. Su método histórico fue veladamente criticado por Tucídides; otro detractor de Heródoto fue Plutarco, quien “apoyado en razones de índole patriótica, efectúa un vituperio constante de su figura”, porque considera que en su obra muestra aversión a corintios y beocios⁵³. Los nueve libros de historia están llenos de referencias míticas para este trabajo, ya que su objetivo era que no llegase a desvanecerse con el tiempo la memoria de los hechos públicos de los hombres, ni menos a oscurecer las grandes y maravillosas hazañas, así de los griegos, como los de su alteridad, los bárbaros persas⁵⁴. Tucídides, nacido c. 454 a.C., escribió la *Historia de la guerra del Peloponeso* donde aunque rechaza apoyarse en el mito, en el aspecto religioso contemporiza cuando pone en boca de los atenienses que “ni exigimos ni hacemos nada que esté fuera del juicio que los hombres tienen de las cosas divinas, ni de los deseos en que se basan sus relaciones recíprocas”⁵⁵; parece que evita toda mención sobre si los dioses podrían estar involucrados en los asuntos humanos, pero vive en un mundo en el que esa posibilidad resulta más que razonable. Pausanias escribió en el siglo II de nuestra Era una descripción de Grecia⁵⁶, en una época en que ese país formaba parte del Imperio Romano, y como veremos más adelante, da una detallada descripción de lugares que interesan para este trabajo, como Delos, Tebas y sobre todo del santuario de Apolo en Delfos. Tan interesante es la información que proporciona al lector, que fue proverbial en los arqueólogos de *l'Ecole Française d'Athènes* que se acercaron en el s. XIX a Delfos, cuando aún era tan solo

⁴⁹ PÍNDARO, *Olímpica*, I 50, *op. cit.*

⁵⁰ EURÍPIDES, *Ión*, 440, *op. cit.*

⁵¹ “People did continue to pray to these gods (...) and disappeared only at the end of the ancient world under massive state pressure. Quite clearly that criticism had touched only the surface, not the roots. (...) there is a theology of the poets which need not be believed, and at the same time a theology of the polis which is very much a civic duty. Then there is also the natural theology (...) which makes an eminent claim to truth and which may be regarded either in a spirit of intellectual commitment or with skeptical reserve”; en BURKERT, W., *Greek religion*, pp. 246-247.

⁵² WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U., *Greek historical writing and Apollo*, *op. cit.*, p.5.

⁵³ PLUTARCO, *Introducción*, p.9, “La malevolencia de Heródoto”, (*Moralia IX*), *op. cit.*

⁵⁴ HERÓDOTO, I 1, *op. cit.*

⁵⁵ TUCÍDIDES, V 105, *op. cit.*

⁵⁶ PAUSANIAS, *op. cit.*

Kastri, que llevaban bajo el brazo a un Pausanias que describía *un extraordinaire musée d'histoire et d'art*⁵⁷.

Tragedia y comedia

Como en la épica y en la lírica, en la tragedia y en la comedia el autor no necesitaba hacer explícito todo lo que quería decir, porque el público captaba los mensajes en función del contexto en que se producían. De la tragedia griega y de los trágicos me ocuparé al analizar las *Bacantes* de Eurípides, así que baste aquí con tratar la comedia ática, de la que Aristófanes es su gran representante; aparece durante el s. V a.C. y continúa en el siguiente con Menandro en lo que se ha dado en llamar la comedia nueva⁵⁸, precedente inmediato de las comedias latinas de Plauto y Terencio. Dice Aristóteles que la comedia es imitación de individuos de baja ralea⁵⁹. Ligada al culto de Dióniso, la aparición de actores con falo⁶⁰, es la confirmación de que nace del *comos* de las fiestas dionisíacas⁶¹, originadas por los que cantaban los himnos fálicos, algo que en aquel tiempo todavía se oficiaba en muchas ciudades. Las comedias se representaban en las dos grandes fiestas en honor a Dióniso: las Leneas y las Grandes Dionisias. Se trataban problemas de la *polis*, presentando a personajes públicos, incluso a dioses con afán caricaturesco: Heráclito, presentado como un glotón; un Prometeo ocultándose de Zeus; un Dióniso del que el autor se burla en *Las Ranas* por pretender que uno de los tres trágicos vuelva del Hades para continuar con la tradición trágica; o a Eurípides que no sale bien parado ante las *tesmoforiantes*, y todo envuelto en una especie de farsa musical.

Los mitógrafos y el alegorismo

Si el mito era omnipresente, no puede sorprender la aparición de autores que a lo largo de los siglos escriben sobre la mitografía griega. Hay una corriente que exalta la exégesis racionalista del mito: podemos incluir a Paléfato (segunda mitad del s. IV a.C.), autor de *Historias increíbles*, donde trata de eliminar lo inverosímil, pero con el convencimiento de que todo lo que se había contado sucedió, procediendo a obtener una versión depurada del mito, ya que primero fue el acontecimiento y luego la historia acerca de ello⁶².

⁵⁷ DE LA COSTE-MESSELIÈRE, PIERRE DE, *Delphes*, op. cit., pp.36 ; 46.

⁵⁸ En ella aparecen “tipos humanos popularizados luego, como el avaro, el soldado fanfarrón, el misántropo o el sabio vanidoso”; en el prólogo de ARISTÓFANES, *Las aves*, op. cit., p.10

⁵⁹ ARISTÓTELES, *Poética*, V, op. cit.

⁶⁰ La procesión en las Dionisias “es popular y alegre. Un ánfora de vino y un sarmiento, después alguien arrastraba el macho cabrío, otro un cesto de higos pasos, y después de todo, el falo”; en PLUTARCO, *Sobre el amor a la riqueza*, 527D, (Moralia VIII), op. cit.

⁶¹ Diceópolis, canta a Baco poderoso y le dice a Gantias que lleve el falo derecho detrás de la canéfora, mientras él canta el himno fálico y su esposa lo ve desde el terrado; en ARISTÓFANES, *Los acarnienses*, 237 ss., op. cit.

⁶² PALÉFATO, *Historias increíbles*, op. cit.

El alegorismo se ha considerado una reacción frente a los ataques al mito de unos sofistas empiristas, relativistas y agnósticos. Comenzó con un comentarista de Homero, Teágenes de Regio, que en el s. VI a.C. sostenía que la mitología era una explicación alegórica, expresión figurada o metafórica, del mundo, realizada por los primeros poetas que “en lugar de inteligencia dicen Atenea, en vez de pasión Afrodita”⁶³. El alegorismo fue el arma que opusieron al cristianismo los intelectuales paganos, sobre todo filósofos de las escuelas cínica, estoica y neoplatónica

De la filosofía natural presocrática a la platónica

En el s. VII a.C. nace la filosofía natural para dar una visión razonada de un mundo que hasta entonces tenía tan solo conceptos religiosos de la vida; comienza en Mileto con Tales⁶⁴, pasa a Colofón con Jenófanes⁶⁵, y posteriormente a la Magna Grecia con los pitagóricos, para dar forma al pensamiento razonado que no dejará de apoyarse en irracionales intuiciones mitológicas. Dodds nos da algunas claves cuando analiza la cara oculta, lo irracional en los griegos, empezando por una cita del antropólogo Lévy-Bruhl: *dans tout esprit humain (...) subsiste un fond indéracinable de mentalité primitive*, y acabando por describir “la transición del siglo V al IV (...) estuvo marcada por acontecimientos que bien podían inducir a cualquier racionalista a reconsiderar su fe. La ruina moral y material que puede acarrear a una sociedad el principio del egoísmo racionalista, se puso de manifiesto en la Atenas imperial” lo que en opinión de Dodds, llevó a Platón a plantearse, tras sus viajes a Sicilia, una transformación que “fertilizó la tradición del racionalismo griego cruzándola con ideas mágico-religiosas, cuyos orígenes más remotos pertenecen a la cultura chamanística nórdica (...) [transponiéndolas] del plano de la revelación al plano del argumento racional”⁶⁶; y así el filósofo pudo escribir que el conocimiento era un “don de los dioses a los hombres (...) lanzado por los dioses de antaño por medio de un tal Prometeo junto con un muy fuego brillante (...). Y los antiguos (...) trasmisieron esta tradición”⁶⁷.

Platón y su desarrollo filosófico

Diógenes Laercio, a pesar de evidentes errores conceptuales, deja traslucir el espíritu de la época en que floreció el neoplatonismo, el s. III d.C., cuando da su versión biográfica del filósofo de quien hace este panegírico necrológico: “Si no hubieras criado, oh padre *Febo*/ a Platón en la Grecia,/ ¿Quién hubiera sanado con las letras/ los males y dolencias de los hombres?/ Pues como fue Esculapio/ médico de los cuerpos / curó Platón las almas inmortales”⁶⁸. Aristóteles en su Metafísica nos dice que Platón siguió a los presocráticos y a los Itálicos; Crátilo fue su primer maestro y se familiarizó

⁶³ GARCÍA GUAL, C., *La mitología. Interpretación del pensamiento mítico*, *op. cit.*, p.48.

⁶⁴ Su linaje venía de Cadmo; fue el primero al que se dio el nombre de Sabio; descubridor de la Osa Mayor; en DIOGENES LAERCIO, *Tales*, *op. cit.*

⁶⁵ En sus escritos conservados, presenta a Dios como inmutable, pero no así la naturaleza “porque hemos nacido de la tierra y el agua”. Aquí el poeta parece devenir en teólogo, no niega la divinidad, porque “es bueno tener respeto a los dioses”, pero cada nación recrea sus dioses a su imagen y semejanza: “de ojos glaukos y pelirrojos” imagina el tracio a sus dioses; en JENÓFANES DE COLOFON, *Fragmentos y testimonios*, fr. 33; 1; 16, *op. cit.*

⁶⁶ DODDS, E. R., *op. cit.*, pp.12; 196-197

⁶⁷ PLATÓN, *Filebo*, 16c, *op. cit.*

⁶⁸ DIOGENES LAERCIO, *Platón*, *op. cit.*

con el devenir de Heráclito, y después fue discípulo de un Sócrates ocupado en conceptos éticos buscando la universalidad de los temas⁶⁹. Su filosofía desarrolla la teoría de las Ideas socráticas que son extra-espacio-temporales presentando los conceptos de *sêmea*, tumba, *sôma*, cuerpo y *psyché*, alma para definir una teoría religiosa de la inmortalidad de ésta⁷⁰; presenta su teoría del Conocimiento a través de la analogía de la línea donde encajan las afecciones del alma, y la metáfora de la caverna, morada-prisión⁷¹; presenta una cosmogonía religiosa donde Zeus es el poderoso rey de los cielos que conduce su carro alado⁷²; expresa su convicción de que el mundo no es una creación *ex nihilo*, sino un ordenamiento de elementos eternos existentes: “fuego, agua, aire y tierra”, a través del Demiurgo⁷³; finalmente trata el origen del hombre a través del mito de Prometeo quien dio el fuego y la tecnología al hombre, mientras que el dios le dio la virtud política⁷⁴.

Lo bello tiene tres gradaciones en Platón: para todo hombre lo más bello es ser rico, tener buena salud, ser honrado por todos los griegos, llegar a la vejez, dar buena sepultura a los padres y ser enterrado por los hijos⁷⁵; existe una belleza del cuerpo, que es “una y la misma (...) que hay en todos los cuerpos (...) comprendido esto (...) debe considerar más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo (...) [y considerar] la belleza del cuerpo como algo insignificante (...) después (...) debe conducirle a la ciencia (...) [logrado lo anterior encontrará que la belleza] existe siempre (...) no es bello en un aspecto y feo en otro (...) sino la belleza en sí (...) mientras que todas las otras cosas bellas participan de ella (...) la belleza absoluta⁷⁶.

Platón expone la semejanza entre la ciudad y el alma, que es tripartita como el Estado: lo más elevado, la racionalidad, está representado por los gobernantes, que poseen el conocimiento; la segunda facultad es el valor que sigue a la razón, el de los guardianes; por último la parte de los apetitos o instintos que deben tener templanza que evite la *stásis*.⁷⁷ Y el hombre bueno, el filósofo, debe desviar la mirada de las sombras que se dibujan en la pared de la caverna, que es este mundo, y levantarla al sol eterno, y servir de guía y evitar los errores del pasado, tanto los de Temístocles como los de Pericles, que hizo “a los atenienses perezosos, cobardes, charlatanes y avariciosos tras haber establecido por primera vez estipendios para los servicios públicos”⁷⁸.

⁶⁹ ARISTÓTELES, *Metafísica*, *op. cit.*

⁷⁰ PLATÓN, *Fedro*, 246a-253d, *op. cit.*; PLATO, *Letter 7*, 335a, *op. cit.*; PLATÓN, *República*, X 614a ss., *op. cit.*; PLATÓN, *Fedón*, 65a-66b, *op. cit.*

⁷¹ PLATÓN, *República*, VI 509d; VII 514a ss., *op. cit.*

⁷² PLATÓN, *Fedro*, 246e, *op. cit.*

⁷³ PLATÓN, *Timeo*, 32 ss, *op. cit.*

⁷⁴ PLATÓN, *Protágoras*, 320d-322d, *op. cit.*

⁷⁵ PLATÓN, *Hipias Mayor*, 291d-e, *op. cit.*

⁷⁶ PLATÓN, *Banquete*, 210b-211c, *op. cit.*

⁷⁷ “El alma tiranizada será la que menos hace lo que quiere (...) arrastrada sin cesar por la pasión en forma violenta, estará llena de turbación y de remordimientos”; en PLATÓN, *República*, IX 577e, *op. cit.*

⁷⁸ PLATÓN, *Gorgias*, 515e, *op. cit.*

El arte, la religión, los dioses y Platón

Platón critica el arte desde un punto de vista epistémico y ontológico: las obras de arte son reflejos del mundo natural que a su vez lo es de las Ideas; el arte es *mímesis*, pura imitación. Sobre la música y los coros dice que las fiestas como relevos de las penalidades tienen como compañeros de celebración a las Musas, a Apolo *Muságeta* y a Dióniso; el llamado arte coral está guiado por Apolo y las Musas y un tercero Dióniso; toda música es figurativa e imitativa de lo bello, por lo que cada ejecutante de las representaciones corales depende de la virtud de sus hábitos y su poder de imitación. Da su opinión sobre los llamados himnos con alabanzas a los dioses, los trenos, los específicos a Apolo, los peanes, y había una creación dionisiaca llamada ditirambo. Con el tiempo surgieron naturalezas artísticas ignorantes de la justicia y de las normas de la Musa que mezclaban los trenos con los himnos, y los peanes con los ditirambos, imitando con voces de cítara las de flauta, y mezclaban cada elemento con cualquier otro, y así los públicos del teatro “se hicieron vocingleros” y en lugar de la aristocracia de los mejores, se hizo una teatrocacia, “por una libertad excesivamente osada”⁷⁹. En la ciudad ideal, prefiere la lira y la cítara para la *polis*, y la siringa para el campo. En una clara predilección de lo apolíneo frente a lo dionisiaco escribe: “Escogeremos a Apolo y sus instrumentos antes que a Marsias⁸⁰ y los de éste (...); hay que buscar artesanos capacitados, por sus dotes naturales, para seguir las huellas de la belleza y de la gracia”⁸¹.

En el *Crátilo*, Platón analiza los nombres de los dioses en función del lenguaje que los representa, lo que le permite dar definiciones como éstas: “muchos sienten temor (...) de *Apóllon*, según parece por ignorancia de la exactitud de los nombres [la etimología ha sido muy discutida por los filólogos⁸²], como si sugiriera algo terrible (...) [pero en realidad] concierne a la virtud del dios (...) su arte de músico, adivino, médico y arquero (...) la purificación y las abluciones tanto en lo que toca a la medicina como a la *mántica* (...) *Apolouón*, el que lava (...). ¿Y *Diónysos*? (...) podría ser llamado en broma el dador de vino (...) [que] hace creer a la mayoría de los bebedores que tienen cordura sin tenerla”⁸³. Hay dos formas de locura, por enfermedad o por un cambio que hace la divinidad en los usos establecidos “asignando a Apolo la inspiración profética, a Dióniso la mística, a las Musas la poética, y la cuarta, la locura erótica, que dijimos ser la más excelsa, a Afrodita y a Eros”⁸⁴.

Sobre la legislación de la ciudad ideal, dice: “A Apolo, dios de Delfos, corresponden las primeras ordenanzas (...), la fundación de templos, la institución de sacrificios (...) así como de tumbas a los difuntos y cuantos honores deban rendirse a los del más allá (...); este dios, en efecto, es exégeta paterno para todos los hombres, y

⁷⁹ PLATÓN, *Leyes*, 653d; 665a; 655d; 668a-b; 700 b-701b, *op. cit.*

⁸⁰ Marsias (con la flauta dionisiaca) desafió a Apolo (con cítara) a un certamen musical, y la insolencia le costó la vida; en APOLODORO, I, 4, 2, *op. cit.*

⁸¹ PLATÓN, *República*, III 399d-e; 401c, *op. cit.*

⁸² Más adelante me iré enfrentando a la etimología apolínea, por ahora baste citar las propuestas en GUTHRIE, W.K.C., *Les grecs et leur dieux*, *op. cit.*, p.90 n.2

⁸³ PLATÓN, *Crátilo*, 404c-406c, *op. cit.*

⁸⁴ PLATÓN, *Fedro*, 265b, *op. cit.*

sentado en el centro, sobre el ombligo de la tierra, interpreta los asuntos”⁸⁵. Concepto que sigue remachando cuando escribe que para los Lacedemonios Apolo era ordenador de leyes; Minos y Licurgo impusieron las leyes atribuidas a Zeus y Apolo *Pitio*⁸⁶.

Se aprecia el legalismo délfico cuando dice que “todas las magistraturas excepto el consejo y los *prítanis* acudan al templo de Apolo y aporten sus votos secretamente acerca de cuál de los guardianes de la ley cree que gobernaría mejor en lo tocante a educación”, y ésta “aparece primeramente por obra de Apolo y las Musas”. En un juicio durante el proceso, si se afirma no saber nada, basta con jurar por los tres dioses Zeus, Apolo y Temis⁸⁷. Dióniso no sale tan bien parado del juicio platónico: su coro “estará formado por hombres de más de treinta y aun de cincuenta y sesenta años, los que han de danzar en su honor, por ser más proclives al vino y porque los jóvenes debería abstenerse de beber”, y aunque “no censuramos al don de Dióniso calificándolo de malo o indigno, pero perdió el juicio por su madrastra Hera, y en venganza nos influye el furor báquico y la locura de las danzas corales”⁸⁸. Con lo visto hasta aquí se puede afirmar que Platón aborce la dialéctica entre luz y oscuridad (veremos lo discutible de esta afirmación platónica), ya que prefiere lo apolíneo frente a lo dionisíaco, la razón frente al instinto, y por ello busca la dominación por la razón ligada al poder con la legitimación del legalismo délfico, propugnando una aristocracia de los mejores.

Astronomía, astrología y magia

Que en la Antigüedad mito y astrología marchaban unidos, dan fe desde los catasterismos de Eratóstenes hasta el sueño de Escipión tratado por Cicerón y Macrobio, que veremos más adelante; pero interesa aquí dejar constancia de que Nono cuenta que el orden universal se hubiese perdido tras el diluvio como consecuencia de la muerte del niño Zagreo, si Eón, en poder de la llave de la generación, a instancias de Zeus no hubiera permitido que la inundación desaguase tras demoler media montaña tesalia⁸⁹. Hago esta mención porque tras narrar el nacimiento del segundo Dióniso como promesa salvífica divina, el autor se ocupa de una digresión astrológica que quiero mencionar ya que relaciona en el canto XII a Eón como restaurador de una nueva Era que trae el sello de Dióniso y el vino, citando las tablas de Harmonía donde se encuentran “los oráculos del cosmos (...) grabados [con] estilete de piedra (...) [descritos por] una mente primigenia” en alusión a Fanes, el *Protógonos*. Son seis tablas, con dos cuadros cada una, correspondiendo a doce casas astrológicas; en una de ellas se podía leer: “A *Febo* concedió Zeus el mántico laurel/ (...) y espigas a Deméter, viñedos a Dióniso”⁹⁰. También explica Nono cómo se hace la carta astral de Perséfone a instancias de Deméter, para, estudiando la conjunción de los planetas, poder revelar el estupro de “un

⁸⁵ PLATÓN, *República*, IV 427b-c, *op. cit.*

⁸⁶ PLATÓN, *Leyes* I, 624a; 632d, *op. cit.*

⁸⁷ *Ibidem*, 766a-b; 564a; 936e, *op. cit.*

⁸⁸ *Ibidem*, 665b; 672a-b, *op. cit.*

⁸⁹ NONO, VI 370-375; VII 23, *op. cit.*

⁹⁰ *Ibidem*, XII 30-110, *op. cit.*

violador de brutal aspecto”, en referencia a la metamorfosis de Zeus, y que tendrá como fruto de esa unión a Zagreο⁹¹.

La influencia astrológica había llegado a Grecia desde Mesopotamia donde en la segunda mitad del segundo milenio, ya se manejaban calendarios de los meses lunares. Los sacerdotes fueron los guardianes del conocimiento astronómico, y el estudio de los cielos llevó además a la conclusión de que su configuración se correspondía con los fenómenos terrestres, que había una correlación entre los dioses de arriba y los humanos de abajo, y que la más insignificante estrella estaba relacionada con los sucesos de la vida humana; así nació la Astrología⁹².

Sabemos que se atribuyó a Orfeo una obra titulada *Dodecaeteris*, en relación con el ciclo de doce años que Júpiter tardaba en completar su órbita, y donde cada año recibía el nombre de un signo zodiacal, desde Aries a Piscis, por lo que el bizantino medieval Tzetzes, consideró a Orfeo un astrólogo⁹³. Platón describe el huso de Ananke, donde parece que hay un concepto cercano a la astrología, ya que las Parcas, hijas de Ananke, cantando las cosas pasadas, las presentes y las futuras, cada una de ellas ayudaba al huso una a la derecha, otra a la izquierda, y la tercera lo hacía alternativamente, para producir los movimientos del cosmos: la rotación de la esfera de las estrellas fijas, la de los planetas, y el movimiento excéntrico de cada planeta⁹⁴. La doctrina platónica parece elogiar la astronomía, porque “es evidente para cualquiera que la astronomía obliga al alma a mirar hacia arriba y la conduce desde las cosas de aquí a las del allí, hasta las de allí en lo alto”⁹⁵. Aristóteles presentando un punto de inflexión como pensador puramente empírista, fundamentó los conocimientos humanos en la experiencia. Una de las primeras preocupaciones fue encontrar una explicación racional para lo que nos rodea. Instituyó un sistema geocéntrico, en el cual la Tierra se encontraba inmóvil en el centro mientras a su alrededor giraba el Sol con otros planetas⁹⁶.

Cuando Alejandro derrotó al imperio aqueménida, encontró una teología esotérica basada en las observaciones astronómicas, que predecía los secretos del futuro y el destino del hombre, y es que había ocurrido que la dedicación sacerdotal hizo que se fuera creando, al amparo de la decadencia de las religiones populares, una religión que predicaba el culto sideral y que mantenía la hepatoscopia como modelo de adivinación⁹⁷.

Catasterismos

Otra forma de ver el mito es mediante la astronomía mitológica, atribuida a Eratóstenes de Cirene (s. III a.C.) creador de una colección, los *Catasterismos*, donde se

⁹¹ *Ibidem*, VI 90-104, *op. cit.*

⁹² CUMONT, F., *op. cit.*, pp.19-26.

⁹³ VV. AA., *Orfeo y la tradición órfica*, *op. cit.*, p.447

⁹⁴ PLATÓN, *República*, X 616a ss. *op. cit.*

⁹⁵ *Ibidem*, VII 529a.

⁹⁶ ARISTOTE, *Du ciel*, II, 13, 1; II, 14, *op. cit.*

⁹⁷ CUMONT, F., *op. cit.*, pp.29-31.

explica el origen mítico de una constelación, para pasar a continuación a describir las estrellas que la componen, con una doble vertiente: mitológica y astronómica por la transformación en *aster* de un ser no necesariamente divino⁹⁸.

Los hombres milagrosos

Voy a pasar a referirme a lo que Nilsson⁹⁹ llamó hombres milagrosos griegos, aquéllos que presentaban similitudes con los chamanes de los pueblos primitivos. En tiempos anteriores a las Guerras Médicas el país estaba recorrido por profetas, interpretadores de la experiencia onírica¹⁰⁰, adivinos¹⁰¹ y decidores de oráculos ambulantes¹⁰², bacantes y sibilas, taumaturgos y sacerdotes purificadores. Eran tiempos convulsos en los que las corrientes religiosas de la época basculaban entre el legalismo, necesidad de estar en paz con los dioses, y el misticismo, el ansia de unirse con ellos. Las fuentes nos hablan de personajes extraordinarios que veremos a lo largo de este trabajo: Calcante “el mejor de los adivinos, que conocía lo que es, lo que será y lo que ha sido, y que había conducido las naves de los aqueos hasta Ilión gracias al arte profético que *Febo Apolo* le había concedido”¹⁰³. El “eólica Melampo” curó la locura que Hera había infundido a las hijas de Preto, “con artes de adivinación”¹⁰⁴. Tiresias fue un adivino que veremos descrito en *Bacantes*. De Epiménides cuenta Diógenes Laercio (s. III d.C.), que era cretense y durmió durante cincuenta y siete años en una cueva; fue requerido desde Atenas para detener una epidemia de peste, lo que consiguió así: “tomó algunas ovejas negras y blancas, las condujo al Areópago, y las dejó para que de allí fuesen donde quisiesen (...) donde se echase cada una de ellas las sacrificasen al dios más vecino del paraje; de esta manera cesó el daño (...) y volviéndose a su casa murió de allí a poco, de edad de 157 años”¹⁰⁵; pero otros dicen que fue la maldad de Cilonio la causa de la peste, y así la calamidad cesó con la muerte de dos jóvenes, Cratino y Ctesibio¹⁰⁶. También iremos prestando, a lo largo del trabajo atención al concepto chamánico que de Escitia llegó por el Helesponto a Grecia a través de los contactos comerciales con el Mar Negro en el s. VII a.C.

En una época, la de los ss. VI-V a.C., de desasosiego religioso y rica en nuevos estímulos e ideas, aparecen dos figuras que merecen ser destacadas por su dualidad milagrosa y filosófica: Pitágoras y Empédocles. El primero era un filósofo-matemático y hierofante de un culto a Méter de quien trataré en el capítulo de este trabajo dedicado al orfismo. Empédocles de Agrigento fue un filósofo que tuvo conciencia de su

⁹⁸ Un ejemplo, sobre Ofiuco: “algunos astrólogos dicen que es Asclepio, al cual Zeus ascendió a las estrellas por complacer a Apolo (...) Tiene una posición bien visible por hallarse sobre la mayor de las constelaciones, me refiero a Escorpio”; en ERATÓSTENES, *Catesterismos*, 6. *Ofiuco*, “Mitógrafos griegos”, *op. cit.*

⁹⁹ NILSSON, M. P., *op. cit.*, p.43.

¹⁰⁰ *Vid. infra* en MACROBIO, *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*, L I, 3, *op. cit.*

¹⁰¹ Los adivinos no pronunciaban oráculos, a excepción de los poseídos por la *manía* apolínea, ya que se dedicaban a interpretar los sueños; en PAUSANIAS, I 34, 2, *op. cit.*

¹⁰² Se cuenta la indignación ateniense con “los interpretes de oráculos, contra los adivinos y contra aquellos que con sus profecías” habían previsto la conquista de Sicilia en 413-412 a.C.; en TUCÍDIDES, VIII, 1, *op. cit.*

¹⁰³ HOMERO, *La Ilíada*, I, 69-72, *op. cit.*

¹⁰⁴ HESÍODO, *Fragmentos*, fr.37; 261, *op. cit.*

¹⁰⁵ DIOGENES LAERCIO, *Epiménides*, Libro I 1-3, *op.cit.*

¹⁰⁶ Aparece la referencia a los *pharmakoi*, sacrificios humanos de purificación, sobre lo que volveré más adelante.

divinidad. Diógenes Laercio nos lo presenta como discípulo de Pitágoras, poeta, orador, sanador, magistrado en Agrigento. En cierta ocasión tras un convite, desapareció y los criados dijeron que a medianoche una gran voz le había llamado mientras les deslumbraba una luz celeste, y nada más vieron, pero desde entonces le hicieron sacrificios como a un dios; otra versión dice que tras haber curado a una mujer desahuciada por los médicos, se acercó al Etna y se arrojó al volcán para dejar fama de haber sido hecho dios, aunque después fue descubierto quitando las llamas de una de sus sandalias que era de bronce. Sus dogmas fueron: “Los elementos son cuatro: fuego, agua, tierra y aire; la Concordia con que se unen, y la Discordia con que se separan (...) y que el alma se viste de toda especie de animales y plantas; pues dice: Muchacho fui, y muchacha en otro tiempo/ Fui planta, ave también, fui pez marino”¹⁰⁷. Al leer sus poemas vemos que parece identificarse con un *daímon*, que caído en desgracia debe vagar errático “por triples diez mil años distante de lugar de Bienaventurados (...) como Yo voy ahora vagabundo y prófugo del cielo, obediente a la maniática Discordia”; y acaba con un canto a la sabiduría como medio para volver al estado prístino¹⁰⁸. Cronológicamente no pudo conocer a Pitágoras, pero su influencia es clara en la transmigración que cuenta Laercio: “muchacho fui...”. El concepto de *daímon* es también pitagórico, y Rohde lo explica mediante el concepto del alma como “un ser demoníacamente inmortal”, que necesita pasar por un proceso de depuración¹⁰⁹.

Época helenístico-romana

Autores que escriben en griego

La llamada *Biblioteca mitológica* es un tratado mitográfico griego, posiblemente para uso de estudiantes y eruditos, que nos ha llegado incompleto, porque acaba abruptamente en el capítulo III cuando empieza a narrar las hazañas de Teseo, pero útil para conocer la visión mitológica en el cambio de Era.

Sobre Diodoro Sículo, nacido en Sicilia, hay pocos datos sobre su biografía que se van reconstruyendo a partir de su propia obra cuando contextualiza determinados acontecimientos que narra, por lo que se puede afirmar que vivió en el siglo I a.C. Escribió *Biblioteca histórica* un compendio de historia universal, arrancando del origen del cosmos; para este trabajo resulta interesante su visión del mito de Dióniso.

Plutarco, nacido en Beocia, en 46 d.C., fue un griego que gozó de la amistad de influyentes personajes romanos. Mi interés es doble ya que fue sacerdote de Apolo en Delfos, y su obra transmite la visión de un griego en la Roma imperial, a través de *Moralia*, obras morales y de costumbres, y las *Vidas paralelas*.

¹⁰⁷ DIOGENES LAERCIO, *Empédocles*, Libro VIII 1-15, *op. cit.*

¹⁰⁸ EMPÉDOCLES, *Poema de Empédocles*, Proemio 1-2, *op. cit.*

¹⁰⁹ ROHDE, E., *Psique*, *op. cit.*, p.210.

De Nono, autor de las *Dionisíacas*, era natural de Panópolis, en el alto Egipto, vivió en el s. V d.C., y nos narra la historia mítica de Dióniso a través de XLVIII cantos desde antes de su nacimiento hasta la ascensión del dios al Olimpo¹¹⁰.

Autores que escriben en latín

Cicerón en 45 a.C. escribió *Sobre la naturaleza de los dioses* en forma de diálogo entre tres personajes, en una discusión que busca analizar la naturaleza divina desde dos puntos de vista, el epicureísmo, encarnado por el senador Veleyo y el estoicismo de Balbo, y ambos contestados por cierto eclecticismo encarnado en Cota, político y orador, quien parece un trasunto del autor¹¹¹. También escribió *Sobre la República*, donde en el capítulo VI 9-29 describe el llamado sueño de Escipión¹¹², del que me ocuparé al glosar el comentario que de ella hizo Macrobio.

Ovidio, nacido en 42 a.C., fue el poeta del amor elegíaco, *Ars amandi* y *Herodias*; de los dioses, *Metamorfosis*; y del exilio a donde Augusto le envió por causas desconocidas. Las metamorfosis ovidianas aluden a las transformaciones de muchos personajes míticos en animales, vegetales, piedra y *aster*; obra de gran influencia en la Edad Media y el Renacimiento.

El regreso del orfismo

El orfismo en el s. VI a.C. era una religión de minorías selectas, ya que muchos se sentían repelidos por sus ritos primitivos y por lo que entendían como un grotesco y fantástico revestimiento mitológico de sus ideas. La evolución del pensamiento siguió otro camino ya que el aire claro y fresco del gran auge nacional que siguió a la victoria sobre los persas, disipó las tinieblas y dio la victoria a la tendencia del espíritu griego hacia la claridad y la belleza sensible. Entonces el orfismo se hundió como una secta despreciada en los estratos inferiores de la población donde continuó viviendo hasta que los tiempos cambiaron de nuevo y se vino abajo la supremacía del espíritu griego al cabo de medio milenio, ya que tras el helenismo, la posición del hombre ante la vida había cambiado: desaparecido el individualismo y en declive el racionalismo, el hombre necesitaba quien le guiara, por lo que se dio una fuerte reacción religiosa reavivando la creencia en los misterios de Eleusis y lo órfico, a la vez que las religiones orientales predicaban la salvación, en una vida bienaventurada lejos de este mundo; así, ritos como los de Sabazio, Cíbele o Mitra recorrieron el imperio. Entonces el orfismo salió otra vez a la superficie e hizo su aportación a la última crisis religiosa de la antigüedad¹¹³.

El neoplatonismo

Desde fines del s. II d.C., en lo que Rohde ha llamado renacimiento de los afanes religiosos del pueblo, surgió una vuelta al pensamiento platónico, en un intento de hacer “que el hombre vuelva la espalda a la vida natural, a desplazarse violentamente hacia el

¹¹⁰ NONO, *op. cit.*; NONNOS, *op. cit.*

¹¹¹ CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, *op. cit.*

¹¹² CICERÓN, M., T., *Sueño de Escipión*, *op. cit.*

¹¹³ NILSSON, M. P., *op. cit.*, pp.40-41.

“mundo puramente espiritual del más allá”, a través de una cadena de reencarnaciones, al final de la cual, el alma purificada pasa a formar parte de la divinidad¹¹⁴. Plotino, nacido en el Alto Egipto, vivió entre 203-270, y explicó su magisterio en Roma; de Platón tomó el idealismo, y en la utopía platónica de la *República* buscó una renovación del Estado, que no pudo alcanzar a pesar de los buenos deseos al respecto del emperador Galieno. Sus *Enéadas*¹¹⁵ descansan en la explicación del camino de la mente hacia dios (I 12). Describe la actividad astral y su influencia en la vida del hombre, para dejar constancia de que su movimiento anuncia los acontecimientos futuros pero no los produce (II 3). Se enfrenta a los gnósticos que predicaban la maldad del Demiurgo platónico, y los acusa de despreciar a los dioses trascendentes, a los astros, y de practicar un antihelenismo apoyándose en Platón para desprestigiarlo (II 9). Define el universo como uno y múltiple en simpatía consigo mismo, donde cada ser participa del Alma del universo; es la armonía universal. La astrología consiste en entender la simpatía del universo y las configuraciones astrales, y tanto la adivinación como las prácticas mágicas naturales se basan en la simpatía o antipatía entre semejantes y desemejantes. Los astros no tienen memoria ni sensaciones que se les trasmitan, pero recogen las plegarias sin que aquéllos se den cuenta, y dimana un influjo sobre el suplicante o sobre algún otro. “El primer mago y hechicero es el universo, y como hay hombres que lo conocen a fondo, se valen de sus drogas y de sus hechizos para actuar unos sobre otros”. Resume la influencia astral diciendo que actúa no solo en los cuerpos sino en las disposiciones anímicas, pero no se debe a decisiones de los astros, ya que es absurdo que éstos “anden maquinando en torno a los asuntos de los hombres” algo que no les produce, a los astros, el mínimo provecho; las afecciones le sobrevienen, pero ellos son impasibles (IV 30-45). Encuentra en la belleza un triple nivel: la del arte mismo, la que está en la mente del artista y “la que la piedra cedió al arte”. Belleza que se va degradando cuanto más se adentra en la materia. El hombre corre tras la belleza exterior y olvida la existente en las almas, la belleza interior, la belleza moral. El alma virtuosa está iluminada con luz venida de otra superior, que es Belleza primaria. Los dioses no son bellos por tener cuerpos bellos, sino que son dioses por su inteligencia, “son, pues, bellos en cuanto dioses”. Explica el cielo de los dioses inteligibles como manifestado en toda su gloria, con perfecta unidad dentro de su diversidad vital, donde Zeus “marcha el primero hacia la visión de la Inteligencia” y puede ver la Belleza que refulge en todas las cosas e inunda de luz a quien la ve (V 8). La filosofía de Plotino, que otra vez hacía triunfar lo apolíneo frente a lo dionisíaco, y que se volvía de un modo resuelto e incondicional contra los impulsos vitales de la alegría de vivir, se creyó llamada a desempeñar un papel en defensa de la antigua fe y la antigua cultura, a las que la unían indestructibles vínculos. Trató, infructuosamente, de romper las tinieblas de las doctrinas gnóstico-cristianas¹¹⁶, pero no sin lanzar un último rayo de sol del helenismo agonizante.

¹¹⁴ ROHDE, E., *op. cit.*, p.294.

¹¹⁵ PLOTINO, *Enéadas I-VI*, *op. cit.*

¹¹⁶ Se ha definido la gnosis como el conocimiento de los misterios divinos reservados a una élite, y se consideró como gnosis cristiana clásica la de la época de los Antoninos (s. II d.C.); el gnosticismo tiene como característica que

El testamento pagano

Macrobio Ambrosio Teodosio vivió a caballo de los siglos IV-V, no era natural de Italia, “yo nací bajo otros cielos”, sino oriundo de alguna provincia periférica muy latinizada. Voy a glosar aquí dos obras: el comentario a Cicerón y las *Saturnales* que se realiza bajo el esquema platónico del banquete, aprovechando esa festividad donde los invitados puedan hablar de lo divino y de lo humano, en la que encontramos los últimos destellos de la sabiduría pagana iluminada por un Platón pasado por el tamiz de Cicerón y de Plotino, cuando el cristianismo acababa de considerarse la religión oficial imperial.

Del *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*¹¹⁷, interesan los conceptos oníricos y los siderales. Aunque criticando el empleo de mitos y fabulaciones en las disquisiciones filosóficas, comenta Macrobio el paralelismo entre la república ciceroniana y el mito del Er platónico, un armenio muerto en la guerra y que al volver a la vida explicó lo que había visto al ser testigo del devenir de las almas tras la muerte¹¹⁸, para pasar luego a explicar tres tipos de sueños: el enigmático, *óneiros*, simbólico y metafórico que debe ser interpretado; el *hórama*, visión profética de un acontecimiento; el *chrematismós*, sueño oracular cuando un personaje con autoridad, o un dios revela algo. qué hay que hacer y qué evitar; descarta otros dos por no necesitar interpretación, aquellos a los que llama ensueño y aparición. El sueño que Escipión cuenta que vio abarca los tres: es un oráculo porque es revelado el futuro por hombres de autoridad; es una visión porque vio dónde habitaría tras la muerte; es un sueño, “porque la altura de las cosas que le fueron reveladas, ocultas por la hondura de la sabiduría, no puede ser accesible para nosotros sin la ciencia de la interpretación”¹¹⁹.

Explica las virtudes de los números y lo aplica a la astronomía, a los ciclos humanos, a la anatomía. Se plantea por qué el alma del abuelo, que aunque al haber alcanzado el cielo tiene el conocimiento, cuando cuenta los episodios de la vida del nieto parece dudar en lo tocante a su muerte, ya que le dice “cuando tu edad haya completado siete veces ocho vueltas y retornos del Sol (...) recaerá sobre ti la salvaguarda del estado (...) *si es que logras escapar* a las impías manos de tus allegados”. Y para poder responder, reflexiona sobre el lenguaje de presagios, portentos y sueños, y entiende que usan mensajes ambiguos; los hay que se pueden superar con precauciones, súplicas y sacrificios, pero otros son ineluctables, imposibles de desviar. En todos los casos debe buscarse la ambigüedad deliberada que suele haber en las profecías.

en el hombre hay una centella divina que caída del mundo superior, debe ser despertada en un mundo sometido al destino y a la muerte; el gnóstico deberá despertar esa centella mediante la parte divina de su ser interior, para poder ser devuelta a su origen; en VV. AA., *Introducción general*, “Los gnósticos”, *op. cit.*, 1983, p.8.

¹¹⁷ Cicerón había descrito cómo a Escipión Emiliano, el Numantino y el destructor de Cartago, se le aparecen su padre Paulo Emilio, en un papel secundario, y su abuelo adoptivo Escipión el Africano, que había derrotado a Aníbal en Zama, para revelarle desde la Vía Láctea su destino, las recompensas en la otra vida, y la posición del hombre en el cosmos; en MACROBIO, *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*, *op. cit.*

¹¹⁸ PLATÓN, *República*, X 614b ss., *op. cit.*

¹¹⁹ MACROBIO, *Tipología de los sueños*, “Comentario”, L I 3, *op. cit.*

Pone dos ejemplos de malinterpretación, una posteriormente corregida por Apolo y otra consentida por Zeus: Cuando Eneas llegó al templo de Apolo en Delos, rogó al dios para que le concediera un augurio que le inspirara para encontrar un lugar donde pudiera perpetuar su linaje troyano; del santuario salió un voz imponente que dijo: “Belicosos descendientes de Dárdano, la tierra que ha producido a vuestros antepasados, gustosa os recibirá en su fértil seno”. Eneas tras consultar con Anquises supuso que hablaba de Creta de donde Teucro había salido hacia Frigia, olvidando que Dárdano era originario de Italia. Finalmente los Penates troyanos que portaba Eneas, a instancias de Apolo, le indicaron el camino al país de Ítalo, del que Dárdano era originario; el Oráculo les había dado la clave al llamarles dardánidas, mientras que ellos interpretaron que era la tierra de Teucro, Creta¹²⁰. Zeus, con el ánimo de honrar a Aquiles y castigar a Agamenón, mandó a éste el funesto Ensueño, quien, bajo la apariencia de Néstor, le ordenó armar a los aqueos y atacar a los troyanos, algo que acabó en desastre al no advertir Agamenón que en el mandato divino se hablaba de los aqueos, de todos los aqueos, sin tener en cuenta que Aquiles se había retirado de la guerra por la afrenta recibida cuando el Átrida, para evitar la peste, decidió devolver a Criseida, causando al Pélida la perdida de Briseida¹²¹.

Macrobio comenta las citas de Homero¹²² y de Virgilio¹²³ sobre las dos puertas del Sueño: la una es de cuerno y por ella se permite libremente la salida de las visiones verdaderas; la otra de blanco marfil, y por ésa los dioses infernales envían al mundo los falaces sueños”; y las explica citando a Porfirio: “toda verdad está oculta. No obstante, el alma, cuando se libera un poco de las funciones corporales durante el sueño (...) no la ve con una luz franca y directa, sino que se interpone un velo que oculta y oscurece el entramado de la naturaleza” y la naturaleza del cuerno es tal, que pulida llega a ser transparente, en cambio el marfil es opaco a cualquier mirada.

Homero sitúa el alma de aquellos bienaventurados en la pradera de asfódelos¹²⁴, que para Cicerón está en la Vía Láctea, “un círculo que brillaba con resplandeciente blancura entre llamas”,¹²⁵ ya que las almas de allí salen y allí regresan. Y cuando un alma cae del cielo hacia las regiones inferiores, explica Macrobio¹²⁶, lo hace por una de las dos puertas del Sol, la de Cáncer, o puerta de los hombres; la otra la de Capricornio es la puerta de los dioses, porque por ella regresarán a la mansión de su inmortalidad. La situación de estas puertas se debe, según la errónea creencia de la época, a que en ambos signos el solsticio impide al sol, cortándole el paso, proseguir su marcha y le hace regresar al trayecto de una zona cuyos límites jamás abandona.

¹²⁰ VIRGILIO, *Eneida*, III 63-68, *op. cit.*

¹²¹ HOMERO, *La Ilíada*, I 310; I 340-350; II 8-15, 23-33, 60-75, *op. cit.*

¹²² HOMERO, *Odisea*, XIX 560, *op. cit.*

¹²³ VIRGILIO, *Eneida*, VI 170, *op. cit.*

¹²⁴ HOMERO, *Odisea*, XXIV 12, *op. cit.*

¹²⁵ CICERÓN, *Sueño de Escipión*, VI 16, *op. cit.*

¹²⁶ MACROBIO, *El descenso del alma*, “Comentario”, L I 12, *op. cit.*

Durante la caída, el alma atraviesa la constelación de la Copa, ligada al mito apolíneo descrito por Eratóstenes¹²⁷, donde se embriaga de materia y de olvido, aunque unas beben más que otras, y se precipita, no sin antes atravesar la envoltura de cada esfera, donde toma lo que luego deberá poner en práctica: raciocinio e inteligencia en Saturno; energía de acción en Júpiter; ardor en Marte; percepción sensitiva e imaginación en el Sol; el deseo en Venus; la hermenéutica en Mercurio; la facultad de engendrar en la Luna.

La Vía Láctea, lugar de donde salen y regresan las almas de los bienaventurados según Cicerón, es para Macrobio el círculo lácteo que gira alrededor del cielo, y el único visible; los demás deben comprenderse “con la mente, más que con la vista”¹²⁸. Hay diez círculos no visibles que tienen un línea incorpórea: la eclíptica, que más que línea es banda, que acoge a las constelaciones del zodíaco; los cinco paralelos: el equinoccial, los dos trópicos, y los círculos septentrional y antártico; los dos coluros, que pasan por los polos cortando la eclíptica, uno por los puntos equinocciales, Aries y Libra y otro por los sosticiales, Cáncer y Capricornio (Macrobio los considera de revolución incompleta, aunque en realidad es que una parte del cielo queda bajo el horizonte); finalmente el meridiano y el horizonte, ambos dependen de la posición del observador.

Recoge la idea aristotélico-ciceroniana de las nueve esferas, arriba la celeste que contiene a las demás; la esfera del centro, hacia la que todo gravita, es la Tierra, y abre la discusión sobre si los astros son signos o causas de los acontecimientos matizando la *Enéada* II 3 así: “[Plotino] afirma que si bien nada le ocurre a nadie por obra o influencia de los astros, aquellos sucesos que la fatalidad ha decretado como ineluctables (...) los revelan la progresión, posición y retroceso de estos siete planetas, de la misma manera que las aves, que pasan volando o se posan, indican con sus plumas o con sus gritos los acontecimientos futuros, aun ignorándolos ellas mismas”¹²⁹.

Macrobio plantea en *Saturnales* un diálogo durante las fiestas en honor a Saturno celebradas al final de diciembre, días de caos, bullicio y licencia, donde resalta sus opiniones sobre el mito, sin desdeñar otras ideas que resultan útiles para conocer el pensamiento de la época.

Los invitados al banquete comentan la antigüedad de la fiesta, hablan sobre el templo de Saturno, su estatua y sus leyendas; continúan con Jano bifronte del que “hay quienes dicen que se identifica con Apolo y Diana, y aseguran que él, por sí solo, representa a ambas divinidades”, ya que en Grecia Apolo era protector de las calles y Diana de los caminos, y en Roma “Jano preside todas las puertas”¹³⁰; acaban citando a

¹²⁷ Se narra cómo los dioses estaban de celebración cuando Apolo mandó a un cuervo para traer agua, pero éste encontró una hermosa higuera y se demoró hasta que los higos estuvieran maduros, justificándose después con mentiras; Apolo decidió que el cuervo acompañara a los hombres para siempre sufriendo sed eterna; en ERATÓSTENES, *Cuervo, Hidra y Copa*, “Mitología del firmamento”, *op. cit.*

¹²⁸ MACROBIO, *Los círculos celestes*, “Comentario”, L I 15, *op. cit.*

¹²⁹ *Ibidem*, *Las esferas celestes*, L I 17.

¹³⁰ MACROBIO, *Saturnales*, I 9, *op. cit.*

Plotino y su opinión sobre el Sol que “preside él solo, el movimiento de los planetas (...), gobierna a quienes gobiernan nuestro destino, es el creador de todo lo que ocurre”¹³¹. Y así se plantea la relación del Sol con los dioses. “¿Por qué veneramos al sol como Apolo, como *Liber*¹³², o bajo otros muchos nombres diferentes?”

Y el texto continúa con los diferentes nombres de Apolo como divinidad solar, amparándose en Homero, el *Faetón* de Eurípides, Platón, Apolodoro, y otros autores, y desgrana un completo número de epítetos apolíneos: desde *Aeigenetés*, el que nace y engendra, a *Thymbraios*, el que envía las lluvias, pasando por *Délfios*, el que muestra lo oscuro con la claridad de la luz (o también el único). Relaciona a Apolo y *Liber* con el sol, y da un paso más y explica la interrelación Apolo-Dióniso y cita un fragmento de una obra perdida de Eurípides: “Baco, soberano amigo del laurel, Apolo Peán, de lira melodiosa” y continúa “del mismo parecer es Esquilo: Apolo coronado de hiedra, el dios Baco, el profeta”.

Continúa asociando a Baco con Marte, ya que aquél “cuando sostiene el tirso, ¿qué otra cosa porta sino un venablo oculto? Su punta está recubierta por la acariciadora hiedra (...) que tiene la propiedad de encadenar y atar”. Pasa a explicar que Mercurio es también la misma divinidad que el sol; que Esculapio y Hércules se identifican con él, como Adonis, Atis, Osiris y Horus; los Doce signos del Zodíaco participan de la naturaleza del sol; el propio Júpiter se confunde con el Sol, ya que “el poder del Sol supone el colmo de todos los poderes”¹³³.

¹³¹ Se incluye aquí el concepto de providencia: el universo no se ha hecho al azar; en PLOTINO, *Enéada II*, 1, *op. cit.*

¹³² Antiguo dios itálico que fue asimilado muy pronto como Baco.

¹³³ MACROBIO, *Saturnales*, I 17, 5-7; 18 6; 19 1; 23; 21, *op. cit.*

La pervivencia griega en los ritos cristianos

Retrotrayéndonos unos años en el tiempo, veremos que en la época de la sinagoga cristiana no hay representaciones iconográficas en sus comunidades, ya que la historia del cristianismo en el s. I es la del judaísmo anicónico que sólo presta atención a unos aspectos particulares¹³⁴. Los primeros ejemplos iconográficos de la pervivencia de la cultura greco-romana, son posteriores al comienzo del s. III, donde aparecen, a partir de 213, en sarcófagos, baptisterios, catacumbas e hipogeos funerarios¹³⁵; destaca en ellos la superación de la tristeza de la muerte mediante escenas gozosas, con orantes y figuras bíblicas¹³⁶ representadas por jóvenes airoso, de gesto elegante y prestancia noble, con un porte más clásico que judeo-cristiano; hay alusiones a la comunión y a Cristo como pescador de almas, combinadas con la figura del Buen Pastor, que ha evolucionado del *moskóforo* griego, que en origen hacía referencia a Hermes, dios de los pastores¹³⁷, o al *basileus* como pastor de pueblos, y recogido en el concepto romano de la representación de la filantropía (*humanitas*), trasvasada al cristianismo para simbolizar el alma salvada, al igual que el orante representa la expresión de la *pietas* romana. Cristo aparece primero imberbe, asociado a Apolo o Helios, para pasar a barbado, como Zeus; se le representa como portador de la verdadera filosofía o como un Orfeo vencedor de Dióniso, como un Jesús vencedor del seductor Satán¹³⁸; un antecedente claro es la asociación David-Orfeo en el imaginario bíblico¹³⁹. La Madre con el Niño evoluciona de la *kourotróphos* que ya aparece en el Neolítico tardío en Sesklo¹⁴⁰, para pasar de la Magna Mater e Isis a la *Theotokós*; también aparece María identificada como la musa Polimnia en un marfil de la colección Tribulzio¹⁴¹. Los poetas clásicos son identificados con profetas o evangelistas; *nikés* trasformadas en ángeles y *daímones* en demonios. Los animales bíblicos se asocian con las sierpes y dragones mitológicos; y se incorpora un cierto barroquismo dionisíaco en la decoración de sarcófagos¹⁴².

El siglo XIV

Dante y Petrarca

Boccaccio, biógrafo de Dante resalta que fue “el que debía abrir, el primero, el camino para el regreso de las Musas, desterradas de Italia”. Nacido en Florencia en 1265, estudió a los clásicos latinos, Teología y Filosofía. Conoció a Beatrice, siendo aún niños ambos, pero “recibió con tanta fuerza la hermosa imagen de ella en el corazón” que la llevó consigo toda su vida. Beatrice murió en 1290 a los veinticuatro años, dejándole sumido en la melancolía. A los treinta y cinco años comenzó a desarrollar su

¹³⁴ MONSERRAT TORRENTS, J., *op. cit.*, p.29.

¹³⁵ CECCHELI, M., *op. cit.*, pp.154-177.

¹³⁶ GRABAR, A., *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, *op. cit.*, p.11.

¹³⁷ BIANCHI BANDINELLI, R. et PARIBENI, E., *op. cit.*, ficha 281.

¹³⁸ GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, *op. cit.*, p.198.

¹³⁹ ROESSLI, J-M., *op. cit.*

¹⁴⁰ GIMBUTAS, M., *op. cit.*, p.165.

¹⁴¹ Cfr. en PANOFSKY, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, *op. cit.*, p.134.

¹⁴² GRABAR, A., *Histoire de Jonas, sarcophage*, “*Les voies de la création en iconographie chrétienne*”, *op. cit.*, p.217, ils.2.

Commedia: “como vio que esta vida era de tres tipos, es decir, viciosa, o que se iba del vicio hacia la virtud, o virtuosa (...), y lo compuso en lengua vulgar (...) de mayor utilidad para sus conciudadanos”¹⁴³.

La obra¹⁴⁴ presenta citas mitológicas: pide que Apolo le dé el valor que exige a los ganadores del laurel [*Par.* I 13]; también que entre en su pecho para que cante por su boca al igual que sacó a Marsias de la vaina de sus miembros [*Par.* I 19-20]; Minerva le inspira y Apolo le conduce [*Par.* II 7]; allí se cantó no a Baco o a Peán, sino a tres personas divinas [*Par.* XIII 25]; llama a Tebas la ciudad de Baco [*Inf.* XX 40-58]; por el Ismeno y el Asopo corrían furiosos los adoradores de Baco [*Pur.* XVIII 91-93]; Juno, por causa de Sémele, estaba irritada contra la sangre tebana [*Inf.* XXX 1-4]; Sémele convertida en ceniza [*Par.* XXI 6]; alude a Ariadna al hablar de la corona de la hija de Minos [*Par.* XIII 14]; Cadmo convertido en serpiente según Ovidio [*Inf.* XXV 95-96]; la transformación de Tiresias [*Inf.* XX 40]. Y también las hay astrológicas: sobre su carta natal, el poeta nace con el Sol en Géminis [*Par.* XXII 112-115]; el amor gobierna el cielo [*Par.* I 73-75]; el Sol es considerado un planeta [*Inf.* I 17]; hablando sobre el miedo alude al que debió sentir Faetón cuando abandonó las riendas y el cielo se incendió; en alusión a la Vía Láctea [*Inf.* XVII 106], cuando el poeta se sorprende al ver el cielo desde una posición que debe corresponder al hemisferio austral, Virgilio le dice: “Si Cástor y Pólux [Géminis] estuvieran en compañía de aquel espejo [Sol] que por arriba y por abajo su luz nos envía, verías el Zodíaco, enrojecido, girar aún más próximo a las Osas, de no salirse fuera de su camino habitual” [*Pur.* IV 61-64]; recorriendo las siete esferas pudo ver cómo Maya [madre de Mercurio] y Dione [madre de Venus] se mueven alrededor de Hiperión [padre del Sol], el atemperar de Júpiter entre padre [Saturno] e hijo [Marte] o a la hija de Latona [Luna] encendida y “la pequeña tierra que nos hace tan feroces (...) se me apareció toda” [*Par.* XXII 133-154]; el frío de Saturno [*Pur.* XIX 3]; el espíritu melancólico del poeta se expresa en el séptimo esplendor, el cielo de Saturno [*Par.* XXI 18], donde ya ni se canta, ni Beatriz sonríe [*Par.* XXI 63] por la cercanía de Aquel que todo lo ve.

Francesco Petrarca (1304 -1374) poeta y humanista italiano fue mentor de Boccaccio quien dejó escrito que su maestro había devuelto a Apolo a su lugar, repuesto a las Musas y reconsagrado para los romanos el Capitolio¹⁴⁵. Escribió *Africa*, poema heroico sobre la Segunda Guerra Púnica y en particular sobre las gestas de Publio Cornelio Escipión, para describir en hexámetros la victoria de Roma sobre Cartago, donde destaca el episodio de Sofonisba hija de Asdrúbal y su trágica muerte por un amor imposible con Massinissa. La obra está colmada de alusiones a la mitología griega: llama *Cynthia* a Diana en alusión al monte de Delos; Júpiter es el *Tonantem*; alude al escudo de Minerva con la cabeza de Medusa; la desgraciada suerte de Sofonisba le permite describir a Caronte, el Tártaro, la laguna Estigia, al rapto de

¹⁴³ BOCCACCIO, G., *Vida de Dante*, III 33; VIII; XV, *op. cit.*

¹⁴⁴ DANTE ALIGHIERI, *op. cit.*

¹⁴⁵ “Petrarca preceptor meus (...) Apolline in sede veteri restituto”; en BOCCACCIO, G., *Iacobo Pizzinghe, “Le lettere edite e inedite”*, *op. cit.*

Proserpina; cita a mujeres desgraciadas como Laodamia¹⁴⁶, Procris¹⁴⁷, a la prole de Minos en referencia a la corona celeste de Ariadna, a Eurídice y a Orfeo que bajó al Hades. Hay una interesante cita de *Febo* radiante: *Ecce parum fausto finem positurus amori/ Phebus ab Oceano rediens surgebat eoo*¹⁴⁸.

Ovide moralisé y Boccaccio

De autor anónimo, hay constancia de que el libro existía en 1328, y se considera que pudo ser escrito en 1305¹⁴⁹. Es la primera traducción en lengua vernácula de las *Metamorfosis* de Ovidio, adaptada a la época, comienzos del s. XIV, glosando el texto latino con el afán de esclarecer, a veces con añadidos ajenos a aquél, tratando de dotarlo de una explicación con sentido cristiano unas fábulas de la Antigüedad. Llama la atención la pluralidad de respuestas posibles, a veces contradictorias, que el desconocido autor va desgranando al analizar la obra de Ovidio: ya en el libro I se puede leer que *le serpent Phiton est le diable; Apollon, qui la tue, est le Christ* (I 438 v. I 2661-2678)¹⁵⁰; buscando una explicación para la historia de Dafne, lo resuelve oscilando entre dos posibilidades: la de un laurel, [Dafne], nacido del río personificado en su padre, y fertilizado por el sol [Apolo]; o bien como el símbolo de la castidad de la virgen que se encarna en un árbol verde que no da frutos, llegando a la conclusión de ser la alegoría de María virgen, amada por *le vrai soleil; Apollon se couronne du laurier qui est Dane: c'est Dieu qui s'enveloppe du corps de celle dont il fait sa mère* (I 452 ss. v. I 3065-3260). En el libro II, Júpiter, rey de Creta, *enlève en Tyr, une princesse, nommée Europa, à l'aide d'un vaisseau où il avait un toriel pain*"; Júpiter representa a Cristo que desciende a la tierra para salvar a la humanidad (843-fin v II 5085-fin). En el libro III, Cadmo es el sabio que llevó a Grecia *la fontaine de sapience* (III 1-130 v. III 205-272); Sémélé es el *cors dissolu* amado por Júpiter que representa *l'ardour de boivre*; y cuando aquélla está encinta *signifie alors le corps plein du vin*, que muere como los que beben demasiado; el Baco nonato introducido en el muslo del dios, expresa *l'amour de Dieu et que doit se méfier de l'esprit du mal et des faux prophètes* (III 253-315 v. III 856-998). Los adoradores de Baco representan a los amantes de la lujuria, mientras que Penteo es *l'homme sage*, pero los tebanos olvidan a Dios como los judíos lo hicieron con Jesús (III 701-fin v. III 2528-2740). El episodio de los marineros tirrenos que hacen prisionero a Baco, denota *qu'ils étaient ivres du vin, dont ils ignoraient la forcé*; Areste, es el marinero más prudente, *il se fit marchand de vin* (III 580-690 v. III 2528-2740). Tiresias representa a los profetas anunciando la llegada del Mesías, por lo que se convierte en enemigo de Penteo al que anuncia la epifanía de Dióniso; de nuevo la duplicidad de significados, trasunto de Cristo, y ritual báquico que parece formar parte de la alegoría de la salvación, ya que el vino se sirve en *la taverne du Paradis* (III 316-338 v. III 2741-fin).

¹⁴⁶ OVIDIO, *Laodamía a Protesilao*, "Herodias", *op. cit.*

¹⁴⁷ OVIDIO, *Metamorfosis*, VII 796, *op. cit.*

¹⁴⁸ PETRARCA, F., *Africa*, 693-694, *op. cit.*

¹⁴⁹ DE BOER, C., edit., *Ovide moralisé*, *op. cit.*, pp.9-11.

¹⁵⁰ Sitúo entre paréntesis las equivalencias OVIDIO versus DE BOER.

Para hacer una reseña biográfica de Giovanni Boccaccio sirve su propia obra donde se define a sí mismo¹⁵¹. Hijo ilegítimo en una familia acomodada, nace en 1313 en Certaldo una localidad próxima a Florencia. Aprende a leer con los clásicos y se familiariza con Ovidio desde niño. Muere en 1375. En *Genealogía de los dioses paganos* transmite una idea moralizante influida por las circunstancias personales y sus creencias cristianas, aderezadas por lo que parece que debió ser una crisis personal de espiritualidad; pero aun así resulta muy útil para conocer el concepto de los mitos en la segunda mitad del *Trecento* italiano, cuando en Francia se acababa de escribir el *Ovide moralisé*. Se pregunta el autor sobre quién fue considerado el primer dios entre los paganos y llega a la conclusión de que al elemento agua se le llamó Océano, el fuego y a veces el aire, se encarnaron en Júpiter, y la Tierra con mente divina fue llamada Demogorgón, el padre y principio de los dioses paganos, ya que las ficciones poéticas no le asignan ningún padre [Geneal. pp.59-60]. Así comienza una genealogía de la que me ceñiré a lo referente a Apolo y Dióniso. Ceo, tercer hijo de Titán, engendró a Latona, quien dio a luz a Apolo y Diana: “Pretenden los antiguos que fue igualmente amada y seducida por Júpiter y que concibió una prole gemela (...) cosa que Juno soportó tan mal que no solo le prohibía la tierra para depositar la carga de su vientre sino que también le envió a Pitón” [Ibid., p.249]. En la isla de Ortigia, luego llamada Delos, dio a luz primero a Diana, comadrona en el nacimiento de Apolo, quien de inmediato mató con sus flechas a Pitón; se narra la lucha de Apolo con Hércules por el trípode; Apolo es el dios de la adivinación y si se colocan o se atan a la cabeza del que duerme hojas de laurel que sólo tiene tres raíces, en alusión al trípode de Delfos, verá sin duda sueños verdaderos” [Ibid., p.135] ; relaciona al Sol con la adivinación y por tanto con Apolo [Ibid., p.300]. Boccaccio identifica el mito de Letona con el diluvio, tratando de explicarlo bajo la óptica cristiana: tras la gran inundación, la humedad de la tierra y el calor producían neblinas tan densas que impedían ver el sol; pero un día, en la isla Ortigia, fueron vistos por primera vez los rayos de la luna y a la mañana siguiente los del sol, así que se supuso que la isla era Latona; Pitón era tan solo la serpiente nacida de la tierra húmeda; Diana nace primero en relación a los rayos lunares y se presenta como comadrona del sol que aparece; Pitón muere cuando el sol acaba con los vapores de la tierra; y remata su discurso diciendo que llegó a aquella isla un demonio bajo el nombre de Apolo que empezó a dar respuestas a lo que se le preguntaba [Ibid., pp.249-250].

Con citas de Ovidio, Estacio, Séneca y Macrobio, narra la historia de un Baco [Ibid., pp.338-347] que aparece ligado al vino y la ebriedad: asocia al dios con el macho cabrío y el vino, y así como el animal asciende a lo más alto, también lo hacen los hombres impulsados por el atrevimiento que les da el vino; declaró la guerra a los Indos, “siendo reclutadas las mujeres para la milicia (...); al volver victorioso fue el primero que inventó la procesión triunfal y también quien enseñó a los atenienses el uso del vino y por ello lo llamaron *Liber* y *Padre*” [Ibid., p.134]. Sémélé, pidió, influenciada por Juno, que el dios yaciera con ella como lo hacía con la diosa, así que el dios la

¹⁵¹ BOCCACCIO, G., *Genealogía de los dioses paganos*, op. cit., pp.894 ss.

golpeó con el más pequeño de sus rayos, y ella murió, “y del vientre le fue sacado un niño, todavía no formado, que después fue Baco”. Puntualiza el autor que es una fábula porque el fuego, Júpiter, no se mezcla con el aire, Juno, “a no ser cuando desciende por medio de un rayo hacia abajo”. Como Penteo “despreciara los misterios de Baco, celebrándolos su madre y hermanas y otras, fue muerto por todas ellas enloquecidas. Leoncio decía que este Penteo fue abstemio y por ello fue muerto por su madre embriagada y por las otras, porque a menudo había condenado la embriaguez y borrachera de aquellas” [Ibid., pp.168-169].

El Renacimiento: Pletón y la Florencia de los Médicis

Para la biografía de Jorge Gemisto Pletón voy a seguir a F. L. Lisi¹⁵². Jorge Gemisto nace c. 1355 en Constantinopla en plena desintegración del imperio bizantino y de expansión turca. La corte del sultán debió ser un polo de atracción para los jóvenes intelectuales de la época y allí Pletón pudo ponerse en contacto con las doctrinas de Zoroastro y el estudio de Aristóteles. Vuelve a Constantinopla a enseñar aristotelismo y pronto adquiere fama de erudito, pero la Iglesia, alarmada por sus enseñanzas, consigue deportarlo a Mistra, cerca de Esparta, donde se dedica al estudio de Platón lo que le lleva al rechazo de la religión cristiana y un retorno al politeísmo de la Antigüedad, adoptando el nombre de Pletón. En 1438 viaja a Ferrara y Florencia como miembro laico de la delegación bizantina del Concilio para la unificación de las iglesias. En Florencia escribe *Sobre las diferencias entre Platón y Aristóteles*, ofreciendo la visión helénica de aquella filosofía no contaminada por el pensamiento agustiniano. Este restaurador del culto de los dioses paganos, anunció el fin inminente del hebraísmo, del cristianismo y del islamismo, y la próxima conversión de los hombres a la religión de la verdad. En sus plegarias se leen estos fragmentos salvados de la destrucción: “Rey Apolo, tú que riges y gobiernas todas las cosas en su identidad, tú que unes a todos los seres, tú que armonizas este vasto universo tan vario y múltiple, oh, Sol, señor de nuestro cielo, senos propicio y tú también, oh, Luna, diosa venerable (...); y tú, portador de luz [Venus], y tú resplandeciente [Mercurio], ambos fieles compañeros del Sol resplandeciente, y vosotros, Faeinón, Faetón, Pyrois [Saturno, Júpiter, Marte], que obedecéis al Sol, vuestro rey, que lo asistís convenientemente en el gobierno de las cosas humanas, os aclamamos como esplendidos protectores nuestros, con los otros astros que una providencia divina ha colocado en el espacio”¹⁵³. Para Pletón, el Dios verdadero es uno solo, el dios supremo, cuya ley es absoluta e inmutable: el destino, a quien nada escapa, destino necesario e inevitable, decidido por Zeus desde la eternidad y para siempre. Este es el platonismo de Mistra, trasvasado a Florencia después del Concilio por iniciativa de Cosme de Medici.

¹⁵² PLETÓN, J. G., *op. cit.*, pp.XIII-XXVII.

¹⁵³ Cfr. en GARIN, E., *op. cit.*, p.88.

Los Médicis eran una familia de mercaderes y banqueros que en el s. XV tuvo al frente a Cosme el Viejo, quien en 1444 fundó la primera biblioteca pública de Europa, la Biblioteca Medicea. El patriarca muere en 1464, y tras un breve lapso de tiempo con Pedro el Gotoso, le sustituye Lorenzo el Magnífico (1469-1492), nieto del *Pater Patriae*. En ese ambiente político y cultural florentino, controlado por los Médicis, aparecen juntos en el tiempo unos personajes que definirán el pensamiento y la cultura del s. XVI: Ficino, en quien confluyen los saberes del médico, el teólogo, el filósofo, el astrólogo y el mago; las ideas de Ibn Kaldun estaban apoyadas por Pico della Mirandola, más por su ideario religioso y humanista que por su racionalidad¹⁵⁴; Miguel Ángel abre una escuela de escultura en los llamados huertos mediceos; Botticelli, quien inmortalizó a los Médicis en la *Adoración de los Magos*, había sido con Leonardo, discípulo de Andrea del Verrocchio; León Battista Alberti reconstruye la fachada de Santa María Novella; también es el tiempo del fogoso dominico fra Girolamo Savonarola¹⁵⁵.

Cada 7 de noviembre se celebraba en la villa medicea de Careggi, sede de la Academia, el nacimiento de Platón, y allí se reunían nueve humanistas, entre ellos Marsilio Ficino, en recuerdo de las Musas, para reinstaurar el banquete platónico¹⁵⁶. En ese caldo de cultivo de personalidades sin paragón, florecerá el neoplatonismo y veremos fluir, no sin alguna dificultad, lo apolíneo-dionisíaco en la filosofía y el arte del Renacimiento; pero eso será estudiado más adelante. Ficino va a abrazar, como veremos, una astrología vuelta a las fuentes más antiguas, orientales, griegas y egipcias, y diferentes de las medievales¹⁵⁷.

La modernidad

La revolución científica y filosófica

A mediados del s. XVI se produce lo que se ha dado en llamar la revolución copernicana cuando se edita en Núremberg (1543), *De Revolutionibus orbium coelestium*, lo que va a producir un cambio en la forma de ver el cielo, y por tanto a los dioses¹⁵⁸; Galileo y Kepler seguirán la senda del heliocentrismo separando definitivamente astronomía y astrología¹⁵⁹. Si Maquiavelo revolucionó el pensamiento político con *El Príncipe* (1513), Descartes, con la certeza del *cogito* (1637), será precursor de racionalistas y empiristas.

¹⁵⁴ Detractor de la astrología y defensor del ser humano: introduce el tema del hombre con una cita del *Asclepio*: “Gran milagro, oh Asclepio, es el hombre”, intermediario de todas las criaturas, un poco inferior a los ángeles y por ello es un ser digno de admiración. Para Pico, la dignidad al hombre le viene dada por Dios al facilitarle la facultad de elegir a través de su voluntad, lo que le permite ser como los brutos o aspirar a la divinidad, mediante una decisión personal. Pico fue el primero en proponer una nueva formulación acerca del lugar que debía ocupar a partir de entonces el hombre renacentista, para controlar su propio destino, a través de la ciencia, la teología y la filosofía; en PICO DELLA MIRANDOLA, *op. cit.*

¹⁵⁵ CESATI, F., *op. cit.*, pp.22-47.

¹⁵⁶ FICINO, M., *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*, Discurso primero, cap. I, *op. cit.*

¹⁵⁷ GARIN, E., *op. cit.*, p.24.

¹⁵⁸ VERNET, J., *op. cit.*, pp.90-96.

¹⁵⁹ KUHM, T., *op. cit.*

La Ilustración

Se consideran los diecisiete volúmenes de la *Encyclopédie* (1751-1757), como la historia de las ideas del s. XVIII; impulsada por D'Alambert y Diderot con la colaboración de diversos autores entre los que interesa destacar a Voltaire. Denis Diderot (1713-1784) fue un cartesiano que proclamó que sólo la razón permite ver los pros y los contras de una situación, reivindicando la incertidumbre y animando a interrogar a la naturaleza¹⁶⁰. El cambio de mentalidad de este siglo puede apreciarse en alguna de las cartas que escribió Voltaire (1694-1778), donde se habla de religión, de política, de filosofía y de sociedad; “soy cuerpo y pienso: esto es lo único que sé”, dice (Carta XIII), y esa certeza le permite, a lo largo de sus páginas, ahondar en la idea de libertad de pensamiento en todas las materias sobre las que escribe¹⁶¹. Para los ilustrados los ritos de los sacerdotes primitivos se reflejaban en la Iglesia de la sociedad francesa del s. XVIII, y la lucha contra el mito no era sino la lucha contra las castas sacerdotales que lo impusieron, y de cuyas cadenas había que liberarse. De ahí que resulten más interesantes los artículos de la *Encyclopédie* que las voces dedicadas a los dioses. Veamos algunos conceptos enciclopedistas.

Sobre los dioses¹⁶²: *Apollon: chef des muses, l'inventeur des beaux-arts, le protecteur de ceux qui les cultivent (...)* *dieu de la lumière au ciel, dieu de la poésie sur le terre*. Se describen los cuatro Apolos de Cicerón, y sorprende la escasez del comentario, ya que se ocupa de su episodio con Admeto y poco más. En cuanto a *Delphi-Delfos*, se trata con mayor extensión, pero sin profundizar. *Bacchus: On distingue particulièrement deux Bacchus, celui d'Egypte, fils d'Ammon, est le même qu'Osiris; celui de Thèbes, fils de Jupiter et de Sémélé auquel on a fait honneur de toutes les actions des autres*. La información es aún más escasa, pero anima a consultar otras voces: *Sémélé, Bimate, Dionysius, Liber, Bromio* o las *bacchantes prêtresses de Bacchus*,

Sobre los conceptos¹⁶³: Ídolo, idolatría, idólatra. Voltaire explica los conceptos de idólatra y pagano a través de su etimología griega y latina; describe, aunque no lo nombra, al *Protógonos* órfico como “un dragón de dos cabezas, una de toro y otra de león, un rostro en el medio (...), y alas doradas a la espalda”; en Roma Apolo era uno entre *dii majorum Gentium*, siendo relegado Baco a *minorum Gentium*; considera a aquél un héroe civilizador divinizado; existía en las naciones llamadas idólatras un culto secreto donde a los iniciados se les enseñaba a un solo Dios, y para ello pone el ejemplo de un himno órfico que se cantaba en los misterios de Ceres Eleusina; critica la falsa ciencia de un Mercurio *Trismegisto* que permitía construir dioses; el politeísmo se fundamenta en la angustia vital del hombre antiguo que divinizó los poderes de la naturaleza.

¹⁶⁰ DIDEROT, D., *op. cit.*, pp.38-39.

¹⁶¹ VOLTAIRE, *op. cit.*

¹⁶² VV. AA., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, *op. cit.*, pp.A-B.

¹⁶³ VV. AA., *La Enciclopedia (Selección)*, *op. cit.*, pp.127-141; 175-178; 247

Sobre magia: se define como “ciencia o arte oculto que enseña a hacer cosas por encima del poder humano”, y se divide en tres clases: magia divina porque “es un don de Dios”; magia natural, que se dedica a adentrarse en los misterios de la naturaleza como soporte del arte y de la ciencia, y pone como ejemplos la brújula o el microscopio; magia sobrenatural o magia negra, que puede ser *coelestalis*, “la astronomía judicial, que atribuye a los espíritus cierto dominio sobre los planetas, a éstos sobre los hombres”, que solo sirve para “alimentar los prejuicios y los errores populares; la *magia ceremonialis*, es la que invoca a los demonios. Sobre superstición: “todo exceso de la religión (...), lleno de terrores vanos, contrario a la razón”.

El Neoclasicismo: Winckelmann

El impulso estético llevó a J. J. Winckelmann (1717-1768) a amar el arte griego y lo consiguió por las facilidades que le supuso trabajar en Roma para el cardenal Albani, gran coleccionista y poseedor de una gran biblioteca, y ser un protegido del papa Benedicto XIV¹⁶⁴. Presenta por primera vez conceptos nuevos en la forma de ver lo griego, que vienen definidos por su afortunada situación geográfica y el contexto de la Atenas de Pericles, lo que da origen a lo que considera la naturaleza perfecta del griego: su superioridad como hombre, como pensador y como artista; considera que la iconografía griega presenta dos clases de alegorías: la que llama común, que personifica virtudes y vicios, y las que ocultan un sentido legendario o filosófico¹⁶⁵.

Aunque en el debe de este autor queda que no supo advertir que las obras que estudiaba eran tan solo copias del periodo romano, su *Historia del arte en la Antigüedad* resulta ser la primera descripción iconográfica de los dioses griegos y su pervivencia en el Imperio Romano, vistos a través de su ideal estético. Baco es la juventud ideal, tomada de la naturaleza de los eunucos, rasgos indecisos, miembros delicados; Apolo es la juventud viril que conjuga la fuerza del desarrollo de la edad con la delicadeza propia de la bella juventud, siendo el *Apolo de Belvedere* su paradigma. Apunta algo evidente, aunque poco comentado, la gran semejanza en algunas estatuas de Apolo y Baco que llevaban al fiel a identificarlos, venerando a uno como si fuese el otro¹⁶⁶.

¹⁶⁴ GOETHE, J. W., *Esbozos para una semblanza de Winckelmann*, op. cit., pp.183-220.

¹⁶⁵ WINCKELMANN, J. J., *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, op. cit., pp.107-137.

¹⁶⁶ WINCKELMANN, J. J., *Historia del arte de la Antigüedad*, op. cit., pp.197; 194-195; 198.

La nueva historiografía: desde G.F. Creuzer al psicoanálisis

G.F. Creuzer en 1804 mandó a la imprenta un *Dionysus* en latín¹⁶⁷ (1809), donde trata el tema de la oposición/identificación entre Dióniso y Apolo, concepto previo a Nietzsche. Su obra capital cambia la imagen del mito romántico: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, (1810); la historia de la humanidad ya no está envuelta en superstición, ya que se estudia la religión del Próximo Oriente, la sabiduría hindú, con especial atención a Dióniso, el venidero, (una idea similar a la del *Altestes Systemprogramm*¹⁶⁸ de unos años antes, y que luego veremos recogida por Nietzsche), rastreando la trasmisión del saber mitológico hacia el Panteón olímpico y contraponiendo la religión simbólica y mística con la homérica: “quien parte del Olimpo homérico estará justamente en camino de perder de vista los inicios primordiales de la vida religiosa de los griegos”. En el último volumen hay un capítulo que trata sobre la religión báquica que rompe la calma del Panteón, y otro sobre los misterios eleusinos. Para Creuzer, el símbolo “nace de la posición del alma entre el mundo ideal y el dominio de los sentidos (...) [con lo que se produce la] indecisión entre forma y esencia [característica del símbolo; así la luz de la idea] en el símbolo se descompone (...) en un coloreado rayo de significatividad (...) por esa incongruencia de la esencia con la forma, [de ahí el poder evocador y misterioso del símbolo]. De ahí también que los misterios sean presentados en símbolos (...). Pues lo simbólico ha de ser comparado con la oscuridad y la noche”¹⁶⁹. El concepto de simbolismo en la Antigüedad es tratado a través de *Sileno*, donde Creuzer da ideas para estudiar el mito: el investigador deberá establecer la distinción entre el símbolo en cuanto producto de la necesidad, y la obra razonable resultado de una cultura en libertad. Las imágenes simbólicas del mito griego tienen como paradigma “el mito báquico, el cual, procedente de la India y la Tracia, se extendió por las tres partes del mundo antiguo”. Nuestro autor utiliza a Sileno para buscar los símbolos de significación más importantes, partiendo de un conocimiento erudito del propio mito y buscando su expresión simbólica¹⁷⁰.

Llegamos así al concepto expresado por Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: la cultura occidental se basaba en la luminosa Grecia clásica que había nacido de una ruptura de todo lo anterior. Este filólogo había reaccionado airado ante la tesis de Nietzsche sobre el éxtasis del estado dionisíaco¹⁷¹; semejante razonamiento no le cabía en la cabeza: cómo era posible que en una Grecia idealizada como el máximo exponente de la racionalidad, cupiera el entusiasmo popular y el delirio presentes en los ritos dionisíacos; por ello su crítica a Nietzsche fue demoledora, rayando en el insulto

¹⁶⁷ CREUZERI, F., *op. cit.*

¹⁶⁸ Hegel, Schelling y el poeta Hölderling se posicionaron frente al Terror a través de un programa donde aparece el idealismo expresado a través de un nuevo panteísmo estético: “tenemos que tener una nueva mitología (...) al servicio de las ideas (...) [para que sea] una mitología de la razón (...). Mientras no trasformemos las ideas en ideas estéticas, es decir en ideas mitológicas, carecerán de interés para el pueblo (...). Los ilustrados y los no ilustrados tienen que darse la mano (...). Un espíritu superior, enviado del cielo, debe fundar esta nueva religión, que será la última, la mayor obra de la humanidad”; en HEGEL, G.W.F., *Dokumente* 219-221, *op. cit.*

¹⁶⁹ Cfr. en DUQUE, F., *op. cit.*, pp.25-27.

¹⁷⁰ CREUZER, F., *op. cit.*, pp.91-92; 101.

¹⁷¹ NIETZSCHE, F., *La visión dionisiaca del mundo*, 3, *op. cit.*, p.244.

personal¹⁷². Además, trató de erradicar el orfismo por considerarlo algo vulgar y marginal y en contradicción con la elevada imagen que la filología alemana tenía del mundo griego; algo que consiguió plenamente debido a la gran influencia que ejerció en su disciplina. Hubo que esperar a los descubrimientos de la arqueología, Ugarit¹⁷³ y Ebla¹⁷⁴, para que se pudiera escribir que “el deslumbramiento provocado por Grecia (...) [ha obviado] las interacciones del mundo griego con lo que denominamos Oriente”¹⁷⁵. La importancia de Friedrich Nietzsche para este trabajo hace que más adelante trate sobre su dualidad: como filólogo autor de *La visión dionisiaca del mundo*; como filósofo enlaza Zarathustra y el Superhombre mediante la doctrina del eterno Retorno.

Erwin Rohde explicó su concepto de *psique* y del dios extranjero: “El hombre que sueña y lo que ve en sueños confirman la existencia de un segundo yo con vida propia”; es la *psique*. Ya en *La Ilíada* se aparece la *psique* de Patroclo, y en su funeral se describen los conceptos que servían para aplacar la *psique* de una persona que acababa de morir: el derramamiento de sangre, las ofrendas de vino y la combustión de cadáveres de hombres y animales¹⁷⁶. Por tanto, el poder de aquélla se expresaba mediante los ritos funerarios y el culto a lo ctónico. Desde este punto de vista, cuando estudia los dioses ctónicos considera que en Eleusis se incorporó a Yaco como hijo del Zeus *Ctonio*, y que nada tiene que ver con Dióniso; el misterio presentado como una fiesta “llena de promesas y felices augurios”, era una pantomima religiosa para inculcar esperanza en los iniciados, tanto en esta vida como tras la muerte. Plantea Rohde el origen extranjero del culto dionisíaco, su carácter orgiástico, el éxtasis y la mística dionisíacos, su introducción en Grecia gracias al entusiasmo femenino, y explica la helenización de Dióniso mediante su fusión con la religión apolínea: la alianza se fraguó en el Parnaso, en la gruta Coricia donde se celebraba bianualmente durante el solsticio de invierno la fiesta nocturna de Dióniso, cerca de los antiguos altares de Apolo, y dentro del templo se mostraba el “sepulcro” de Dióniso ante el que los sacerdotes apolíneos celebraban una fiesta secreta mientras las *Tíades* danzaban frenéticamente en el Parnaso; también alude al intercambio de atributos y calificativos entre los dos dioses que aparecían en los tímpanos del templo¹⁷⁷.

El siguiente paso lo dio Sigmund Freud: habló sobre psicoanálisis por primera vez en 1909, planteando la teoría de la represión como base de su obra y el estudio de la sexualidad infantil como causa de síntomas neuróticos, a través de la interpretación de los sueños, (1896-1899)¹⁷⁸. Sus ideas se expresan a través del totemismo que reemplaza a la religión en pueblos primitivos, y constituye la base de la organización social. Los

¹⁷² WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Filología del futuro*, “Nietzsche y la polémica sobre el nacimiento de la tragedia”, *op. cit.*, pp.62-97.

¹⁷³ Ugarit, yacimiento de la segunda mitad del II milenio a.C., revela el comercio por vía marítima, con el delta del Nilo y el Egeo, y por el interior hasta Babilonia; en CUNCHILLOS, J. L., *op. cit.*

¹⁷⁴ En 1968 salió a la luz la existencia de Ebla (Siria) y sus archivos reales cubren un período aproximado c. 2500-2250, lo que parece incluso adelantarse a la civilización sumeria proto-dinástica; en PETINATTO, G., *op. cit.*

¹⁷⁵ GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J., *op. cit.*, pp.5-7.

¹⁷⁶ HOMERO, *La Ilíada*, XXIII 103; 161, *op. cit.*

¹⁷⁷ RODHE, E., *op. cit.*, pp.12; 17; 105-133; 164-166

¹⁷⁸ FREUD, S., *Historia del movimiento psicoanalítico*, *op. cit.*, pp.129-132.

primeros deseos sexuales del hombre son de naturaleza incestuosa, son deseos reprimidos causantes de neurosis posteriores. Ante el padre aparecen sentimientos cariñosos y hostiles, y el odio nace de la rivalidad frente a la madre; así nació la fobia del incesto. La religión totémica surgió de la conciencia de culpabilidad como tentativa de apaciguar la hostilidad y reconciliarse con el padre, pero también para conservar el recuerdo del triunfo conseguido sobre él. Los mandamientos capitales del totemismo se expresan con dos tabúes: matar al tótem y yacer con una mujer del mismo tótem. La sociedad reposa sobre la responsabilidad común del crimen cometido; la religión se soporta sobre la culpabilidad; la moral exige expiación a través del sacrificio-fiesta; aparece la idea del padre antiguamente asesinado elevado a la categoría de dios al que la tribu hace remontar su origen como idea de dios; en el sacrificio primitivo el padre aparece primero como dios y luego como víctima a través del animal totémico; al comer el animal sacrificial, los hijos participan del padre; con el tiempo el animal pierde su condición sagrada y es una ofrenda a una divinidad que se comunica a través de sacerdotes y que traspasa su autoridad sobre reyes, dando lugar al sistema patriarcal¹⁷⁹. La doctrina del pecado original es para Freud órfica, ya que nace con la pasión del niño Zagreus a manos de los Titanes, culpa que pasa a los hombres, descendientes de éstos; su sacrificio totémico le resulta desorientador a Freud al tratarse de una divinidad juvenil¹⁸⁰. La teoría freudiana presenta los impulsos sexuales y su eventual represión, como una forma de transformación social, y por tanto la religión arranca de una contradicción clara entre deseo y realidad.

Carl G. Jung fue discípulo suyo, pero evolucionó a un sistema que, en palabras de su maestro, no era sino era movimiento regresivo y divergente del psicoanálisis (1912)¹⁸¹. Creó la figura del arquetipo como inconsciente colectivo, entendido como universal al ser el mismo en todas partes y en todos los individuos, y un fundamento anímico de naturaleza supra personal existente en todo hombre. “No le basta al primitivo con ver la puesta y la salida del sol, sino que debe ser al mismo tiempo un acontecer psíquico” que le lleve a representar el destino de un dios o un héroe en el alma del hombre¹⁸². Para Jung las imágenes arquetípicas serían las bases de la experiencia religiosa y de la propia creatividad humana. El psicoanálisis distinguirá entre alegoría y símbolo: la primera es una paráfrasis de un contenido consciente; símbolo en cambio, es la mejor expresión posible para un contenido inconsciente, sólo presentido pero aún desconocido.

¹⁷⁹ FREUD, S., *El retorno infantil del totemismo*, “Tótem y tabú”, *op. cit.*, pp.133-196.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.199.

¹⁸¹ FREUD, S., *Historia del movimiento psicoanalítico*, *op. cit.*, pp.178-189.

¹⁸² JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, *op. cit.*, pp.9-14.

Los arquetipos y la psicología

El psicoanálisis llevó a nuevas interpretaciones del mito de las que en este trabajo me apoyaré en varias obras de Karl Kerényi¹⁸³, filólogo clásico, quien en los pasados años cincuenta-sesenta utilizó la erudición, los datos arqueológicos, la pintura vasal y los arquetipos jungianos, para ofrecer una visión nueva del mito, sobre todo en lo referente a Dióniso. Su coetáneo Paul Diel, psicólogo vienes afincado en París, explicó los mitos a través de la *psique* humana mediante las tres instancias que se añaden al inconsciente animal: la imaginación exaltativa y represora (subconsciente), el intelecto (consciente) y el espíritu (superconsciente).

La antropología histórica

Se ha considerado a Louis Gernet fundador de la antropología histórica. Escribió sobre la evolución de la humanidad y en el caso de la religión griega buscaba el papel desempeñado por la sociedad a través del genio griego, de la vida religiosa primitiva y de los cultos agrarios (donde se comía y bebía copiosamente, antecedente dionisíaco de religiosidad salvaje), y se hacían ofrendas a Apolo y Hermes *Psicopompo*; considera que en la época clásica se alcanzó la función más alta de la religión: asegurar la paz interior, con los misterios eleusinos de herencia campesina unidos al despertar dionisíaco. Pero para él, la importancia mística de Dióniso no es de orden ritual, es, sobre todo, sentimental; entiende que el legalismo procede de causas profundas: la crisis misma de la *polis*, que lo ha suscitado como antítesis necesaria; señala las relaciones evidentes de Apolo y Dióniso en Delfos, pero se pregunta si no fueron sino un sincretismo tardío testimoniado por Plutarco y Pausanias; concluye con la idea, a tener en cuenta en el estudio de la iconografía, que las novedades del periodo helenístico fueron favorecidas por una vida religiosa subterránea¹⁸⁴.

Otras visiones eruditas: de A. Warburg a W. Burkert

Voy a hacer un somero repaso a nuevas metodologías desarrolladas hasta los comienzos del tercer milenio, que permiten una visión poliédrica del mito. Incluyo a dos ensayistas, a los que puedo calificar de mitógrafos, que aportan su perspectiva sobre la religión griega; trataré de reflejar la desconcertante divergencia en la valoración de los estudiosos sobre los misterios griegos, tan importantes para conocer lo dionisíaco como Delfos lo es para Apolo; y acabaré comentando diversos aspectos del mito vistos desde la óptica femenina.

Partiendo de los conceptos desarrollados por Aby Warburg, su discípulo Erwin Panofsky publicó *Perspectiva como forma simbólica* (1927), donde se describe la perspectiva albertiana del *Quattrocento* a través del estudio en profundidad del contexto

¹⁸³ En 1937, Kerényi escribió que “la psicología de la religión (...) no debía ser una ciencia de las ilusiones del alma, sino una ciencia de las realidades del alma (...) En la historia de la religión sólo entran realidades psíquicas”; en KERÉNYI, K., *Religión antigua*, op. cit., p.197.

¹⁸⁴ GERNET, L. et BOULANGER, A., op. cit., pp. 22, 88, 91-92, 108, 120, 238, 270.

cultural que la hizo posible, planteando un método multidisciplinar de gran utilidad para el estudio de la iconografía.

En *Los dioses de Grecia* (1929), Walter Otto remarca la separación de los nuevos dioses con los antiguos y confronta a un *Febo* Apolo puro y sacro, portador de los más sublimes ideales, con un Dióniso al que Homero parece ignorar, pero la aparente displicencia no es sino una forma de ocultar al dios de la epifanía “que arrastra al hombre en sagrado encanto y sacude toda Grecia con la tempestad ardiente del espíritu”; se apoya en Bachofen para subrayar la masculinidad de un Dióniso que arrastra tras sí lo eterno-femenino¹⁸⁵. Tres años más tarde parece haber cambiado de opinión sobre la virilidad del dios y su papel con las mujeres, lo que resulta interesante para estudiar la sexualidad de Dióniso; además, deja constancia de la complementariedad de lo apolíneo y lo dionisíaco¹⁸⁶.

Eric Dodds, helenista irlandés, analiza el mito desde el punto de vista de la irracionalidad (1950); se apoya en el concepto antropológico de Lévy-Bruhl: *dans tout esprit humain, (...) subsiste un fond indéracinable de mentalité primitive*¹⁸⁷. Rastrea en Homero la arbitrariedad de los héroes y la falta de moral en los dioses; en el periodo arcaico analiza la locura profética y la importancia de Delfos, que jugó, según él, el papel de la *Biblia* de la que el griego carecía; realiza interesantes descripciones sobre chamanismo, menadismo y teúrgia; analiza el racionalismo clásico; alaba el triunfo del helenismo en una sociedad abierta donde, en tiempos de Aristóteles, los mayores eruditos incluido él eran extranjeros, lo que permitió “una nueva libertad para la mente de ir hacia atrás en el tiempo y elegir a voluntad en la experiencia pasada (...) [así] el individuo empezó a usar conscientemente la tradición, en vez de ser usado por ella”¹⁸⁸.

La Escuela de París llamada declaradamente estructuralista, seguidora de lo que se ha llamado las extravagancias de Lévi-Strauss¹⁸⁹, estaba compuesta por los llamados *mousquetaires*¹⁹⁰: Marcel Detienne¹⁹¹, Jean Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet¹⁹². Me apoyaré en mi trabajo, sobre todo en la visión apolínea y dionisíaca de Detienne.

¹⁸⁵ OTTO, W. E., *Los dioses de Grecia*, *op. cit.*, pp.160-167.

¹⁸⁶ OTTO, W. E., *Dioniso. Mito y culto*, *op. cit.*, p.106; 126; 133.

¹⁸⁷ DODDS, E. R., *Prefacio*, *op. cit.*, p.12.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.222.

¹⁸⁹ El impacto y las limitaciones de la antropología estructuralista, fueron revisadas en BURKERT, W., *The impact of Lévi-Strauss and its limitations, "Structure and history"*, *op. cit.*

¹⁹⁰ Nombre dado por un columnista de *La Libération*, 13.04.1989, en referencia a los integrantes de la Escuela de París a los que definió así: “s’attachent à relever les bizarries, les paradoxes, les dysfonctionnements, les aberrations, les ombres du tableau. Ils fouillaient la Grèce du chaos, de l'épouante, de la guerre civil, de la tyrannie. Ces hommes autres, qui travaillaient sur l'altérité, parvenaient à troubler l'identité de la Grèce”.

¹⁹¹ El análisis estructural se realiza a través de un sistema formado por un grupo de relatos que “puede hacer aparecer conjuntos dispares como variantes los unos de los otros (...). Los mitos políticos, los mitos de fundación de ciudades vecinas o rivales deberían ser tratados por este método al igual que los relatos de fundación y culto o de santuario cuya propiedad reivindican varios grupos sociales”, para encontrar afinidades y divergencias. Para el caso del niño Zagreos “su muerte no se entiende sin los mitos de Prometeo, las representaciones de la omofagia dionisíaca, las especulaciones pitagóricas a propósito del buey arador (...); relatos que se conectan por sí mismos, con otras series de mitos, así, la que se centra en la historia de cómo se dio muerte al primer animal sacrificado”; en DETIENNE, M., *La muerte de Dionisos*, *op. cit.*, pp.25; 34.

¹⁹² Una interesante opinión de Vidal-Naquet sobre el estructuralismo de Lévi-Strauss: “encuentra sistemáticamente en los mitos las estructuras binarias que en ellos se ocultan (...); [y plantea que] la razón deber ser situada en la historia

Greek religion (1977), obra escrita por el historiador de las religiones de origen alemán Walter Burkert, ha sido el vademécum de este trabajo, por su erudición y su bibliografía. Al explicar la desconcertante divergencia entre metodologías del s. XX ya contrapuse al estructuralismo algunas ideas de Burkert.

Me ha interesado la visión de dos intelectuales a los que considero mitógrafos contemporáneos. El primero es Roberto Calasso, profesor universitario y ensayista; escribió *Las bodas de Cadmo y Harmonía* (1988), obra que comienza con la metamorfosis de Zeus en toro llevando sobre su grupa a la joven Europa, y acaba con la bendición que el príncipe fenicio dejó en Tebas en forma de alfabeto, urdiendo entre medio una historia mitológica que el lector lee, supongo, con la misma fruición y fascinación con que el griego antiguo escuchaba al aedo. El segundo, F.G. Jünger, jurista de formación, escribe *Mitos griegos* (1947), con una visión poética de las fuentes antiguas; constata que en Pan, maestro de Apolo y padre adoptivo de Dióniso, están lo apolíneo y lo dionisiaco; distingue la luz de Helio, que desaparece y regresa, de la que irradia Apolo; de Dióniso destaca que los vivos y los muertos se funden en la fiesta dionisíaca, así Hades y Dióniso son uno y el mismo.

Las nuevas tendencias (1990-2005)

H. S. Versnel, profesor de la Universidad de Leiden, introduce el concepto de inconsistencia, no solo en las fuentes, sino en el propio erudito, a la hora de estudiar las religiones griega y romana. Constata las evidentes divergencias entre historiadores de la religión de la segunda mitad del s. XX. Profundiza en la idea de henoteísmo, y en lo que llama *dionysiac ambiguities*. Si Detienne dejó escrito que la labor del estudiioso es plantear las mejores soluciones, y Vidal-Naquet que la solución, por definición, queda siempre para mañana, Versnel acaba llegando a la conclusión que la verdad definitiva es inalcanzable, por lo que preconiza nuevas formas de estudio: cambiar, en suma, la manera de equivocarse.

La revisión de determinados paradigmas

La importancia de los misterios órficos hará que dedique un capítulo para analizar la vida, muerte y pensamiento de Orfeo. Aunque en la primera mitad del s. XX se mantuvo la opinión despectiva de Wilamowitz, apoyada por Dodds, no impidió el magnífico trabajo de W. K. Ch. Guthrie con el estudio de las *Rapsodias* órficas (1934), aportando, además, interesantes puntos de vista sobre el mito cretense de Zagreos. Como quiera que la complejidad órfica es tan grande y los posteriores descubrimientos arqueológicos tan importantes, citaré entre otros a Alberto Bernabé, Martin L. West o la arqueóloga A. S. Rusjaeva.

de la sociedad griega”, y allí es donde hay que buscar los rasgos fundamentales “que explicarán el abandono voluntario del mito” mediante nuevas estructuras organizadoras a las que define “como la razón de los físicos jonios” y la razón histórica. Prosigue con que todo ha sido posible en el marco de la *polis*, y “que la ciudad en sí misma hizo su aparición aprovechando una crisis decisiva de la soberanía, en un espacio social libre de la obsesiva presencia del monarca minoico o micénico. El trabajo del erudito “permite plantear mejor el problema; la solución, por definición, queda siempre para mañana”; en DETIENNE, M., *Prefacio*, “Los maestros de verdad en la Grecia arcaica”, *op. cit.*, pp.7-12.

Trataré de ahondar en la polémica sobre los misterios de Eleusis contraponiendo, por un lado, los puntos de vista de Nilsson (1946)¹⁹³ y Burkert (1987)¹⁹⁴, quienes defienden que la forma de los misterios es propiamente griega, y ni son tardíos, ni son orientales, ni buscan una espiritualidad superior; por otro lado el historiador de la filosofía Giorgio Colli (1977) mantiene que Deméter y *Coré* son tan solo una fase preparatoria del ritual que se abre a la pasión del niño Zagreo, para obtener así la *epópteia*, el estado de visión dionisíaca como matriz de sabiduría, opuesta a la razón como elemento de destrucción; resulta interesante la opinión de la doble perspectiva eleusina de Karl Kerényi (1966), donde Dióniso es el raptor de *Coré* y el secreto inefable es el nacimiento de un niño divino en los infiernos; María Daraki (1985) aporta su opinión sobre el incesto divino en Eleusis; Robert Parker (2005), ante la inconsistencia de las fuentes, reestudia la iconografía del panteón eleusino con lo que tendremos la visión de conjunto que permita formar una opinión personal.

La importancia del santuario de Delfos obliga a dedicarle un capítulo donde, después de analizar los textos antiguos, estudiaré el sitio arqueológico a través de las excavaciones de la Escuela Francesa de Atenas (1870-1945), y buscaré la relación apolíneo-dionisíaca a través de la evolución de la historiografía en casi un siglo, desde T. Dempsey (1918) a Hugh Bowden (2005).

El punto de vista femenino

A finales del s. XIX, la escuela de Cambridge desarrolló la teoría de mito y ritual buscando que éste hiciera inteligible a aquél. Se trataba de situar el mito en su contexto originario, y hacer lo mismo con la obra de arte referida al mito. Jane E. Harrison, con la dificultad de ser mujer en la sociedad victoriana, estudió en 1913 el rito a través de la iconografía. Tenemos lo que se podía llamar la primera versión feminista de la escultura griega cuando describe los relieves del Partenón que no son sino a *primitive festival translated into stone*; analiza el Apolo de Belvedere y busca en la iconografía los vestigios del rito y encuentra la pervivencia del *daphnephoros* en un joven sacerdote de Apolo¹⁹⁵; también se ocupa de Dióniso siguiendo a Frazer: lo ve como un hijo de la tierra y espíritu de la vegetación¹⁹⁶.

¹⁹³ NILSSON, M. P., *op. cit*, p.192.

¹⁹⁴ BURKERT, W., *Cultos míticos antiguos*, *op. cit*, p.20.

¹⁹⁵ PAUSANIAS, IX, 10, 4, *op. cit*.

¹⁹⁶ HARRISON, J. E., *op. cit.*, pp.78; 183-187

4.- LOS ORÍGENES

En la Antigüedad la eclosión de la naturaleza quedaba plasmada, como símbolo de fertilidad, en la mariposa que nace desde una crisálida, y también en la abeja, que, según la creencia antigua, recogida por Virgilio¹⁹⁷, nacía de un toro muerto. Existe una conexión entre la miel y los dioses griegos que parece venir desde la idea da una diosa Madre del Neolítico griego en Sesklo¹⁹⁸. “El misterio de la vida sugerido por la miel y por su fermentación poseía formas religiosas que se introdujeron en la religión dionisíaca, pero que también fueron adoptadas por la religión de Zeus”¹⁹⁹. Eurípides nos dice que al paso de las bacantes el suelo rezumaba leche, vino y néctar de las abejas, y que los tirso destilaban miel²⁰⁰; Pausanias narra que el segundo templo de Delfos estaba hecho de cera y plumas²⁰¹, y según Antoninus Liberalis, la cueva donde se dice que Rea, la diosa madre, parió a Zeus no era sino una cueva de abejas alimentadoras del niño dios²⁰². De esta manera hemos llegado a la cueva cretense que nos habla de una cultura mediadora entre Grecia y Egipto.

Los inicios primordiales: mito y arqueología

Sobre Egipto, Plutarco cuenta “que el Sol, habiéndose enterado de la unión secreta de Rea con Cronos, lanzó sobre ella la maldición de que no daría a luz ni en el curso del mes ni del año; pero Hermes, enamorado de la diosa cohabitó con ella; después, habiendo jugado a las damas con Selene y habiendo ganado de cada uno de sus períodos luminosos la setentava parte, formó con todo cinco días y los añadió a los trescientos sesenta; a éstos les llaman los egipcios adicionales y en ellos celebran el nacimiento de los dioses. Dicen que en el primero nació Osiris y que cuando nació surgió una voz que decía: el señor de todo llega a la luz (...); en el segundo día nació Arueris, al que llaman Apolo (...); dicen que Osiris y Arueris son hijos del Sol e Isis de Hermes (...); Isis y Osiris, enamorándose incluso antes de nacer, se unieron en la oscuridad del seno materno. Y algunos dicen también que de este modo nació Arueris y que es llamado Horus el Viejo por los egipcios, pero Apolo por los griegos (...); tan pronto como Osiris fue rey de los egipcios, los liberó de una vida indigente y salvaje (...) arrastrando a la mayoría con el hechizo de la persuasión y de la palabra,

¹⁹⁷ “En el interior de todas aquellas reses muertas, zumbaban innumerables abejas”; en VIRGILIO, *Geórgicas*, IV, trad. M. Querol, Diamante, Barcelona, 1968, p.390.

¹⁹⁸ En el Neolítico, desde Anatolia a la llamada cultura de Proto-Sesklo, se ha rastreado un simbolismo religioso a través de una diversa y compleja estructura de representaciones de figuras femeninas, consideradas como una simbología única y universal de la Diosa Madre, manifestada bajo los símbolos de la abeja, la mariposa o la Señora de los animales. En una cita de Porfirio (s. III d.C.) *De antro nympharum*, 18 se dice: “los antiguos dieron el nombre de *melissae* a las sacerdotisas de Deméter” iniciadas en los misterios de su hija Coré-Perséfone, y a quien se da el apelativo de *Melitodes*, la que es dulce como la miel; cfr. en GIMBUTAS, M., *The goddesses and gods of old Europe*, op.cit., pp.176-190. M. Detienne (1977), estudiando la génesis estructural desde Çatal Hüyük, confirma que el binomio abeja-Diosa Madre está consagrado a reproducirse de una forma inmutable; en DETIENNE, M., *La muerte de Dionisos*, op. cit, p.48.

¹⁹⁹ KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, op. cit, p.48.

²⁰⁰ EURÍPIDES, *Bacantes*, 142, 711, op. cit.

²⁰¹ *Vid. infra* “ El viajero llega a Delfos”

²⁰² *Mythographi Graeci*, II 1; cfr. en KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, op. cit, p.36.

acompañados por todo tipo de canto y de música; razón por la que los griegos creen que es el mismo dios que Dióniso”²⁰³.

Según Ovidio, “antes del mar y de las tierras y de lo que todo lo cubre, el cielo, era único el aspecto de la naturaleza en el orbe entero, al que llamaron Caos, masa informe y enmarañada y no otra cosa que una mole estéril y amontonados en ella, los elementos de las cosas no bien ensambladas. Hasta ese momento ningún Titán proporcionaba luces al mundo, ni Febe volvía a disponer los cuernos en cuarto creciente, ni la tierra estaba colgada en el aire”²⁰⁴. Es la interpretación poética de la cosmogonía hesiódica²⁰⁵: primero fue el Caos, luego Gea, la de amplio pecho sede siempre segura de todos los Inmortales ya que de ella surgió la primera generación de los dioses: alumbró primero al estrellado Urano con sus mismas proporciones para que la contuviera por todas partes y poder ser así sede siempre segura para los felices dioses; Gea y Urano tuvieron, entre otros a Rea y Cronos, quienes engendraron la tercera generación de dioses. Cuando estuvo embarazada de Zeus, Rea tuvo que huir, aconsejada por Gea, hasta Creta, donde ésta le alimentó y cuidó. El ascenso de Zeus al poder se produjo tras luchar primero contra los Titanes, a los que encadenó y sepultó en el Tártaro junto a Cronos, y después contra Tifón, hijo monstruoso de Gea, quien estuvo a punto de modificar el orden olímpico y llevarlo de nuevo al caos²⁰⁶; pero Zeus abatió con su rayo las cien cabezas del dragón, llevando la paz al Olimpo. Muchos fueron los amores de Zeus de los que nacieron la cuarta generación de dioses: con diosas engendró, entre otros, con Deméter a Perséfone, y con Leto a Apolo y Ártemis, éstos últimos considerados por encima de todos los Uránidas. La cadmea Sémele, nieta de Afrodita, siendo mortal dio a luz a un Inmortal, Dióniso²⁰⁷. Los orígenes convencionales de nuestros dos dioses están en Delos y Tebas.

Delos

Una Leto errante huyendo de Hera llegó a Delos, pequeña isla del mar Egeo, buscando albergue para dar a luz. El poeta homérico la alaba por haber parido ilustres hijos, Apolo y Ártemis²⁰⁸; “a ella en Ortigia y a él en la rocosa Delos (...) muy cerca de la palmera y junto a la corriente del Inopo”. Estuvo acompañada por las diosas, excepto

²⁰³ PLUTARCO, *Isis y Osiris*, 12-13, (Moralia VI), *op. cit*

²⁰⁴ OVIDIO, *Proemio* 5, “Metamorfosis”, *op. cit.*

²⁰⁵ Veremos más adelante la interpretación órfica: es Tiempo-Cronos el primero que contiene algo de lo cual pueda hablarse y sea commensurado al oído humano. Cronos forma en Éter un huevo, que se parte en dos y surge Fanes, el primer dios nacido (*Protógonos*) y entonces el nebuloso abismo debajo y el éter sin viento fueron desgarrados. Zeus aparece como el supremo rector y el creador de nuestro mundo, porque devoró a Fanes, el primer nacido y el origen de todo. Zeus tuvo una hija, *Coré*-Perséfone, la doncella, destinada a ser raptada por su padre y luego llevada por Plutón.

²⁰⁶ Tifón poseía un gran poder desestabilizador que se conjuró enterrándole bajo el Tártaro; pero antes los dioses huyeron a Egipto metamorfoseándose: Zeus en guía de rebaños, en una identificación Zeus-Amón; el *Delio* se ocultó en un cuervo; y el vástagos de Sémele en un macho cabrío; en OVIDIO, *Metamorfosis*, V, 325-330, *op. cit.*

²⁰⁷ HESÍODO, *Teogonía*, 118, 126, 475-480, 710-730, 850, 855, 920, 940, *op. cit.*

²⁰⁸ Citando a Sánchez Ruipérez, se relaciona etimológicamente su nombre con la palabra iliria (Balcanes del Adriático) *artos*, oso; su culto llegó a Grecia con los dorios mezclados con ilirios en el Épico, nordeste de la Grecia continental, en la segunda mitad del segundo milenio. La diosa doria en proceso de sincretismo pudo ser la divinidad minoica del parto, señora de los animales y de los bosques; con Homero, al hacerla hija de Leto, se pierde la figura de señora de los animales pero sin abandonar la relación con el arco y la caza; en BERMEJO BARRERA, J. C. *et* FERNÁNDEZ CANOSA, A., *Mito y método histórico: el ejemplo de Artemis*, *op. cit.* pp.310-311.

Hera, durante los nueve días previos al parto; y Temis amamantó al niño quien al punto dijo: “sean míos la cítara amiga y el curvo arco; proclamaré a los hombres de Zeus la inflexible voluntad”. Tras hablar así entre las Inmortales “echó a andar sobre la tierras de amplios caminos”, para recorrer Grecia a los sones de la cítara, y entre los lugares visitados estaba el suelo de Tebas cubierto de bosque, ya que ningún mortal habitaba aún la sagrada ciudad (el himno ignora el mito cadmeo), hasta que llegó al pie del Parnaso nevado, donde “decidió levantar un hermosísimo templo para que sea oráculo para los hombres”²⁰⁹.

En el libro III de la Eneida describió Virgilio Delos como una isla flotante que Apolo hizo inmovilizar, y que, cuando llegaron los troyanos, su oráculo marcó a Eneas el camino al Lazio; y Tucídides cuenta que tras ser purificada toda la isla y consagrada a Apolo, se recibía en ella a peregrinos jonios, visitantes de las islas vecinas e incluso a atenienses, que participaban en los sacrificios y en los juegos²¹⁰. La arqueología constata que allí se levantó el primer *hieron* del dios, que, según una inscripción, en 500 a.C. era un templo dórico tetrástilo levantado por los Atenienses y reconstruido dos siglos más tarde. En el siglo XII de la Era, un geógrafo árabe describía la isla como desierta e inhabitada; un humanista del s. XV copió por primera vez algunas inscripciones y dibujó el estado de las ruinas; en el s. XVIII un viajero francés dibujó la isla situando en ella los restos del santuario, el teatro, el lago sagrado, el gimnasio y el templo de los Naxios; tras una excavaciones puntuales a finales del s. XVIII, fueron los franceses los que comenzaron a excavar en 1873, con alguna interrupción debido a los hallazgos realizados en Delfos; y en la primera década del s. XX ya habían salido a la luz el santuario y parte de la ciudad antigua²¹¹. Al estudiar los elementos arqueológicos de Delos, vemos que nos hablan de la cultura griega de los siglos VII-IV, pero no aportan datos sobre el origen del mito²¹².

Tebas

Aunque un fragmento homérico dice que Dióniso nació en Nisa y por tanto mienten los que creen que nació en Tebas, en otros himnos se dice que es hijo de Sémele, hija de Cadmo, en amor a Zeus unida, y luego cuidado por las Ninfas en los valles de Nisa por voluntad de su padre²¹³; la tradición cuenta que Cadmo príncipe de Sidón dejó su tierra buscando a su hermana Europa que había sido raptada por Zeus, y siguiendo el rastro de una vaca, por orden del oráculo délfico, llegó a Beocia donde, tras matar al dragón que custodiaba la fuente de Ares, fundó Cadmea y dio la escritura al mundo griego²¹⁴. Píndaro alaba las glorias de Tebas: Dióniso, Zeus, Tiresias, Yolao, y los *Spartoí*, los nacidos de los dientes del dragón sembrados por Cadmo²¹⁵.

²⁰⁹ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 14-16, 90-95, 120-135, 225-226, 285-289, *op. cit.*

²¹⁰ TUCÍDIDES, III 104, *op. cit.*

²¹¹ VV. AA., *Delo*, L III, “*Enciclopedia dell’arte antica, classica e orientale*”, *op. cit.*, pp.45 ss.

²¹² HADJIDAKIS, P. J., *op. cit.*

²¹³ HOMERO, *Himnos*, I, 7; VII, 57, XXVI, 5, *op. cit.*

²¹⁴ NONO, *op. cit.*

²¹⁵ PÍNDARO, *Ístmica*, VII, *op. cit.*

La fundación mítica la explica Pausanias durante su viaje por Beocia: cuenta que los primeros habitantes fueron los Ectenas cuyo rey fue Ógigo, por eso a Tebas se le llamaba Ogigia. Cadmo se apoderó de aquellas tierras fundando Cadmea, convertida en la ciudadela de la ciudad baja, Tebas. El matrimonio de Cadmo y Harmonía fue ilustre: una de sus hijas, Sémele, al ser cortejada por Zeus le pidió, a instancias de una Hera celosa, que el dios yaciera con ella como lo hacía con la diosa, así que fue golpeada con el más pequeño de sus rayos, y ella murió “y del vientre le fue sacado un niño, todavía no formado, que después fue Baco”. Sigue narrando la historia de Tebas, donde se sacrificaban toros al oráculo de Apolo *Espodio*; menciona la creencia popular de que con el rayo que cayó en la alcoba de Sémele, también lo hizo un leño al que Polidoro, hijo de Cadmo, adornó con bronce y se le llamó Dióniso *Cadmeo*; también describe una estatua de Dióniso en bronce macizo, obra de Onasimedes²¹⁶.

Arqueológicamente la antigua metrópoli se fundó como la acrópolis de un asentamiento anterior Proto-Heládico de fin del III milenio. El llamado palacio de Cadmo corresponde a la época palacial micénica (1600-1400 a.C.). La ciudad baja estuvo amurallada y provista de siete puertas²¹⁷ y fue arrasada por Alejandro Magno. En el s. II de la Era, Pausanias describe los restos de los tálamos de Harmonía y Sémele, donde ésta engendró al hijo y fue calcinada por el fuego, y cita, cerca de la Puerta Proetidia, un templo donde se honraba a Dióniso *Lisos*, un dios en los límites del espacio urbano, junto a su madre Sémele²¹⁸. En 1893 un terremoto devastó la zona arqueológica²¹⁹. Una visita al museo de Tebas, muestra nítidamente cómo la civilización micénica es deudora de la minoica: tan solo citar las muestras de cerámica micénica temprana, s. XVI a.C.; la pintura de un *larnax* funerario s. XIII a.C.; la jarra con inscripción Lineal B; o las figurillas de orantes y el toro. Cerámica y pintura marcan la influencia que el arte minoico ejerció sobre la cultura micénica, con lo que enlazamos de nuevo a Zeus y Dióniso con la cultura y la religión cretense²²⁰.

²¹⁶ PAUSANIAS, IX 5; 12 3; 16 6, *op. cit.*

²¹⁷ El trazado de los muros y las puertas se narra en NONO, V 51-84, *op. cit.*

²¹⁸ PAUSANIAS, IX 12, 3.

²¹⁹ VV. AA., *Tebe*, L VII, “*Enciclopedia dell’arte antica, classica e orientale*”, *op. cit.*

²²⁰ ARAVANTINOS, V, *op. cit.*

5.- LA PERSONALIDAD APOLÍNEA

La ambigüedad apolínea en la Antigüedad

En las referencia al hijo de Leto, Homero le llama, indistintamente, Apolo, *Febo* o *Febo Apolo*, tanto en *La Ilíada*, como en los *Himnos homéricos*²²¹; pero M. Detienne nos alerta sobre la ambigüedad de la palabra y la ambigüedad de los propios dioses, porque éstos, que conocen la verdad, también saben engañar²²²: Apolo no es solo *Febo*, el Brillante, también es *Loxias*, el Oscuro, el adivino que cura mediante los oráculos, conoce el porvenir y es purificador de lo ajeno²²³. El *Febo Apolo* clásico soslaya el lado oscuro presentando una imagen de claridad, purificación ritual y legalismo.

En el periodo helenístico aparecen cerámicas itálicas con un Apolo con sus atributos tradicionales a los que se añade la corona radiada de Helio²²⁴, lo que permitió a Burkert escribir que diferentes nombres de dioses pueden equipararse conscientemente, como ocurrió con Apolo y Helio²²⁵. Para los filósofos el origen de la luz y del conocimiento estaba en Zeus el poderoso rey de los cielos, conductor del carro alado y seguido de los Inmortales, menos Hestia, que queda guardando el Olimpo; era el ascenso de los dioses hacia un lugar supraceste²²⁶ para la visión de la Inteligencia y la Belleza que refulge en todas las cosas e inunda de luz a quien la ve; así que retomando las palabras de Plotino, se puede decir que Apolo es “bello porque salió de quien es bello” pero con matización de que los dioses no son bellos por tener cuerpos bellos, sino que son dioses por su inteligencia, “son, pues, bellos en cuanto dioses”²²⁷.

Cuenta Cicerón que los griegos identificaban a Apolo con el sol, porque sólo él era así de grande, o bien porque una vez ha surgido oscurece todo lo demás²²⁸. En la Roma imperial, en tiempos de Augusto apareció una dicotomía entre iconografía y literatura: mientras que el *Augusto de Prima Porta* muestra en su coraza a un Helio en su carro y a un Apolo con su lira sobre un monstruo alado, en Ovidio se habla de Faetón, el hijo del Sol “que se enorgullecía de su padre *Febo*”²²⁹. En la numismática de su época, Nerón aparece identificado tanto como Apolo *Augusto* como con Apolo *Citaredo*, pero alternando con Helio en su cuadriga o tan solo con la corona radiada²³⁰. La identificación de Cristo “luz del mundo” (*Juan 8:12*) con Helio aparece en la iconografía paleocristiana en el *mausoleo de los Julios*, c. 250, en un mosaico que representa a Cristo como Dios del Sol²³¹. En un dialogo de hondura filosófica, ya en tiempos de Claudio, los contertulios se interrogan sobre si hay que considerar a Apolo y el sol como un solo dios, enfatizando la diferencia entre ambos, tanto como la luna lo es

²²¹ HOMERO, *La Ilíada*, I 43; *Himno III a Apolo*, 20, *op. cit.*

²²² DETIENNE, M., *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, *op. cit.*, p.80.

²²³ ESQUILO, *Las Eumenides*, 62, *op. cit.*

²²⁴ ELVIRA BARBA, M. A., *op. cit.*, p.162.

²²⁵ BURKERT, W., *Greek religion*, *op. cit.*, p.120.

²²⁶ PLATÓN, *Fedro*, 246e-247e, *op. cit.*

²²⁷ PLOTINO, *Enéadas V 8*, *op. cit.*

²²⁸ CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, II 68, *op. cit.*

²²⁹ OVIDIO, *Metamorfosis*, I 753, *op. cit.*

²³⁰ CHAMPLIN, E., *op. cit.*, p.145.

²³¹ BISCONTI, F., *op. cit.*, p.195.

del sol, y lamentado “que el sol ha hecho que prácticamente todos desconozcan a Apolo, al desviar mediante la percepción sensible el entendimiento de lo que es a lo que parece ser”²³². Finalmente recordar que, en la Antigüedad tardía, Macrobio consideraba a Apolo como divinidad solar²³³.

Todo está en Homero: el Apolo troyano; el *Hegemón*; el Apolo de Ulises

Se ha venido presentando a Apolo como el dios más benévolos para los mortales²³⁴, en oposición al más aborrecible, Hades²³⁵; Apolo es el dios de la superioridad moral y del saber distante, algo que ya recogían los cantos corales de Píndaro²³⁶ y refrendó después Platón. Estos conceptos fueron recogidos por Winckelmann y transmitidos por Wilamowitz²³⁷ y Otto en la primera mitad del s. XX, hasta que Detienne presentó a sus lectores un dios mucho más inquietante que el tradicional *Apolo de Belvedere*, sereno y olímpico: se trataba, escribió, de “un dios que aburre o que asusta”²³⁸.

De acuerdo con Wilamowitz, Homero es un buen punto de partida para empezar a fijar personalidades y comportamientos de los dioses. En el poema épico se dice que Apolo envió durante nueve días la peste en forma de flechas contra los aqueos, porque estaba airado con Agamenón, debido al ultraje que éste había infligido a un sacerdote del dios al que había arrebatado a su hija Criseida; para acabar de empeorar las cosas, el líder aqueo, exigió a Aquiles, para sustituirla, la entrega de su esclava Briseida²³⁹. La obra homérica, en una primera lectura, produce cierta inquietud ante lo que parecen ser incoherencias del relato; la primera señal de alarma surge cuando comprobamos que ese dios que descubrió el arte de disparar el arco, la medicina y la adivinación²⁴⁰, es un dios que cura, pero que a través de su arco lanza la enfermedad mortal; es un dios que no admite desafíos²⁴¹, un dios vengativo²⁴², “que hiere de lejos”²⁴³, y que a veces lo hace por persona interpuesta²⁴⁴.

²³² PLUTARCO, *Los oráculos de la Pitia*, 12 400D, *Moralia VI*, *op. cit.*

²³³ MACROBIO, *Saturnales*, I, 17, *op. cit.*

²³⁴ PÍNDARO, *Peán XVI* (fr. 52q), *op. cit.*

²³⁵ HOMERO, *La Ilíada*, IX 159, *op. cit.*

²³⁶ Le dedicaron una estatua en Atenas por los cantos de alabanza a Heracles, Teseo y Apolo, y se decía que en el templo de Delfos tuvo un lugar donde sentarse a cantar al dios; en PAUSANIAS, I 8, 4; X 24, 5, *op. cit.*

²³⁷ “On the Continent he [Apolo] remains for such circles practically the same as Raphael painted him in his Parnassos, the heavenly fiddler (...). We begin naturally with Homer. There we see at once the importance of what Apollo does not do. He makes no music; no prophecy; no love to the daughters of men; all of which things he does so freely in Hesiod and Pindar. (...) Lycia especially always treated Apollo as its ancestral god (...). We have to understand not one Apollo, but many and diverse Apollos, living and changing in the ritual and belief of diverse places and periods (...) we must feel in our own lives the epiphany of the god”; en WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U., *Greek historical writing and Apollo*, *op. cit.* pp.27-29; 45.

²³⁸ El autor recoge y contradice la opinión platónica del *Crátilo* ya que si es un dios que asusta no lo es por desconocimiento etimológico, sino porque sugiere algo terrible; en DETIENNE, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, *op. cit.* p.9.

²³⁹ HOMERO, *La Ilíada*, I 8-188, *op. cit.*

²⁴⁰ “El arco, la medicina y la adivinación los descubrió Apolo guiado por el deseo y por el amor”; en PLATÓN, *Banquete*, 197a-b, *op. cit.*

²⁴¹ Marsias desafió a Apolo en un certamen musical y acabó desollado; en APOLODORO, I 4,2, *op. cit.* El odio de Apolo hacia los flautistas, que había persistido desde aquella rivalidad, cesó al conocer a Sácalas, el primero que tocó con la flauta el nómo pítico en Delfos; en PAUSANIAS, II 22 8-9, *op. cit.*

Frente a la sorprendente opinión de Nilsson de que Apolo valoró el respeto a la vida humana creando el rito de purificación, veremos que el propio Homero lo muestra, sin verbalizarlo, como un dios asesino, hasta el punto de que Detienne cree ver una especie de señal apolínea en la muerte dulce e instantánea del *kourós* homérico paralizado al ser alcanzado por una flecha certera²⁴⁵. Si en el capítulo anterior hemos visto al Apolo *Delio* cantado en sus himnos, parece el momento de dedicarnos a los poemas épicos para tratar de entender su ambigüedad; más adelante volveré a retomar los himnos para recorrer el camino que nos llevará a Delfos y a su encuentro con Dióniso.

Aunque Apolo consigue que Ulises devuelva a casa a la joven Criseida, la hija del sacerdote apolíneo, el dios que hace palidecer a los otros Olímpicos, también muestra su cólera con los humanos²⁴⁶; no obstante, la épica incide en que le son gratas las hecatombes y el ritual sacrificial. Mientras Aquiles rumiaba la ofensa de Agamenón, los dioses volvieron al Olimpo donde Apolo tañía la lira mientras las Musas cantaban²⁴⁷. Pero cuando el troyano Héctor aparece en escena, y Apolo ve, desde Pérgamo y lleno de ira la situación de Ilión, decide animar a los troyanos: será el que golpee en la espalda del héroe Patroclo y haga caer su casco; y el que se indigne por el trato dado al cadáver de Héctor por parte de Aquiles²⁴⁸.

Apolo muestra su poder marchando al frente para allanar el camino y derrotar a los aqueos; será el que vaya delante, quien guíe a las tropas liberando obstáculos, es decir, el *Hegemón*; también aparece el Apolo *Arquégeta*, dios Fundador, asociado a la imagen del que conduce, civilizador de rutas y caminos tanto en Grecia como en las colonias: en Megara, Alcátoo, hijo de Pélope, fue ayudado por Apolo en su fundación²⁴⁹; en Naxos, Sicilia, nada más llegar los griegos levantaron un altar a Apolo *Arquégeta*²⁵⁰. Aunque no crea ninguna ciudad para sí o para los Olímpicos, tan solo acompaña al colonizador, en el caso de Troya, él mismo construye parte de la ciudad para Laomedonte²⁵¹. Pero será en Delfos donde se adquiera la excelencia de lo que debe ser fundado: santuarios, altares, sacrificios, ritos, ciudades y comunidades políticas, tal y como lo expresa la ciudad ideal platónica²⁵²; el dios que asusta, arquero, músico, adivino, médico, el que purifica, sentado sobre el ombligo de la tierra interpretará los asuntos humanos, será el dios del legalismo delfico, tal y como veremos en el siguiente capítulo.

²⁴² Al pie de la Acrópolis de Atenas había una gruta donde, en un trípode, se podía ver a Apolo y Ártemis dar muerte a los hijos de Níobe; en PAUSANIAS, I 21,3, *op. cit.*

²⁴³ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 1, *op. cit.*

²⁴⁴ PÍNDARO, *Peán VI*, (fr.52 f), 80; 105-120, *op. cit.*

²⁴⁵ DETIENNE, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, *op. cit.*, p.55.

²⁴⁶ HOMERO, *La Ilíada*, I 47 y I 72-75, *op.cit.*

²⁴⁷ *Ibidem*, I 93-100; I 309-312; I 446-474; I 603-604.

²⁴⁸ *Ibidem*, IV 507-14; XVI 783-797; XXIV 33-54.

²⁴⁹ PAUSANIAS, I, 42, 2, *op. cit.*

²⁵⁰ TUCÍDIDES, VI 3, *op. cit.*

²⁵¹ HOMERO, *La Ilíada*, XV 261-262, 306-307, 355-357; VII 450-454, *op. cit.*

²⁵² *Vid. supra* en “El arte, la religión, los dioses y Platón”.

El Apolo de Calímaco es *Cintio* por nacer en Delos, es *Nomio* como protector de pastores y rebaños, es *Boedromio* (Socorredor) o *Carneo* entre los espartanos, pero no esconde las contradicciones: es flechador y también pródigo en retrasar la muerte; es protector de rebaños y gustoso de recibir hecatombes; es el que enseña con un mismo gesto a dar forma a un altar de cuernos, el ritual sacrificial o a fundar una ciudad²⁵³.

Hay una relación semántica, en la que no puedo entrar, que parece unir a Apolo y a Ulises. Apolo, que había sido considerado hijo de una madre loba²⁵⁴, tenía en Argos, desde los tiempos de las contiendas civiles, un santuario de Apolo *Licio* cuyo origen se remontaba a un lobo depredador de un rebaño de bueyes que luchó contra el jefe de la manada; como venció el lobo, Dánao se identificó con él, y levantó el templo²⁵⁵. Por su parte, el rey de Ítaca había recibido el nombre de Odiseo por voluntad de su airado abuelo Autólico²⁵⁶, *the werewolf from Parnassus*²⁵⁷, que vivía allí en *Lykoreia*²⁵⁸, lugar donde aúlla el lobo²⁵⁹; sabemos que Ulises visitó el Parnaso, porque la *Odisea* cuenta que allí fue herido por un jabalí cuando había ido a visitar a su abuelo. Burkert encuentra una conexión pre-homérica y no griega entre el nieto de un hombre-lobo, gran arquero y visitante del Parnaso, y el Apolo Flechador, dios del oráculo delfico, considerado como Apolo *Lykeios* protector de los rebaños, identificado como dios licio, cuya etimología discuten los expertos identificándolo bien con la luz, bien con el lobo²⁶⁰.

Si *La Ilíada* muestra un Apolo especialmente airado con los aqueos, la *Odisea* presenta la especial relación de Ulises con este dios. Pero, en un principio, Apolo sigue manteniendo sus diferencias con los aqueos: cuando Telémaco llega a Esparta a casa de Helena y Menelao buscando noticias del paradero de su padre, para repudiar la actuación de los pretendientes hacia su madre, se invoca a Zeus, Atenea y Apolo; pero hasta ese momento éste último no había sido especialmente favorable con los aqueos, ya que durante la travesía hacia Ítaca, habían recibido la visita del Arquero mortal, el dios colérico: pasando el cabo Sunion, Apolo mata a Frontia, el hábil piloto de la nave de Menelao; el mismo destino espera al hijo de Nausítoo, Rexenor, abatido la víspera de su boda²⁶¹. Aun así, no se enfriá la piedad de Ulises respecto al dios: cuando naufrago y desnudo ve en la playa a Nausícaa, la compara con el tronco de la palmera joven de Delos; por respeto a *Febo* Apolo, Ulises había salvado al sacerdote Marón, que habitaba bajo los árboles sagrados del dios; el vino de Marón, apolíneo y puro, derribó al Cíclope; aunque Ulises se vanagloriaba de ser el mejor arquero, cuando es desafiado por

²⁵³ CALÍMACO, *Himno IV a Delos*, 10; *Himno II a Apolo*, 10-80, *op. cit.*

²⁵⁴ ARISTÓTELES, *Historia de los animales*, VI 35, *op. cit.*

²⁵⁵ PAUSANIAS, II 19, 3-4, *op. cit.*

²⁵⁶ HOMERO, *Odisea*, XIX 406-409, *op. cit.*

²⁵⁷ BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, p.131.

²⁵⁸ *Vid. infra* en “El santuario en las fuentes documentales”.

²⁵⁹ PAUSANIAS, X 6, 2, *op. cit.*

²⁶⁰ BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, p.121.

²⁶¹ HOMERO, *Odisea*, IV 342; VII 64-65; III 278; VII 64-65, *op. cit.*

los Feacios, alaba a los arqueros de antaño y recuerda la muerte de Éurito por desafiar a Apolo²⁶².

Y llega el momento en que el poder apolíneo se va a manifestar apareciendo bajo la máscara de un huésped en la nave de Telémaco: es Teoclímeno, un extranjero de la estirpe del Melampo²⁶³, huido de Argos por haber matado a un familiar²⁶⁴. Al llegar a Ítaca interpreta un presagio: reinareis para siempre, dice el adivino a Telémaco; más adelante le advierte que su padre ya ha llegado a la isla maquinando males contra los pretendientes. El héroe lo primero que hace al llegar a Ítaca es invocar la tríada de las leyes de la hospitalidad²⁶⁵, poniendo como testigos a Zeus, a la mesa hospitalaria²⁶⁶ y al hogar; frente a la *hybris* de los pretendientes, se contrapone la piedad de Ulises, repetida una y otra vez, y focalizada en Apolo. Y llegamos al día de la fiesta de Apolo durante la luna nueva, noche en que se debe sacrificar al dios. Desde el comienzo de la narración, en el palacio de Ítaca los pretendientes pasaban el tiempo en francachelas, dominados por la *hybris*; tan sólo les preocupaba la comida, la bebida, el canto y la cítara, olvidándose de los dioses. Tan solo cuando se van a cumplir sus destinos, Antínoo el líder de la asamblea de pretendientes ordena al cabrero servir los muslos al Apolo Arquero²⁶⁷. Cuando Telémaco es humillado, y los pretendientes lanzan insultos a Ulises, se producen dos acontecimientos extraordinarios: Atenea oscurece las mentes de los pretendientes con la risa, mientras el adivino les anuncia que una noche oscura caerá sobre ellos; le tachan de loco pero antes de abandonar la reunión anuncia una desgracia de la que ninguno de los pretendientes se va a poder librar²⁶⁸.

El sacrificio a Apolo: el arco, la cítara y la sangre; la hecatombe perfecta

En los últimos cantos de la *Odisea*, un hombre y un dios airados entran en escena con el arco, la cítara y la sangre; en *La Ilíada* se recuerda que cuando Pándaro, un arquero troyano, va a lanzar la flecha que herirá a Menelao, promete al dios del arco una hecatombe perfecta de corderos primogénitos si logra alcanzar al átrida²⁶⁹. En Ítaca ha llegado la luna nueva, la noche del sacrificio a Apolo; el poeta mantiene la tensión narrando cómo de espaldas a los pretendientes se está preparando un sacrificio y los oficiantes llevan la ofrenda más agradable al dios, la hecatombe²⁷⁰.

Mientras tanto, Penélope incitada por Atenea, prepara la prueba del arco y el pulido hierro que decidirá quién será el afortunado que podrá desposarla. El utensilio a

²⁶² *Ibidem*, VI 160-168; IX 196-205; IX 360; VIII 215-230.

²⁶³ Entendía la lengua de los pájaros, y aprendió de ellos a predecir; también adquirió el arte de la adivinación a través de los auspicios, y tras encontrarse con Apolo fue un gran adivino; se dice que curó a las mujeres de Argos enloquecidas por Dióniso; en APOLODORO, I 9, 11-12, *op. cit.*

²⁶⁴ HOMERO, *Odisea*, XV 223-225; XV 256, *op. cit.*

²⁶⁵ *Ibidem*, XIII 79-80, 117-119; XIV 158-159.

²⁶⁶ “Los banquetes son banquetes de los dioses. Forma parte de la idea del festín sacrificial la presencia divina, que va más allá del carácter divino del alimento y de la bebida y que es más espiritual. Ser humano y dios, presentes el uno para el otro en el banquete festivo”; en KERÉNYI, K., *Religión antigua*, *op. cit.*, p.98. El juramento sobre la mesa sacrificial hospitalaria se repite a lo largo de la obra; en HOMERO, *Odisea*, XIX 303-304; XX 230-234, *op. cit.*

²⁶⁷ *Ibidem*, I 159-165; II 55-58; XVII 534-37; XX 275-278; XXI 259-268.

²⁶⁸ *Ibidem*, XV 525-534; XVII 151-160; XX 270-319, 345-371.

²⁶⁹ HOMERO, *La Ilíada*, IV 93-129, *op. cit.*

²⁷⁰ HOMERO, *Odisea*, XX 276-277, *op. cit.*

emplear estaba ligado a la muerte y a la impiedad; había sido un regalo de Ífito (asesinado por Heracles, quien no respetó la mesa hospitalaria ni temió la venganza de los dioses). Ulises, que manejaba el arco como el citarista tiende una cuerda sobre la clave produciendo un hermoso sonido semejante a la voz de la golondrina, ganó la prueba haciendo pasar la flecha a través del hierro; entonces dio comienzo la matanza de los pretendientes mientras Zeus enviaba un gran trueno como presagio²⁷¹.

Detienne remarca las coincidencias entre el principio de *La Ilíada* y el final de la *Odisea*²⁷²: hay un castigo a la desmesura y un retorno a lo sacrificial. Si bien es verdad que Ulises es ayudado por Atenea, no se puede dejar a un lado el paralelismo entre el sacrificio apolíneo y el derramamiento de la sangre de los pretendientes, realizado invocando a Apolo a través del dulce canto que brota del arco; Ulises aparece como un león que hubiese devorado un buey, pies y manos manchados de la sangre de los pretendientes que habían faltado a los dioses y a los hombres, muriendo por causa de su propia iniquidad²⁷³, mientras “el maestro del arco celebra la fiesta pura de un gran dios que se alegra de ver el suelo humear de la sangre de tan perfecta hecatombe”²⁷⁴.

La ambigüedad de lo griego y lo troyano en Apolo

Aquella inquietud por las aparentes incoherencias que una primera lectura de la épica homérica producía, queda ahora resuelta con las polaridades encontradas: hay un Apolo griego y otro troyano; las cualidades consideradas como más griegas, y por tanto más apolíneas, son las del Apolo asentado en Pérgamo, desde donde observa la guerra y decide tomar partido; en cambio, el Apolo de los aqueos es un dios de extremada残酷. Algo que la historiografía clásica parecía querer olvidar, hasta llegar a Platón, que rechazaba que en la etimología del dios se hiciera alusión a algo terrible; se estaban creando los fundamentos del concepto de lo apolíneo que llegará hasta nuestros días. Parece, por tanto, el momento de indagar en la personalidad del dios que asusta.

Los dioses homicidas: el exiliado del Olimpo; Orestes y Apolo; el terror del asesino

Hermes había matado a Argos *Panoptes* el guardián de Ío, amante de Zeus; y Ares al hijo de Posidón, Halirrotio, por haber raptado a su hija Alcise. Ambos fueron juzgados por un tribunal de dioses: en el primer caso, reunidos en Argos, los dioses estaban convencidos de que Hermes tan solo había sido el ejecutor de Zeus, por lo que los votos absueltorios fueron lanzados al dios convertidos en piedras que al amontonarse a sus pies daban idea de una simbólica lapidación²⁷⁵. Ares fue absuelto en el Areópago, en el mismo lugar donde sería juzgado Orestes²⁷⁶

²⁷¹ *Ibidem*, XXI 1-41, 404-409.

²⁷² DETIENNE, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, op. cit., p.66-67.

²⁷³ HOMERO, *Odisea*, XXII 297, 309, 401-406, 412-418 op. cit.

²⁷⁴ DETIENNE, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, op. cit., p.67.

²⁷⁵ Cfr. en BURKERT, W., *Homo necans*, op. cit., p.165.

²⁷⁶ APOLODORO, III 14, 2, op. cit.; PAUSANIAS, I 28, 5, op. cit.

Aunque Apolo le llamara estrago de los mortales, sucio de masacre, merodeador de murallas²⁷⁷, él mismo junto a Ártemis son también dos dioses asesinos; dejando a un lado a la diosa, paso a analizar los episodios de exilio y de sangre en los que Apolo estuvo involucrado, y que ayudan a conocer esa faceta de su personalidad.

Se habla de Apolo como exiliado del cielo²⁷⁸, algo que, dejando a un lado los episodios con los hiperbóreos, ocurrió al menos dos veces: Asclepio, hijo de Apolo, al alcanzar la madurez de su sabiduría quiso arrancar a un hombre de la muerte²⁷⁹; pero Zeus, temeroso de su poder, lo fulminó; Apolo dio muerte a los Cíclopes que habían fabricado el rayo para Zeus. Éste, indignado, iba a enviar a Apolo al Tártaro, pero, accediendo a las súplicas de Leto, lo mandó al exilio²⁸⁰, condenado a llevar la vida de un pobre diablo reducido a la servidumbre en casa de Admeto, donde, según Calímaco, el dios acabó ardiendo de deseo por él. Exilio y alejamiento esperan de nuevo al desmedido Apolo; esta vez en un episodio poco claro que parece estar relacionado con un fallido golpe de estado que pretendía derribar a Zeus del poder Olímpico. No me atrevo a asegurar que este exilio estuviera relacionado con ese incidente, pero lo que sí es seguro es que Apolo y Posidón entraron al servicio de Laomedonte para pastar bueyes y construir un muro soberbio que hizo a Troya inexpugnable; a pesar de todo su esfuerzo, fueron, al finalizar sus tareas, despedidos con amenazas y sin recibir salario²⁸¹.

Hay un dato definitorio de la personalidad apolínea que aparece en su relación con Zeus: el himno homérico a Apolo tiene un pasaje del que he contrastado cuatro versiones: “dicen que Apolo será alguien orgulloso en demasía y que ejercerá gran autoridad entre los Inmortales y entre los hombres”²⁸²; “dicen que Apolo muy desmedido será, y que tendrá gran poder entre los Inmortales y entre los hombres mortales”²⁸³; “dicen que Apolo ha de ser presuntuoso en extremo y ha de ejercer una gran primacía entre los Inmortales y también entre los mortales”²⁸⁴; por último, Detienne equipara el orgullo sin límites de los Titanes levantados contra Zeus con el Apolo Hegemón, el que dirige, hace de jefe y quiere imponer su voluntad; y traduce así el pasaje homérico: “dicen que Apolo tendrá un orgullo sin límites y que dirigirá como dueño y señor a los Inmortales y mortales”²⁸⁵.

Aparece aquí un intento de henoteísmo²⁸⁶ encarnado en Apolo como cabeza de los Inmortales que va a tratar de repetir la historia de la defenestración del padre, mostrando un paralelismo con el Dióniso Zagreο que nació para sustituir a Zeus.

²⁷⁷ HOMERO, *La Ilíada*, V 455, *op.cit.*

²⁷⁸ ESQUILO, *Las Suplicantes*, 212-213, *op. cit.*

²⁷⁹ PÍNDARO, *Pítica*, III 55-58, *op. cit.*

²⁸⁰ APOLODORO, III, 10, 4, *op. cit.*

²⁸¹ HOMERO, *La Ilíada*, I 399-401; XXI 440-460, *op. cit.*

²⁸² HOMERO, *Himno III a Apolo*, 66-69, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, *op. cit.*

²⁸³ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 66-69, “Himnos homéricos”, trad. A. Bernabé Pajares, *op. cit.*

²⁸⁴ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 66-69, “Obras completas de Homero”, 66-69, trad. L. Segalá, *op. cit.*

²⁸⁵ DETIENNE, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, *op. cit.*, p.43

²⁸⁶ “Uno es el dios”, concepto desarrollado por Max Müller para indicar una momentánea y selectiva adoración de un dios como resultado de una experiencia mística. Explica el henoteísmo así: “Hay por lo pronto una especie de monoteísmo a la cual sería más exacto dar el nombre de teísmo o henoteísmo, y que es la herencia de todo hombre que llega a este mundo (...) [y] distingue al hombre de las demás criaturas”; en MÜLLER, M., *op. cit.*, p. 239.

Cuenta Platón que el asesinado al morir se irrita y por eso perturba a su asesino quien siente en sí el temor y el horror del asesinado; el asesino se debe retirar de su casa durante un año entero²⁸⁷. Orestes había sido empujado por el Oráculo para vengar la muerte de su padre Agamenón; tras matar a su madre Clitemnestra es perseguido por las Erinias, cuyo deber es castigar cualquier violación de los lazos de piedad familiar. Orestes se refugia en el templo de Delfos, donde Apolo *Loxias* lo purifica; el propio Orestes dice que la mancha de sangre aún estaba fresca cuando fue limpiada en el santuario de *Febo* con la ceremonia purificadora del sacrificio de un lechón²⁸⁸, porque el asesinato requiere otra muerte para ser purificado. Pero la intercesión apolínea a través de la purificación le sirve de bien poco a Orestes, porque las Erinias le seguirán persiguiendo hasta el juicio en Atenas donde exigirán su condena; allí Orestes alega el mandato de Apolo, y los votos de los jueces quedan divididos equitativamente, hasta que Atenea, con su voto decisivo, le declara inocente. Para apaciguar a las Erinias se crea un nuevo ritual en el que son adoradas como Euménides. Pero antes de llegar a Atenas, se dice que en Arcadia Orestes se había vuelto loco y se comió el dedo de una mano; las Euménides se le habían aparecido negras, pero al comerse el dedo aparecieron blancas, esto ocurrió en *Ace* (Curación); una vez que estuvo en sus cabales se cortó la cabellera, y un santuario llamado *Cureo* (Barbería) lo recuerda; en Trecén, Argólida, estuvo sometido a la purificación delante de un templo de Apolo *Teario* (el Enviado); nadie lo quiso acoger y durante la cura se le aisló en una cabaña; además de la limpieza con agua, una forma de purificación lustral, la comida debió formar parte del ritual, ya que en tiempos de Pausanias, los descendientes de los purificadores se reunían para comer en determinados días: el propio Orestes había dedicado en Cerinia un santuario a las Euménides, y se dice que el que allí llegaba, si era culpable de un delito de sangre el terror le sacaba de sus cabales²⁸⁹

Se cuenta que Apolo levantó primero los cimientos de Delfos y luego mató a la serpiente que estaba en la fuente Castalia porque allí devoraba a hombres y a animales, impidiendo las primeras hecatombes délficas²⁹⁰. El himno cuenta que la dejó insepulta para que la pudriera al sol; después volvió a Telfusa a construir un altar, y sintió la necesidad de tener sus propios sacerdotes. Otras tradiciones hablan que tuvo que seguir al monstruo herido, pero cuando lo alcanzó acababa de ser enterrado por su hijo Aix²⁹¹; según otros, Apolo fue a purificarse por orden de Zeus, al Tempe tesalio de donde, tras hacerlo en las aguas del valle, regresó a Delfos coronado de laurel para tomar posesión del Oráculo.

Pausanias narra la llegada de Apolo y Ártemis a Egilea (Sición), en Corinto; tras el asesinato de Pitón, Apolo y Ártemis llegaron allí para purificarse, pero abatidos por el miedo, en un lugar que desde entonces se llamará *Fobo* (Miedo), cuando lo

²⁸⁷ PLATÓN, *Leyes* 865d-e, *op. cit.*

²⁸⁸ Apolo es purificador de las cosas ajenas, dice el poeta trágico, algo que la actitud de las Erinias parece desmentir; el criminal debe guardar silencio hasta que se inmole un animal lactante y aquél sea bañado con la sangre purificadora de éste; en ESQUILO, *Las Euménides*, 1-64, *op. cit.*

²⁸⁹ PAUSANIAS, VII 25, 7; VIII 34, 1-4; II 31, 6-9, *op. cit.*

²⁹⁰ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 366, *op. cit.*; APOLODORO, I 4, 1, *op. cit.*

²⁹¹ PLUTARCO, *Cuestiones griegas* 12, 293c, (Moralia V), *op. cit.*

abandonaron dejaron tras ellos una estela de males; para conjurarlos, siete niños y siete niñas fueron suplicantes al río para pedir la vuelta de los dioses; éstos, que había huido a Creta buscando al purificador Carmánor, volvieron a Sición donde en *Fobo* el pueblo había levantado un santuario²⁹².

Se entrecruzan los caminos de dioses y humanos

Hasta Sición llegaron las Prétides enloquecidas por Dióniso por no aceptar sus misterios; Melampo, adivino y purificador, las encontró en el ágora y allí curó sus insensatos extravíos con pócimas²⁹³ administradas en nombre de Apolo, a quien el argiva Preto levantó un templo al dios curador de la locura²⁹⁴. En Tebas, junto a la puerta llamada Prétide, había un santuario dedicado a Dióniso *Lisios*, el Libertador de los tebanos prisioneros de los tracios; un tebano llamado Fanes llevó a Sición, por orden de la Pitia, una imagen de *Lisios* para depositarla en un santuario en la parte baja de la Acrópolis presidido por una estatua de Dióniso *Baccheus*. Desde entonces, una vez al año los sicionios sacaban en procesión ambas imágenes dionisíacas²⁹⁵, el dios libertador y el dios de la locura, un Dióniso desdoblado en dios del delirio y dios liberador, manifestando a la vez el influjo de las divinas potencias de Hera y Rea.

En Píndaro está la referencia a la muerte de Aquiles, “al que alcanzó el dios flechador, bajo el cuerpo mortal de Paris”²⁹⁶; su hijo Neoptólemo arrasó Troya²⁹⁷ y mató al viejo rey suplicante en el altar protector del hogar. Finalmente Apolo acabó con Neoptólemo en su santuario de Delfos “junto al ancho ombligo de la tierra”. El poeta también narra cómo Neoptólemo después de arrasar Troya, fue a Delfos llevando las primicias troyanas; allí, en disputa por las carnes sacrificiales se enfrentó por azar con un sacerdote que le clavó un cuchillo, y en suelo pitio yace para garantizar la legalidad de las procesiones en honor de los héroes; Píndaro, defensor a ultranza de Apolo, parece tratar de justificar lo injustificable suavizando la versión y acabando su canto así: “mi corazón”, dice el poeta, “siempre negaré haber ultrajado a Neoptólemo con palabras irrevocables”²⁹⁸. En el primer Píndaro es Apolo el que mata, en el segundo un cuchillo anónimo. Pausanias habla del llamado castigo de Neoptólemo: quiso el destino que quien había matado a Príamo ante Zeus *Herkeios* debiera morir en el altar de Apolo, así la Pitia ordenó la muerte del hijo de Aquiles²⁹⁹; por eso Esquilo parece sorprenderse al ver al señor del Oráculo mezclarse en asuntos de sangre, lo que puede enturbiar su poder oracular³⁰⁰. Otros relatos hablan de un Delfio anónimo, impulsado por una voz salida del santuario, quien con la ayuda de muchos otros, por deseo del dios de la legalidad y el que profetiza para otros, le dio muerte³⁰¹. Burkert cita un fragmento de

²⁹² PAUSANIAS, II 7, 7-8, *op. cit.*

²⁹³ APOLODORO, II 2, 2, *op. cit.*

²⁹⁴ PAUSANIAS, II 7, 8, *op. cit.*

²⁹⁵ *Ibidem*, II 7, 5.

²⁹⁶ PÍNDARO, *Peán* VI (fr. 52f) 80, *op. cit.*

²⁹⁷ El hijo de Aquiles, fue inmortalizado en los frescos de la *lesque* de los Cnidios matando troyanos; en PAUSANIAS, X 26, 4, *op. cit.*

²⁹⁸ PÍNDARO, *Nemea* VII 30-104, *op. cit.*

²⁹⁹ PAUSANIAS, IV 17, 4; I 13, 9, *op. cit.*

³⁰⁰ ESQUILO, *Las Euménides*, 710-720, *op. cit.*

³⁰¹ EURÍPIDES, *Andrómeda*, 1150-1160, *op. cit.*

Asclepíades, que muestra a Neoptólemo como la víctima sacrificial en Delfos en un ritual llevado a cabo por *Machaireus*, el Hombre del Cuchillo delfico, cuyo descendiente Branchus fundó el oráculo de Apolo en Dídima³⁰².

Punto y seguido

Hemos visto hasta aquí al terrible Apolo épico, y sus contradicciones; la historiografía nos muestra nuevas pruebas: el dios que asusta, tiene miedo; el dios que purifica lo ajeno, se ve impotente con Orestes; es un dios vengador y asesino, aun a riesgo de poner en peligro su poder oracular. Del dios de los himnos homéricos y su llegada a Delfos, me ocuparé en el siguiente capítulo

Algunos apuntes de la historiografía moderna

A lo largo del trabajo hemos ido viendo diferentes opiniones sobre Apolo, así que tan solo trataré de dejar constancia de algunos conceptos historiográficos que ayuden a la comprensión apolínea, comenzando por el origen del dios: Nietzsche lo consideraba un dios lacio³⁰³; Wilamowitz, amparado en Homero, lo veía así también, añadiendo el matiz de su enemistad hacia los griegos; Burkert amplía el abanico de posibilidades al distinguir tres componentes en la personalidad apolínea: uno dórico-griego noroccidental, uno creto-minoico y otro sirio-hitita, pero aún queda, dice, por dilucidar cómo se formó el trío Leto-Apolo-Ártemis³⁰⁴.

Kerényi hace notar que entre los dioses considerados hijos de Zeus, Apolo era el que estaba más próximo: en un principio aparece unido a su madre y a su hermana en un nudo matriarcal, pero pronto se vincula con la esencia de Zeus, allí donde la luz y el espíritu se unen. Ve en Apolo al dios de la armonía y de la pureza, propiciándolas con la música y con la destrucción de lo impuro³⁰⁵; también alude al poder oracular del que solo Apolo es merecedor entre los dioses y que el himno homérico menciona como decisión de la inteligencia de Zeus³⁰⁶.

Se había considerado a Apolo tan filósofo como adivino³⁰⁷, y la propia Pitia mostraba en hexámetros la sabiduría oracular: “sé cuántos granos de arena hay, el mar, lo que mide,/ entiendo al mudo y escucho la voz del callado”; y Ateneo pensaba que “en general, parece que la antigua sabiduría griega estaba especialmente vinculada a la música. Por eso se pensaba que el mejor músico y sabio por excelencia eran, entre los dioses Apolo, y entre los semidioses Orfeo”³⁰⁸. Colli retomó estas ideas para considerar a Apolo el dios de la sabiduría, tratando de identificar las contradicciones apolíneas

³⁰² Cfr. en BURKERT, W., *Homo necans*, op. cit., pp.119-120.

³⁰³ NIETZSCHE, F., *El culto griego a los dioses*, op. cit., p.219.

³⁰⁴ BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit., p.144.

³⁰⁵ KERÉNYI, K., *Religión antigua*, op. cit., p.150.

³⁰⁶ HOMERO, *Himno IV a Hermes*, 521-574, op. cit.

³⁰⁷ Apolo resuelve las dificultades de la vida dando soluciones a los consultantes; pero las referidas al mundo del pensamiento, al que es por naturaleza amante del saber le infunde en el alma un impulso que arrastra en pos de la verdad. Además es *Pitio* (Indagador), *Delio* (Claro), *Faneo* (Lúcido), *Ismenio* (Conocedor); en PLUTARCO, *La E de Delfos*, 1 384E-F; 2 385BC, (Moralia VI), op. cit.

³⁰⁸ Cfr. COLLI, G., *Apolo*, 2 [B 4], trad. D. Mínguez, Trotta, Madrid, 2008.

fijándose en sus dos atributos dominantes: el arco y la lira, y detectando lo que ya sabemos: un rostro benévolos frente a una potencia terrible y devastadora. Por un lado la imagen de belleza como potencia artística apolínea³⁰⁹; por otro la muerte que produce el dios que dispara de lejos. El poder del dios aparece con la adivinación, pero en el Oráculo se expresa de un modo indirecto, a veces incluso hostil, por mediación de la palabra que necesita un intérprete; la Pitia no comprende aquello que dice, pero es aún más incomprendible para el no iniciado en la *manía* apolínea; así cree Colli que nace la razón como expresión de sabiduría individual y búsqueda del conocimiento, y donde también se muestra la crueldad de Apolo, porque con el éxtasis adivinatorio empieza un largo camino lleno de contratiempos ya que el que nace a la sabiduría no goza de ella, sino que queda enredado en una contienda llena de peligros. Para Colli, el sabio griego, “con un perfil todavía frágil e inseguro”, aparece en el periodo histórico con Ábaris, un hiperbóreo, que había llegado del norte recorriendo toda la tierra con una flecha clavada, proclamando el culto a Apolo Hiperbóreo. “La flecha, como símbolo sapiencial, va acompañada de una herida sangrante: así es la cruel actuación de Apolo (...); la sabiduría aparece como un desafío del dios: lo que sugiere Apolo no es un conocimiento lúcido, sino un tenebroso enredo de palabras”³¹⁰. La consolidación del sabio griego llega desde Creta a Atenas con Epiménides, quien lleva en sí la sabiduría apolínea, pero también su capacidad adivinatoria se refiere al pasado, “de hecho, él mismo no vaticinaba sobre el futuro, sino sobre lo desconocido del pasado”³¹¹. Amigo de Solón, no solo purificó Atenas, sino que le ayudó a legislar e instruyó a la ciudad; a su partida sólo aceptó un pequeño esqueje del olivo sagrado³¹². Colli cree ver en él la *mántica* apolínea relacionada con el poder catártico de la memoria órfica; esto, junto a las referencias cretenses, le lleva a ver en él “los meandros órficos y eleusinos” de raíz dionisíaca³¹³, pero eso ya es adelantar acontecimientos.

Apolo en la iconografía: imagen y significado

Los hallazgos arqueológicos referidos a la estatuaria y la cerámica vasal nos hablan de las concepciones mentales del hombre antiguo para representar a sus dioses. El *fétichisme*, según de Brosses (1760), es algo inherente a la humanidad primitiva a través de la sacralidad de objetos materiales³¹⁴; comienza así la dependencia de objetos inanimados. Lo que el erudito francés ignoraba es que en diversas culturas, objetos caídos del cielo (aerolitos), fueron considerados como integrantes de la divinidad. Dos ejemplos en religiones distintas los tenemos en la piedra negra de La Meca y en el *omphalos* de Delfos, situado en el interior del templo, y considerado por Píndaro³¹⁵

³⁰⁹ Apolo como divinidad de la luz domina la bella apariencia del mundo de la fantasía, pero con la limitación de estar libre de emociones; en NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, *op. cit.*, p.52.

³¹⁰ COLLI, G., *Introducción*, “La sabiduría griega I”, *op. cit.*, pp.15; 27-29; 42; 47; 52-53.

³¹¹ ARISTÓTELES, *Retórica* 1418 a 21-25; *cfr.* en COLLI, G., *Epiménides*, 8 [A 10], *op. cit.*

³¹² PLUTARCO, *Solón* 12, 7-8-9, *op.cit.* Bien es verdad que en otro lugar sólo reconoce cinco sabios, uno de ellos Solón; en PLUTARCO, *La E de Delfos*, 3 385E, (Moralia VI), *op. cit.*

³¹³ COLLI, G., *Introducción*, “La sabiduría griega II”, *op. cit.*, p.17.

³¹⁴ Habla de la *practique du culte pueril* al que llama *fétichisme*, algo inherente a la humanidad primitiva a través de la sacralidad de objetos materiales, los fetiches. Se revela así la dependencia de los primitivos de objetos inanimados, comenzando en las sociedades arcaicas por sacralizar seres vivos y estrellas, para pasar luego a la fase politeísta; en BROSSES, Ch., *op. cit.*

³¹⁵ PÍNDARO, *Píticas* IV 74; VIII 59, *op. cit.*

como ombligo de la tierra. Burkert deja abierta la cuestión sobre si la piedra délfica es la marca de la sepultura de Pitón o un altar ctónico, pero considera que de cualquier modo tenía una función primordial en el ritual délfico³¹⁶.

En la Antigüedad griega el culto primitivo fue anicónico, como puede leerse en repetidas citas de Pausanias: aunque en el interior del templo de Apolo estaba el *omphalos*, en el exterior se veneraba la llamada piedra de Cronos, sobre la que los fieles derramaban diariamente aceite de oliva y, en cada fiesta, lana sin trabajar (la copia conservada en mármol de la piedra original aparece recubierta por un relieve de bandas de lana³¹⁷), por considerar que era la que el dios había vomitado; los de Tespias veneraban a Eros en una piedra sin labrar; en Queronea se veneraba el cetro que Hefestos hizo para Zeus, y que Hermes regaló a Pélope; en Sición se veneraba a Ártemis *Patroa* representada en forma de pilar; en Asopo a una Atenea *Ciparisia*, la diosa del ciprés; en Temnos una imagen de Afrodita hecha de un árbol vivo de mirto; los rodios tenían un santuario dedicado a Helena *Dendrítide*, la del Árbol³¹⁸.

En las representaciones figuradas, los especialistas no acaban de estar de acuerdo en si los *kuroi*, efebos desnudos con la sonrisa arcaica, eran o no la imagen del dios; para Kerényi formaban parte de la imitación de Apolo por parte de los adolescentes³¹⁹. En Delfos aparecieron las estatuas de Cléobis [3] y Bitón, de tamaño superior al natural, c. 600 a.C., *kuroi* venerados por su piedad, tanto la filial como la demostrada a la diosa Hera³²⁰. En el Museo de Delfos hay un *kourós* en bronce de apenas veinte cm de altura, del tercer cuarto del s. VII a. C., estatuilla que ya apunta a lo monumental por su completa frontalidad [4], con un rostro “gentil y dulcísimo” y con una expresión ya vista en el Teseo del *oinochoe* de Arcades de las mismas fechas, que prefigura la belleza serena de Apolo que va a perdurar en la iconografía³²¹. Sí parece de atribución segura la figura también de bronce pero anterior en el tiempo de un Apolo ofrecido al dios de la flecha de plata por Mantiklos, tal y como reza la inscripción de este exvoto de principios del s. VII a.C., y que se conserva en Boston. De una a otra figura, con un paso de unas decenas de años, se aprecia la maduración del estilo, pero los rasgos se mantienen, la plástica evoluciona, pero perdura el rostro imberbe y la larga melena.

Del estilo severo (la época de Mirón, 490-450 a.C.) se conoce el *Apolo del ónfalo*, que nos ha llegado gracias a réplicas como la del Museo de Atenas, o la llamada *cabeza de Baías* en el de Nápoles, donde aparece un espiritualidad nueva que pasa de la

³¹⁶ “It was the stand over which the woolen net was draped. In just these ways Palaeolithic hunters spread a bearskin over a clay model, and Hermes laid out the cow skins on the rocks. The omphalos, as a sacrificial monument, belongs in the category of ritual restoration, a practice spanning the time from the ancient hunter through Greek sacrificial ritual. Slaughtering the victim at the hearth and tearing it apart like wolves are combined with gathering the pieces into the tripod kettle and spreading the fleece, or the goatskin, out on the stone (...). The stone set up for sacrifice is the center of the world”; en BURKERT, W., *Homo necans*, op. cit., p.127.

³¹⁷ DURANDO, F., op. cit., p.88.

³¹⁸ PAUSANIAS, X 16, 3; X 24, 6; IX 27, 1; II 9, 6; III 22, 9; V 13, 7; III 19, 10, op. cit.

³¹⁹ KERÉNYI, K., *Religión antigua*, op. cit., p.33, n.15.

³²⁰ HERÓDOTO, I 31, op. cit.

³²¹ BIANCHI BANDINELLI, R. et PARIBENI, E., op. cit., ref. 44 y 32.

sonrisa arcaica a un gesto algo amargo en una boca perfecta. La expresividad del joven dios la vamos viendo en esculturas sucesivas en el tiempo: hay un *Apolo de Piombino*, en Louvre, de 480 a.C.; la cabeza del *Apolo Townley* del *British Museum* con uno de los rostros más austeros y sugestivos, un auténtico arquetipo apolíneo; el *Apolo de Kassel*, posible copia de un *Apolo Parnopio* de Fidias, 450 a.C.; en el *Museo de las Termas*, un *Apolo del Tíber*, 450 a.C. que apunta a la belleza clásica apolínea³²², para llegar al friso oriental del Partenón donde Apolo aparece entre Hefesto y Ártemis, en una expresión de serenidad olímpica, pero que no añade valor a la iconografía³²³.

En el s. IV a.C., encontramos una de tantas copias de un Apolo que debía portar el arco y las flechas para matar a la serpiente enroscada en un tronco, como el *Apolo Chigi* [1] del *Museo de las Termas*, o el llamado *Apolo del Belvedere* con clámide junto al tronco y la serpiente³²⁴; en el *Apolo Sauróctono* de Praxiteles, conocido por copias posteriores, una de ellas en el *Museo del Louvre*, como en las anteriores obras, aparece la prefiguración de la lucha que mantendrá con Pitón, pero aquí es “un delicado efebo de pose lúgida”³²⁵ con un gusto por la sensualidad que anuncia el fin del clasicismo; Jünger ve en el muchacho apoyado en un árbol contemplando un lagarto, la debilidad del dios que ha abandonado la postura erguida, y por eso le parece ajeno al Apolo que señala la medida y salvaguarda los límites, siendo funesto con quienes los trasgreden; esta imagen le sirve para mantener que “la rectitud de la figura del espíritu, la agudeza vertical de la luz y del conocimiento causan dolor, pero el dolor también cura. El ojo ciego y débil no conoce la luz abundante, puesto que la luz demasiado clara enceguece. En ese sentido es Apolo *Loxias*, pero no para despistar, confundir y convertir lo recto en torcido sino porque la confusión y el engaño están en todos los lugares en que impera la falta de conocimiento”³²⁶.

Ya en el s. III a.C., el *Apolo Citareo*, el dios de la sala de las Musas del Vaticano, una figura helenística de larga vestimenta en movimiento, paso ritmado y un tanto triunfal y la actitud estática del rostro vuelto hacia arriba, expresa la música apolínea y el peán, himno en su honor³²⁷. El *skyphos* de Schwerin, *Staatliches Museum*³²⁸, muestra la llave para tensar e ilustra la diferencia entre cítara y lira: la cítara era un pesado instrumento de cuerda que usaban los aedos arcaicos en sus recitados, con caja semicircular o cuadrangular prolongada por brazos; la lira, mucho más ligera, formada por concha de tortuga y cuernos de cabra, era la empleada por los poetas líricos en los banquetes.

La imagen ofrecida por la iconografía de la Antigüedad griega presenta un dios de pie y generalmente desnudo: el Apolo Flechador que lo mismo envía el mal que lo quita expulsando sus causas, o el Apolo *Citareo*, dios de la música y la danza

³²² *Ibidem*, ref. 382; 404; 405; 452; 453.

³²³ JENKIS, J., *op. cit.*, ref. E 38-40.

³²⁴ BIANCHI BANDINELLI, R. *et* PARIBENI, E., *op. cit.*, ref. 485; 502.

³²⁵ GEOFFROY-SCHNEITER, B., *op. cit.*, p.115.

³²⁶ JÜNGER, F. G., *op. cit.*, pp.129; 135.

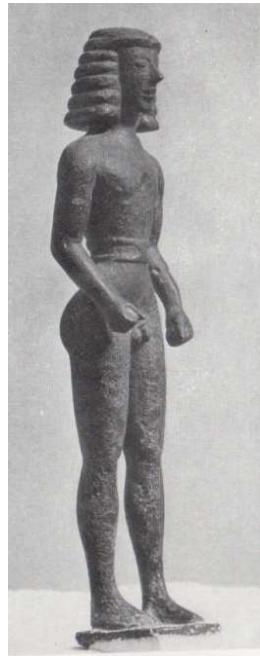
³²⁷ BIANCHI BANDINELLI, R. *et* PARIBENI, E., *op. cit.*, ref. 503.

³²⁸ *Attisch-rotfiguriger Skyphos*, *op. cit.*

conjradoras del mal, todo plasmado en un prototipo que se considerará canónico, con la serenidad, y a veces la severidad de un Olímpico, el más bello entre todos ellos, representación de la belleza formal griega y símbolo de eterna juventud, claridad, moderación y mesura, olvidando el lado oscuro del joven dios.



[3] Descubrimiento de *Cléobis*



[4] Kouros, s. VII a.C.



[5] ¿Apolo o Dióniso? fin s. IV a.C.³²⁹

Plutarco da su opinión sobre la iconografía de Apolo y la resalta en oposición a Dióniso, como el peán lo es al ditirambo: los artesanos representan en pinturas y estatuas a un Apolo que no envejece, siempre joven; y a Dióniso con muchos aspectos y figuras diferentes. Al primero se le atribuyen la igualdad, el orden y la gravedad sin mezcla; en cambio, al segundo una inconsistencia mezcla de broma, insolencia, y de locura, excitador de las mujeres que le invocan con el grito del *evohé* que agita a las que le tributan culto³³⁰.

³²⁹ Las referencias [3], [4] y [5], aparecieron en Delfos; en DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Delphes*, *op. cit.*

³³⁰ PLUTARCO, *La E de Delfos*, 9 389B, (Moralia VI), *op. cit.*

La sexualidad apolínea

La pederastia en la Antigüedad

Antes de pasar a indagar sobre los amores de Apolo, conviene hacer alguna reflexión sobre el amor homosexual. En Homero aparece la relación entre Aquiles y Patroclo: a su muerte los mirmidones rodearon a Aquiles que pasó la noche llorando, lo que podía interpretarse como un sentimiento por la pérdida de un gran amigo; pero cuando su madre, Tetis, al verlo tan abatido le indica que ya es el momento de tomar esposa, denota que hay algo más que amistad³³¹. Para Cantarella, Tetis no condena la relación homosexual, tan solo le invita a poner fin a esa fase y a asumir el papel viril con una mujer³³². Platón, que reflexiona sobre el amor, el amante y el amado, da por hecho la relación homosexual, aunque tacha de desvarío la afirmación de que Aquiles era el amante, cuando éste era todavía imberbe³³³, algo que la iconografía vasal confirma³³⁴. En la *Odisea*, aparece también una posible relación homosexual entre Telémaco, hijo de Ulises, y Pisístrato, caudillo de hombres y el único hijo soltero de Néstor; se da primero en Pilos y se repite posteriormente en Esparta, en casa de Menelao y Helena³³⁵. Estrabón en el s. IV a.C., da cuenta de la pederastia iniciática cretense donde el muchacho amado es raptado por un amante adulto durante un espacio no superior a dos meses; y al despedirse recibe tres regalos prescritos por ley³³⁶: un equipo militar, un buey y un vaso (lo que parece una simbolización de los conceptos descritos por Dumézil³³⁷), que se esperan del amado a través del rito de paso iniciático desde la pubertad a la edad adulta.

La pederastia espartana como sistema pedagógico aparece en Plutarco cuando trata sobre Licurgo: desde los siete años vivían como camaradas aprendiendo de letras lo preciso, pero sobre todo a luchar; a partir de los doce años el proceso pedagógico requería de un amante de unos veinte años³³⁸.

Para Sergent, la homosexualidad se silenció en los poemas épicos por considerarse indigna de ser cantada, mostrando reticencia al hablar del asunto ya que no hay relación iniciática como la hubo en los siglos oscuros, ni pedagógicas como fue en épocas sucesivas, sino homosexualidad banal y por tanto reprobable³³⁹; gracias a los gimnasios, la pederastia espartana se propagó por Grecia dando lugar a una segunda

³³¹ HOMERO, *La Ilíada*, XVIII 343; XXIV 128-132, *op. cit.*

³³² CANTARELLA, E., *op. cit.*, p.26.

³³³ PLATÓN, *Banquete*, 180a-c, *op. cit.*

³³⁴ Aquiles curando a Patroclo en la copa de Sosias; en BOARDMAN, J., *op. cit.*, fig. 50.1.

³³⁵ HOMERO, *Odisea*, III 399-403; XV 4-5; XV 44-45, *op. cit.*

³³⁶ ESTRABÓN, X 4, 21, *op.cit.*

³³⁷ Dumézil sostiene que la ideología indoaria crea un prototipo tripartito que sobrevive a las dificultades de la prehistoria y de la historia para llegar a lo indoeuropeo: *une conception tripartie du monde et de la société : souveraineté magique, juridique et religieuse; force physique, utilisée principalement pour le combat; fécondité, avec ses conditions et ses effets*; en DUMÉZIL, G., *Préface*, “*Mythe et épopee. Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier, un roi*”, p.7.

³³⁸ PLUTARCO, *Licurgo*, 16, 11; 18, 9, *op. cit.*

³³⁹ SERGENT, B., *La homosexualidad en la mitología griega*, *op. cit.*, pp.265-273.

naturaleza de la sexualidad masculina, que en principio fue iniciática en Creta y militar en Esparta, para devenir en una forma común de sexualidad³⁴⁰.

Algunos amores masculinos de Apolo

Píndaro hablaba con cierta circunspección de la relación de Apolo con los hombres: “un sagrado Apolo, gozo para los hombres, sus amigos”³⁴¹. Ya traté de forma tangencial al hablar del exilio de Apolo, la historia de Admeto, argonauta³⁴² y uno de los cazadores del jabalí de Calidón, quien reinando en Feras tuvo a Apolo a su servicio mientras aquél pretendía a Alcestis, hija de Pelias³⁴³; parece, por tanto, el momento de profundizar en una historia, que se antoja cuando menos incomprensible, no por la forma, sino por el fondo. Siguiendo el discurso de Apolodoro, Pelias había puesto como condición para conceder la mano de su hija que el pretendiente lograra uncir en el mismo carro un león y un jabalí; Apolo lo hizo por el joven Admeto, quien consiguió a Alcestis, pero olvidó en los esponsales ofrecer sacrificios a Ártemis; para aplacar a su hermana, Apolo pidió a las Moiras que cuando Admeto estuviera a punto de morir, pudiera librarse de la muerte siempre que alguien ocupara su lugar; cuando llegó la hora, sólo Alcestis se prestó a ello. Eurípides describe en una tragedia la marcha de la esposa al Hades, y hace que Heracles la rescate³⁴⁴. El relato de Calímaco parece expresar a un Admeto en un rito de paso iniciático del amor homosexual al matrimonio. En la relación Apolo-Admeto, Sergent se pregunta quién es el amado y quién el amante; hemos visto que Apolo es un *kourós* y a la vez modelo de *kuroi*; este autor propone la hipótesis de un Apolo que pasa su periodo de iniciación con Admeto, para poder llegar a ser, más adelante, amante y enseñante, y retoma la idea de Wilamowitz de que el exilio de Apolo sólo podía tener lugar en los infiernos; por tanto Admeto, en realidad, no era otro sino Hades³⁴⁵, suposición que puede dar mucho juego.

Jacinto, hijo de un mortal y de la Musa Clío, fue el gran amor de Apolo, quien le dio muerte involuntariamente mientras lanzaba un disco durante una competición³⁴⁶; Ovidio narra el dolor del dios que palideció ante el cuerpo del muchacho que desfallecía, robado en su primera juventud por una herida incurable, que hacía al dios sentirse culpable de haber lanzado y de haber amado; de la sangre derramada nacería una flor semejante a los lirios pero cambiando el color plateado por el púrpura, y donde *Febo* mismo inscribió sus gemidos en las hojas³⁴⁷. La muerte de Jacinto fue un homicidio involuntario, que, según Platón, requeriría purificación³⁴⁸, algo que en este caso las fuentes ignoran.

³⁴⁰ SERGENT, B., *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, *op. cit.*, pp. 80; 148.

³⁴¹ PÍNDARO, *Pítica*, IX 63, *op. cit.*

³⁴² APOLONIO, I 48, *op. cit.*

³⁴³ APOLODORO, I 8, 2; I 9 15, *op. cit.*

³⁴⁴ EURÍPIDES, *Alcestis*, *op. cit.*

³⁴⁵ Cfr. en SERGENT, B., *La homosexualidad en la mitología griega*, *op. cit.*, pp.116-117.

³⁴⁶ APOLODORO, I 3, 3; III 10, 3, *op. cit.*

³⁴⁷ OVIDIO, *Metamorfosis*, X 162-219, *op. cit.*

³⁴⁸ PLATÓN, *Leyes*, 865a-b, *op. cit.*

Apolo y las mujeres

Sin ánimo de ser exhaustivo, veamos algunos ejemplos definitorios de este rasgo de la sexualidad apolínea: Casandra es la mortal al que dios prometió enseñar la *mántica*, pero tras aprenderla le rechazó, por lo que el airado Apolo le privó de la capacidad de persuasión ante los troyanos³⁴⁹; ante el desamor, rencor y venganza. Ovidio habla de la flecha que Cupido lanzó a Apolo para enamorarle de Dafne, pero la ninfa huyó del dios y acabó convertida en laurel; se repite la incoherencia apolínea: al igual que el dios de Delfos no sabe purificarse, el dios curador no puede aliviar en sí mismo el dolor producido por el rechazo³⁵⁰. Creúsa, hija de Erecteo, primer rey de Atenas, fue, al casarse con Juto, madre de Aqueo e Ión³⁵¹. Eurípides narra la historio de éste último, concebido a la fuerza en el mismo santuario de Delfos, por lo que la madre dejó expuesto al niño para que muriera en la misma cueva donde había sido engendrado; Hermes, a petición de Apolo, rescató al niño que fue criado en el templo, mientras Creúsa casaba con Juto³⁵². Pausanias comenta que el lugar del estupro era conmemorado en un santuario dentro de una cueva al pie de los Propileos³⁵³. Se dice que en tiempos de Crotopo de Argos, su hija Psámate, dio a luz un hijo de Apolo, Lino; atemorizada dejó expuesto al niño y unos perros lo devoraron; delante del templo de Apolo *Licio*, hay dos tumbas, una del hijo de Psámate, y otra del poeta Lino³⁵⁴

Corónide hija del tesalio Flegias, enamoró a Apolo quien de inmediato le hizo el amor cuyo fruto sería Asclepio; pero ella acabó prefiriendo a un mortal en vez de al dios, por lo que fue fulminada por éste; cuando estaba siendo incinerada, Apolo apartó a la criatura de la pira y la entregó al centauro Quirón quien le enseñó el arte de la medicina y de la caza³⁵⁵. Pausanias nos da otra versión con la historia mítica de Epidauro, donde hay un santuario dedicado a Asclepio: se dice que Flegias, rey Lapita, fue a espiar al Peloponeso llevando con él a su hija embarazada por Apolo; en Epidauro dio a luz a un niño y lo expuso en el monte donde una cabra lo amamantó; del niño salía un resplandor y se dijo que curaba a los enfermos y resucitaba a los muertos; una segunda historia dice que Corónide estando embarazada de Apolo, tuvo relaciones con Isquis, y murió a causa de Ártemis ofendida por el ultraje; y cuando ya estaba encendida la pira, Hermes arrebató al niño de las llamas; una tercera opinión, que Pausanias juzga como la menos verdadera, hace a Asclepio hijo de Arsíone, hija de Leucipo, poniendo como prueba el oráculo de la Pitia señalando que Corónide hija de Flegias se unió en amor con Apolo en la rocosa Epidauro³⁵⁶.

³⁴⁹ APOLODORO, III 12, 5; Epítomes 5, 17, 22, 23; 6, 23, 24, *op. cit.*

³⁵⁰ OVIDIO, *Metamorfosis*, I 452-525, *op. cit.*

³⁵¹ APOLODORO III 15, 1; I 7,3, *op. cit.*

³⁵² EURÍPIDES, *Ión* 1-50, *op. cit.*

³⁵³ PAUSANIAS, I 28, 4, *op. cit.*

³⁵⁴ *Ibidem*, I 43, 7; II 19, 8.

³⁵⁵ HOMERO, *Himno XVI a Asclepio*, 1-4, *op. cit.*; APOLODORO III 10, 3, *op. cit.*

³⁵⁶ PAUSANIAS, II 26, 3-7, *op. cit.*

Para Calasso, se dan tres regímenes de relaciones entre hombres y dioses: el convite, el estupro, y un tercero, más moderno, que supone la indiferencia ya que los dioses se han retirado y dejan de atraer a los mortales³⁵⁷. Los amores femeninos de Apolo se mueven en el contexto del estupro, del que el dios no sale muy bien parado: unas amadas simplemente le rechazan, otras anteponen un mortal al amor de un Olímpico; y las que quedan embarazadas por él, exponen sus hijos a la muerte.

³⁵⁷ CALASSO, R., *op. cit.*, p.54

6.- EL ORÁCULO COMO CONOCIMIENTO APOLÍNEO

El viajero llega a Delfos

Si un viajero contemporáneo se acerca a Delfos, en la Fócide, lo hace avanzando por las faldas del Parnaso entre madroños y arrayanes, vides y olivos, para llegar a un yacimiento arqueológico donde el santuario de Apolo está coronado por un teatro; desde allí, en primer término puede ver el *témenos* sagrado con las reconstrucciones arqueológicas del *Tesoro de los Atenienses*, o del *templo de Apolo*, en unas impresionantes vistas con el mar al fondo. Castalia es hoy una fuente pública, y no hay rastro de la famosa hendidura, el *chasma*, es decir, una grieta de la tierra de la que se ha dicho que emanaba un gas (*pneuma*) que inducía a la Pitia al trance³⁵⁸. Tan solo la epigrafía habla al versado³⁵⁹, y el no iniciado deberá esperar a encontrar en el museo del sitio los restos arqueológicos, que en el caso de la escultura permiten al viajero experto recorrer la historia de su evolución desde los siglos oscuros hasta el periodo de Adriano³⁶⁰.

Cuando a principios del s. XIX llegaron exploradores al pueblo buscando el antiguo esplendor de Delfos, allí se apacentaban rebaños y se cultivaba la vid en los lugares donde antaño irrigaba la fuente Castalia. En el *témenos* de Atenea aún se encontraron mármoles, de ahí el nombre de Marmaria, pero en el de Apolo las casas de los lugareños se alzaban sobre el antiguo muro de la gran plataforma enterrada bajo muchos metros de tierra; no obstante, se podía apreciar la forma del teatro, la depresión del estadio o los contrafuertes del gimnasio. En 1846, con Pausanias bajo el brazo, se establecieron los arqueólogos de *l'Ecole Française d'Athènes*; en 1880 se efectuaron las primeras excavaciones en el Pórtico, y con la campaña del 1893 llegaron los grandes

³⁵⁸ BRANDI, C., *op. cit.*, pp.71-75.

³⁵⁹ Las inscripciones están un dialecto focial; se constata en ellas que antigüedad y cantidad están en relación inversa. Al ser centro religioso y político de primer orden, la epigrafía marca el auge y el declive delficos; en MORALEJO ÁLVAREZ, J. J., *op. cit.*, pp. 15-19. Algunos ejemplos del periodo arcaico: una ley que regula una Fratía; la de un arconte y la anfictiónica. A partir del s. IV a.C. aparecen leyes, decretos, convenciones, cuentas sobre el templo, datos del Consejo Anfictiónico, o de los Tesoros, decretos honoríficos, listas de vencedores, epitafios y dedicatorias; en DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Delpes*, *op. cit.* Las artes de las Musas inspiradas por Apolo se reflejan en las inscripciones del teatro que hacen mención a un músico, a un poeta ático que había ganado tres veces en los Juegos en s. III a.C., a un actor de pantomima trágica en s. II a.C., o a vencedores en las Soterias, tras la guerra con los Gálatas, en aulete (doble flauta), cítara, coreuta y comedia. En la base de una estatua aparece la donación de Appia Regilla, esposa del evergeta Herodes Atico; en el muro poligonal, una cesión de esclavos al templo de Apolo, tanto hombres como mujeres; en el pedestal de un estatua de Nerón la dedicatoria del anfictión Publius Memmnius Kleandros a Nerón Claudio, con menciones a las sacerdotisas del culto imperial; en TUAN, C., *op. cit.*

³⁶⁰ En escultura se pueden apreciar terracotas pintadas de época micénica ss. XIV-XIII a.C.; un bronce del arte dedálico cretense, segunda mitad del s. VII a.C.; ya en mármol, el *Cléobis* de 600 a.C.; una *Coré* del templo arcaico de 510 a.C.; el *auriga de Polizalos* de estilo severo, un exvoto tesalio, que muestra el arte del tiempo de Lisipo s. IV a.C.; un *Apolo*, o tal vez un *Dióniso*, de un clasicismo muy avanzado, influencia de Lisipo, pero más cercano al helenismo; un *Antinoo* de 135 d.C., estilo romano neo griego cierra el ciclo. En los Tesoros destaca el *relieve de los Sifnios*, de un arcaísmo ya maduro, jónico, donde se anticipa el aplastamiento en superficie del *friso del Partenón*. En la época arqueológica de la Escuela Francesa, siguiendo la tradición de su época, se buscaban piezas enteras, por lo que en cerámica hay pocas muestras, pero excepcionales: del Heládico medio II, s. XVII a.C., una vasija cerámica encontrada en el puerto marítimo de Cirra; un aríbalos corintio en la transición desde el arte proto-corintio, 630-620 a.C.; un alabastrón firmado por Pasiades, con una decoración que presenta a una ménade, acompañante del cortejo de Dióniso, portando piel de pantera con una serpiente enrollada en el brazo derecho, avanzando hacia una Amazona con una liebre; estos datos arqueológicos están recogidos en DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Planches de les fouilles "Delpes"*, *op. cit.*, pp.56 ss. Una completa visión arqueológica de los Tesoros y sus esculturas puede encontrarse en DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Au musée de Delpes: recherches sur quelques monuments archaïques et leur décor sculpté*, *op. cit.*

descubrimientos: apareció el *Tesoro de los Atenienses*, la estatua de *Cléobis*, la de *Antínoo*. En años sucesivos, el *Tesoro de los Sifnios*, en la zona que dominaba el templo las *estatuas de los Tesalios*, el *Auriga* y ya en 1900, Marmaria y su necrópolis situada al Este del sitio. En 1902 se organizó un pequeño museo para albergar las piezas y que en 1937 fue reconstruido, alcanzando en 1950 siete mil piezas a clasificar. Se reconstruyó, mediante anastilosis, el *Tesoro de los Atenienses* en 1906, y, algo más tarde, se alzó parcialmente el *tholos* de Marmaria y ocho columnas del *templo de Apolo*, una de ellas levantada completa en 1938³⁶¹.

Un viajero ilustrado del s. V a. C. llegado del Ática, podía notar la deforestación descrita por Platón³⁶², y que asolaba a toda Grecia desde tiempos arcaicos, pero al entrar en la vía sacra quedaba fascinado por los monumentos levantados con las ganancias de los saqueos tras batallas en honor a Apolo *Pitio*; podía sentir que se acercaba al lugar donde Gea, Temis y Febe habían ocupado la sede profética hasta que Zeus hizo que la mente de *Loxias*, adivino sanador y purificador de las moradas de los otros, se llenara de inspiración divina para el arte profético; podía acercarse a la gruta Coricia desde donde *Bromio* ocupaba el paraje³⁶³, y un su paseo por el sitio antes de llegar a la casa de *Febo* que encerraba el mismo ombligo de la tierra, podía contemplar cómo la *Hidra de Lerna* intentaba matar a Heracles o a su compañero el lancero Yolao portando una antorcha encendida; o al que monta alado caballo y mata a la que exhala fuego, a la Quimera que tiene tres cuerpos³⁶⁴; también podía contemplar la lucha contra los Gigantes, mientras el rayo de Zeus reducía a cenizas a sus enemigos; o a *Bromio* matando a un hijo de Gea con su bastón de hiedra.

Pausanias, viajero del s. II d.C., anota la decadencia del santuario ya que en la misma entrada el primer templo estaba en ruinas, el segundo despojado de imágenes y estatuas, el tercero con unas pocas estatuas de emperadores romanos; mientras el visitante iba ascendiendo por la vía sacra, la ciudad estaba toda en cuesta, describe cuantos exvotos le parecen dignos de mención: relata los distintos Tesoros, destacando por sus relieves los de Cnido; también tienen su tesoro los Sifnios y los Atenienses, y éstos además construyeron un Pórtico con las riquezas ganadas en la guerra a los Peloponesios y sus aliados griegos; cerca sobresale de la tierra una roca, sobre la cual cantaba sus profecías la primera que fue llamada Sibila; y el templo de Apolo del s. IV a.C., en cuya pronaos estaban escritos los consejos de los Siete Sabios: “Conócete a ti mismo”, “Nada en exceso”³⁶⁵; se decía que el templo más antiguo de Apolo estuvo hecho con laurel, y debió tener forma de cabaña; un segundo fue hecho por las abejas de cera y plumas; el tercer templo se levantó en bronce, y el cuarto, ya en piedra, obra de

³⁶¹ DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Les fouilles, “Delphes”*, op. cit., pp.45-56.

³⁶² PLATÓN, *Critias*, 111b-c, op. cit.

³⁶³ Durante la purificación de Orestes en el templo de Delfos, la Pitia habla de Apolo y de los orígenes del sitio, que tuvo, según la propia Pitia, como primera adivina a Gea; en ESQUILO, *Las Euménides*, 1-64, op. cit.

³⁶⁴ El coro de sirvientas de Creúsa admira las magníficas escenas que adornan el templo de Delfos y la belleza de sus pórticos; en EURÍPIDES, *Ión* 190-230, op. cit.

³⁶⁵ Así como el dios existe por siempre, la frase es un “recordatorio para el elemento mortal de su propia naturaleza y debilidad”; en PLUTARCO, *La E de Delfos*, 21 394C, (Moralia VI), op. cit.

Trofonio y Agamedes, quedó destruido por el fuego en 548 a.C.³⁶⁶ Junto al templo había un altar a Posidón como antiguo dios oracular. Mención especial para la *lesque* de los Cnidos con una pormenorizada descripción de los frescos perdidos de Polignoto sobre la guerra de Troya y el descenso de Ulises al Hades, que resulta de gran valor iconográfico. Durante su narración incluye citas a la invasión persa de Jerjes, y se detiene en la invasión de los Gálatas liderados por Breno. Acaba su descripción de Delfos con la bajada hasta el mar hacia Cirra, el puerto que daba salida al golfo de Corinto³⁶⁷.

El santuario del Oráculo

La *protomantis*

Ya hemos visto una mención a los antecedentes apolíneos en Delfos, por lo que conviene revisarlo con más detalle. Aunque no parece haber constancia arqueológica de que fuera Gea la *protomantis* de un culto telúrico, las fuentes antiguas la mencionan³⁶⁸, y sabemos que desde las gradas meridionales del templo de Apolo, se podía ver el santuario de la Tierra, con las Musas allí establecidas como asociadas y guardianas del arte adivinatorio, las cuales, según algunos, ofrecieron por primera vez un verso heroico³⁶⁹. Pero no sólo es el arte oracular lo que justifica su presencia; Gea siempre aparece en los momentos cruciales de la vida de los dioses: concibe el subterfugio de una piedra para salvar a Zeus y le ofrece consejos que le dar a éste la victoria final³⁷⁰. En Delfos Gea representa lo previo a Temis, por eso el himno la llama la de los buenos fundamentos³⁷¹. Sin olvidar que hay una relación con Posidón, el azote de la Tierra, el que la ciñe y la posee sin ser su esposo³⁷²; y el dios tiene en Delfos su altar porque el más antiguo oráculo era propiedad suya, si hemos de hacer caso a un poema de Museo, que decía que el oráculo era común a Posidón y a Gea, que ella lo proclamaba mientras Posidón tenía a Pircón como ayudante para las adivinaciones; más tarde aquélla dio su parte a Temis y Apolo la recibió como un regalo³⁷³.

Gea, la que conoce lo que va a suceder, prefigura a Temis la del buen consejo y la prudencia sagaz, que se hizo cargo del oráculo durante la purificación de Apolo³⁷⁴. Tierra/Gea y Cielo/Urano fueron los padres de Temis, una gran diosa del linaje de los

³⁶⁶ Las ruinas del templo corresponden al levantado en el s. IV a.C. y sus dimensiones 23,82x 60,32; períptero, dórico, 6x15, pronaos, cella y opistodomo, *póros* del Peloponeso, gradas y muros de calcárea del Parnaso; en DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *L'histoire de Delphes*, “*Delphes*”, *op. cit.*, pp.37-43.

³⁶⁷ PAUSANIAS, X 8, 6; X 37, 5, *op. cit.*

³⁶⁸ Gea, Temis y Febe, antecesoras de Apolo; en ESQUILO, *Las Euménides*, 1-10, *op. cit.* Un Apolo niño mató a la serpiente de lomos plateados de color vino, cubierta con escamas de umbrío laurel; monstruo de la Tierra, custodio del lugar, así pudo el dios ocupar una morada que era centro de la tierra; en EURÍPIDES, *Ifigenia entre los Tauros*, 1240-1260, *op. cit.* Apolo dio muerte al dragón puesto por Gea para guardar el oráculo; en PAUSANIAS, X 6, 6, *op. cit.*

³⁶⁹ PLUTARCO, *Los oráculos de la Pitia*, 16 402C, (Moralia VI), *op. cit.*

³⁷⁰ HESÍODO, *Teogonía*, 116-126, 627, 891-900, 471, 453-491, *op. cit.*

³⁷¹ “Cantaré a la Tierra, madre de todas las cosas, bien cimentada, antiquísima, que nutre sobre la tierra todos los seres que existen: cuantos seres se mueven en la tierra divina o en el mar y cuantos vuelan, todos se nutren de tus riquezas”; en HOMERO, *Himno homérico XXX a Tierra*, *op. cit.*

³⁷² HOMERO, *Himno homérico XXII a Poseidón*, 1-6, *op. cit.*

³⁷³ PAUSANIAS, X 5, 6, *op. cit.*

³⁷⁴ PLUTARCO, *La desaparición de los oráculos*, 16 421C, (Moralia VI), *op. cit.*

Titanes, hermana de Cronos, quien, unida a Zeus, dio a luz tres Estaciones, *Eunomía*, *Diké* e *Eirené*, protectoras de los mortales y promesas de orden, justicia y paz; las Moiras también eran hijas de Temis, y mantenían la voluntad de la diosa de hacer respetar lugares y controlar deberes y derechos establecidos³⁷⁵; ella convocaba a los dioses y les daba de beber³⁷⁶; también era la que reunía o disolvía las asambleas de los humanos³⁷⁷. Es la que advirtió a un Zeus enamorado de Tetis, del riesgo de tener con ésta un hijo más poderoso que él³⁷⁸. Aparece como madre y consejera de Prometeo, quien se proclama hijo suyo precisando que es otro nombre de Gea; dos generaciones en una, y, gracias a Temis-Gea, a su saber y a sus consejos, Prometeo, el que sabe de antemano, está preparado para enfrentarse a la tiranía de Zeus³⁷⁹. En un *kylix* del s. V a.C. se ve a Temis sentada en el trípode con una rama de laurel en una mano y una *fiale* para libaciones en la otra³⁸⁰.

Wilamowitz pensó que los nombres pre-helénicos de Parnaso y Castalia hablan de los antiguos poseedores de la región que nunca perdieron su culto, los de la Tierra y el Esposo de la Tierra; sus nombres son transparentes, por lo que la tradición y el culto nunca pudieron olvidar que Apolo se hizo dueño de Delfos por conquista, simbolizada en el dragón que hubo de dominar³⁸¹.

La llegada de Apolo

Esquilo escribió que Febe, otra Titánida, madre de Leto, ofreció a Apolo la sede profética, pero los himnos homéricos dan otra versión: todavía nonato conoce el vagabundeo con su madre encinta, y tras nacer reclama su arco y su lira, proclama su poder mántico, y viaja por Grecia, pasando por una Tebas anterior a los *Spartoí* y también por Onquesto, el bosque sagrado de Posidón; llega a Telfusa, a orillas del Cefiso, entre Fólide y Beocia, lugar mítico donde Deméter, mientras buscaba a su hija, había sido violada por Posidón, y a causa de su cólera se le llamó *Erinis*. Decide Apolo levantar allí un templo, pero la celosa ninfa Telfusa trata de disuadirle por considerarlo un lugar muy transitado, y le recomienda el desfiladero del Parnaso; así fue como siguió adelante y al pie del monte nevado el dios puso los cimientos, Trofonio y Agamedes alzaron un pétreo umbral y multitud de hombres tallaron las piedras³⁸². Aunque ya vimos que Pausanias habla de tres templos anteriores al de piedra, Homero no deja de insistir en los pétreos umbrales del flechador *Febo Apolo*³⁸³, recordando al Apolo *Arquégeta*, dios Fundador, asociado a la imagen del conductor de hombres, civilizador de rutas y caminos.

³⁷⁵ HESÍODO, *Teogonía*, 901-906, *op. cit.*

³⁷⁶ HOMERO, *La Ilíada*, XX 4-6; XV 87, *op. cit.*

³⁷⁷ HOMERO, *Odisea*, II 67-68, *op. cit.*

³⁷⁸ PÍNDARO, *Ístmica* VIII 26-40, *op. cit.*

³⁷⁹ ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 18; 874, *op. cit.*

³⁸⁰ TEMIS y EGEO en una pintura roja del s. V a.C., *op. cit.*

³⁸¹ WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U., *Apollo, "Greek historical writing and Apollo"*, *op. cit.*, p.35.

³⁸² HOMERO, *Himno III a Apolo*, 279; 296, *op. cit.*

³⁸³ HOMERO, *La Ilíada*, IX 404-405, *op. cit.*; HOMERO, *Odisea*, VIII 79-81, *op. cit.*

Delfos resultaba el lugar perfecto para instalarse, a medio camino entre el mar y la montaña, una cara orientada al sur con un pequeño valle profundo y altas peñas en segundo término. Cerca de allí había una fuente con una dragona, monstruo salvaje y sanguinario, que en tiempos había criado a Tifón, el hijo de una Hera irritada por el nacimiento de Atenea. Apolo mató a la bestia con su arco mientras decía: “Púdrete ahora aquí, sobre la tierra” y allí mismo la sagrada fuerza del sol consumió a la bestia, desde entonces llamada *Pito* y el dios *Pítico*. Tras acabar con la bestia, Apolo fue consciente del engaño de Telfusa a la que castigó cegando sus corrientes, y allí levantó un altar para su propio culto como Apolo *Telfusio*³⁸⁴.

La relación de Apolo con los hiperbóreos

Los hiperbóreos eran los habitantes de un país mítico regido por los Bóreas, más allá del viento del Norte, lugar fértil y productivo ya que su clima permitía dobles cosechas anuales; allí Apolo era el más honrado entre todos los dioses, disponiendo de un templo “esférico de forma” y con un *témenos* donde los cítaristas le alababan con sus himnos, en un lugar descrito como lejano e idílico, “más allá de los mares, hasta los confines de la tierra y las fuentes de la noche y el despliegue del firmamento y el antiguo jardín de *Febo*”³⁸⁵.

Para Cicerón, el tercer Apolo, el hijo de Júpiter y Latona llegó a Delfos desde los hiperbóreos³⁸⁶. En un fragmento de Alceo, ss. VII-VI a.C., se dice que Zeus le envió a Delfos y a las corrientes de la fuente Castalia para que profetizase a los griegos justicia y equidad, pero él joven dios montó en su carroza y mandó a los cisnes que se dirigieran al país de los hiperbóreos; los habitantes de Delfos, al darse cuenta, compusieron un peón con música, organizaron danzas de jóvenes en torno al trípode e invocaron al dios para que regresase, pero aún estuvo allí un año entero pronunciando oráculos a los habitantes de aquella tierra³⁸⁷. Resulta curioso saber que en el s. V a.C. se consideraba que Creso había sido trasladado “a [el país de] los hiperbóreos y lo estableció junto a la jóvenes de torneados tobillos, por su religiosidad, porque las cuestiones más acuciantes de los mortales, había presentado a la noble Pitonisa”³⁸⁸.

Según Diodoro, Leto era una hiperbórea, e incluso sorprendentemente afirma que Apolo, enamorado de la Cíbele frigia, viajó con ella hasta los hiperbóreos³⁸⁹; Rose llegó a considerar a Apolo como un dios que llegó a Grecia, no desde el Este sino del Norte, un hiperbóreo³⁹⁰ que transitaba por la ruta del ámbar, relacionándola con la fiesta celebrada cada ocho años en Delfos en la que los fieles marchaban en dirección al

³⁸⁴ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 299-310; 355-387, *op. cit.*

³⁸⁵ Cfr. en COLLI, G., *Sófocles fr. 9562[A 7]*, “La sabiduría griega I”, *op. cit.*

³⁸⁶ CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, III 58, *op. cit.*

³⁸⁷ Cfr. en COLLI, G., *Alceo fr. 86, 2[A 6]*, “La sabiduría griega I”, *op. cit.*

³⁸⁸ *Ibidem*, *Baquilides*, Ep. 3 58-62 2[A 5]. No parece Heródoto mantener la misma opinión; en HERÓDOTO, I 86-91, *op. cit.*

³⁸⁹ DIODORO SÍCULO, II 47; III 58, 6, *op. cit.*

³⁹⁰ ROSE, H. J., *op. cit.*, pp.135-136.

Norte³⁹¹. Ya conocemos la opinión de Wilamowitz y la de Burkert, tan solo citar que éste señala la elevada posición de Leto como diosa en Licia, mientras que para los griegos era un diosa menor, cuya importancia estribaba en ser madre de los gemelos divinos³⁹².

Resulta poco clara la relación de Apolo con los hiperbóreos, pero ambos están fuertemente relacionados. Calímaco habla de los cisnes que sobrevolaban Delos³⁹³ con los que abandonó la isla cuando Zeus le envío a Delfos, aunque, desobedeciendo al padre, marchó directo a los hiperbóreos. Diodoro habla de su visita al país cada diecinueve años, pero Plutarco informa que tres meses al año abandonaba el Oráculo para volar con sus cisnes hacia el Norte. La vinculación con Apolo de “las jóvenes de torneados tobillos” que llevaban sus ofrendas directamente a Delos, se debía a que eran descendientes de las hiperbóreas que habían llegado a la isla acompañando a Leto e Iilitía; más tarde, las ofrendas viajaban de templo en templo hasta llegar a la isla natal de Apolo; algunos creían que el templo de los lacedemonios levantado en honor de *Coré Soteria* lo había erigido el hiperbóreo Ábaris; Olén, considerado licio por unos e hiperbóreo por otros, fue un poeta legendario, del que se decía que fue el primer adivino que cantó en hexámetros, y estaba considerado como el primer profeta de *Febo*; incluso otro hiperbóreo fue arquitecto del templo de bronce de Delfos, que acabó hundido en una grieta de la tierra o bien fue derretido por el fuego³⁹⁴.

En lo que parece una ruta comercial griega, la ruta del ámbar de Rose, que llegaba, como mínimo hasta el Ponto aparecen influencias recíprocas. Los griegos recibieron la influencia religiosa y chamanística, en un recorrido de ida y vuelta: Apolo iba y venía del Norte; hasta allí llegaron un héroe civilizador, Heracles, para recoger olivos para Olimpia, lugar panhelénico por excelencia, y también un conductor de pueblos, Perseo, quien aprendió allí las hecatombes apolíneas³⁹⁵; al Norte fue Aristeas de Proconeso³⁹⁶, quien vivió en tiempos de Creso, y de quien se decía que su alma salía de su cuerpo y volvía a entrar cuando quería, vagando por el éter como un pájaro³⁹⁷, y que adquirió poderes de trance y bilocación volando en forma de cuervo, animal apolíneo; murió en un batán de su ciudad, pero fue visto en Artace, y más tarde volvió a aparecer en Proconeso y en Metaponto³⁹⁸; del norte había llegado Ábaris montado en una flecha, y desterraba las pestes, predecía los terremotos y proclamaba el culto a Apolo *Hiperbóreo*³⁹⁹.

³⁹¹ Alude al *Septerion*, fiesta celebrada cada ocho años; la procesión evocaba bien la huida a Tempe para purificarse, o bien la persecución de Pitón a la que encontró ya enterrada por Aix; en PLUTARCO, *Cuestiones griegas*, 293C, (Moralia V), op. cit.

³⁹² BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit., p.172.

³⁹³ CALÍMACO, *Himno IV a Delos*, 250-255, op. cit.

³⁹⁴ PAUSANIAS, I 31, 2; I 43, 4; III 13, 2; X, 5, 7.12, op. cit. HERÓDOTO, IV 35, op. cit.

³⁹⁵ PÍNDARO, *Pítica*, X 29-36; *Olímpica*, III 15-25 op. cit.

³⁹⁶ PAUSANIAS, V 7, 9, op. cit.

³⁹⁷ Cfr. en COLLI, G., SUDA, *Aristeas* 6[B 4]; MÁXIMO DE TIRO, 10 2e; 38 3d, “La sabiduría griega I”, op. cit.

³⁹⁸ HERÓDOTO, IV 13-15, op. cit

³⁹⁹ *Ibidem*, IV, 36, op. cit.

El poder oracular

Delfos llegó a ser la única ciudad griega dedicada exclusivamente al culto divino. Pausanias narra distintas versiones sobre los primeros Delfios: la ciudad más antigua allí fundada fue la del héroe Parnaso, que descubrió la adivinación por el vuelo de las aves; la ciudad fue anegada por el diluvio en los tiempos de Deucalión, y los habitantes lograron ponerse a salvo siguiendo los aullidos y las huellas de los lobos hasta la cumbre del monte Parnaso donde fundaron *Lykoreia*, lugar donde aúlla el lobo⁴⁰⁰; otra versión es que Apolo y la ninfa Coricia tuvieron un hijo, Licoro; éste dio nombre a la ciudad y su madre a la cueva; otros dicen que fue Delfo, hijo de la nieta de Licoro y de Apolo, quien dio nombre al lugar; otros pretenden que hubo un aborigen de nombre Castalio, que tuvo una hija, Tía, la primera sacerdotisa de Dióniso, y, en su honor, las poseídas por este dios fueron llamadas Tíades, y que al ser fecundada por Apolo parió a Delfo; algún tiempo después los habitantes de alrededor llamaron a la ciudad Pito en honor a la serpiente⁴⁰¹ que Apolo había matado con su arco mientras decía: “púdrete ahora aquí, sobre la tierra”, y allí mismo la consumió la sagrada fuerza del Sol; desde entonces es llamada Pito y al dios *Pítico*⁴⁰². Comenta Pausanias que la cueva Coricia permitía adentrarse en ella un buen trecho sin necesidad de antorchas, estaba considerada sagrada y dedicada a las ninfas Coricias y a Pan y desde allí tras un difícil ascenso se llegaba a la cumbre del Parnaso, más allá de las nubes donde las Tíades se entregaban a la locura en honor a Dióniso y a Apolo, ligando aquí ambos cultos⁴⁰³.

Aunque Apolo había matado al monstruo délfico, una dragona sin nombre⁴⁰⁴, también se decía que realmente había matado, a instancias de los Delfios, a un saqueador del santuario, el hijo de Crío de Eubea⁴⁰⁵. De las alabanzas al dios por el pueblo agradecido nacieron los Juegos Píticos, y fue Sácasas el primero que tocó con la flauta el nono pítico en Delfos⁴⁰⁶.

La Sibila

La primera Sibila había llegado a Delfos desde el Helicón y había sido criada por la Musas, aunque otros afirman que vino de Malia y era hija de Lamia y nieta de Posidón⁴⁰⁷; para Pausanias la primera Sibila era hija de Zeus y de Lamia, y nieta de Posidón; más tarde fue sustituida por una mujer llamada Herófile, que se hacía pasar por hija de un mortal y de una ninfa del Ida, que había predicho que Helena sería la ruina de

⁴⁰⁰ PAUSANIAS, X 6, 2, *op. cit.*

⁴⁰¹ *Ibidem*, X 6, 3-5.

⁴⁰² HOMERO, *Himno III a Apolo*, 355-374, *op. cit.*

⁴⁰³ PAUSANIAS, X 32, 7, *op. cit.*

⁴⁰⁴ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 360, *op. cit.*

⁴⁰⁵ PAUSANIAS, X 6, 6 –X 7, 2, *op. cit.*

⁴⁰⁶ *Ibidem*, II 22, 8.

⁴⁰⁷ PLUTARCO, *La E de Delfos*, 9 389C, (Moralia VI), *op. cit.*

Asia y Europa; y que, tras purificarse en Castalia⁴⁰⁸, cantaba los oráculos en pie sobre una roca⁴⁰⁹, lugar que la arqueología sita al Oeste del Pórtico de los Atenienses⁴¹⁰.

Chasma

Abría este capítulo con la opinión de un historiador contemporáneo, C. Brandi, artífice del *Restauro* italiano, sobre el *chasma*. Ya hemos visto que la primera Pitia daba sus oráculos sobre una piedra cercana a lo que más adelante sería el Pórtico de los Atenienses adosada a la gran plataforma del templo de Apolo, y la tradición sosténía que bajo ella emanaba un gas que la inducía al trance, y que debió tener su origen en el antiguo Oráculo de Gea⁴¹¹. Plutarco creía en las emanaciones como fuente de inspiración, aunque consideraba que las de Delfos eran las únicas que predisponían el alma, poniendo como ejemplo de la fuerza telúrica del lugar la evidencia de un pastor, un tal Coretas, que “cayó dentro por casualidad y luego profería voces inspiradas, de las que al principio los que las presenciaban se burlaban, pero luego, al ocurrir las cosas que el individuo había predicho, se admiraron”⁴¹². Añadía que las almas antes de abandonar el cuerpo mantienen, en mayor o menor grado de forma congénita, la potencia de un *daímon* que a veces se muestra en los sueños; que la capacidad adivinatoria se destaca por medio del temperamento y la disposición del cuerpo para lo que se llama inspiración; y que, gracias a que la tierra libera el soplo mántico por efecto del calor y la dilatación, es probable que abra vías capaces de crear una apariencia del futuro, del mismo modo que el vino revela cosas ocultas⁴¹³.

W. Burkert (1931) no veía ninguna posibilidad de *pneuma* al no encontrarse ninguna evidencia arqueológica de actividad volcánica⁴¹⁴; pero no hay que olvidar que históricamente se conoce la existencia del terremoto que destruyó el templo de los Alcmeónidas en 373 a.C., y que, según Aristóteles, las propiedades de la tierra se ven modificadas con el tiempo⁴¹⁵, lo que pudo hacer que las emanaciones se desplazaran o cegaran por completo. Calímaco tiene una extraña referencia a que “los desfiladeros de Hefesto se angosten”, lo que puede significar una referencia al fuego emanado de la tierra⁴¹⁶, ya que se cita al dios del fuego.

H. Bowden (2005), reconoce que en las excavaciones realizadas en la primera mitad del s. XX no se encontraron trazas de formaciones geológicas que pudieran producir vapores telúricos, pero se hace eco de dos publicaciones sobre el tema editadas en 2001: un estudio interdisciplinar sobre Delfos ha identificado emisiones de hidrocarburos, gas etileno, generadas por piedras calizas bituminosas del suelo de la

⁴⁰⁸ EURÍPIDES, *Ión*, 90-100, *op. cit.*

⁴⁰⁹ PAUSANIAS, X 12, 1-3, *op. cit.*

⁴¹⁰ DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Planches des fouilles, “Delphes”*, *op. cit.*, fig.25.

⁴¹¹ DIODORO SÍCULO, XVI 26, *op. cit.*

⁴¹² PLUTARCO, *La desaparición de los oráculos*, 42 433C, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴¹³ *Ibidem*, 13 417A; 15 418C; 38 431E- 40 432 E, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴¹⁴ BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, p.122.

⁴¹⁵ ARISTÓTELES, *Meteorológicas*, I 3 340b, *op. cit.*

⁴¹⁶ CALÍMACO, *Himno IV a Delos*, 179, *op. cit.*

plataforma del templo⁴¹⁷. Al estar Delfos directamente encima de una de las principales fallas activas antitéticas del Golfo de Corinto que sale del monte Parnaso, L. Picardi relaciona el terremoto de 373 a.C. y el más próximo producido en Corinto en 1981, con la hipótesis de que en la Antigüedad hubiera habido una ruptura de la superficie tectónica origen de la grieta productora del *peuma oracular*⁴¹⁸.

La iconografía presenta a una pitonisa en calma, que bien pudiera ser inducida al trance con la inhalación de etileno en bajas concentraciones, ya que en los años 40-50 del pasado siglo era usado como anestésico, y también pudo ser causa de los incendios producidos en el templo; pero resulta evidente que el Oráculo funcionó durante siglos, antes y después de incendios y terremotos documentados, por lo que resulta difícil equiparar el auge y la caída del prestigio delfico con la presencia o ausencia de gases. Bowden sostiene que, desde un punto antropológico, los preparativos antes de la consulta y la creencia firme de que el dios estaba hablando a través de su sacerdotisa, eran suficientes para que la Pitia alterase su percepción⁴¹⁹.

Consulta al Oráculo

La Pitia profetizaba en hexámetros, pero muchos oráculos se hacían en prosa, siendo un ejemplo la respuesta dada a los lacedemonios ante los atenienses: “si combatían con todas sus fuerzas la victoria sería suya, y les declaró que él mismo les apoyaría, tanto si era invocado como sin serlo”⁴²⁰; y otro ejemplo de oráculo en prosa fueron las *retras*, por medio de las cuales Licurgo estableció sus leyes⁴²¹.

Heródoto es fuente inagotable de oráculos: cuando Creso consulta el oráculo por tercera vez, para saber si su monarquía será duradera la respuesta es: “Tú, cuando un mulo resulte rey de los medos, entonces,/ lidio de pies delicados, al Hermo arenoso te escapas, no te sea rubor que te tilden de hombre cobarde”. Es conocido el oráculo dado a los atenienses en la guerra contra los persas: en un primer oráculo la Pitia exhorta a los consultores a salir del recinto y afrontar con coraje los males; en una segunda consulta aclara que “cuando resulte tomado lo otro, lo que se encierra/ entre el monte de Cécrope y el Citerón santo, un muro/ de madera Zeus de ancha vista dará a Tritogenia, que sea/ indestructible”, lo que fue interpretado por Temístocles como la necesidad de construir una armada naval⁴²².

Las tragedias áticas del s. V a.C. describen preguntas y respuestas oraculares; veamos unos ejemplos: cuando Orestes quiso saber cómo vengar el asesinato de su padre, el Oráculo respondió que tramara las muertes justicieras solo con astucia, desprovisto de escudos y de ejército⁴²³; Ión pregunta al Oráculo si es hijo de un mortal o

⁴¹⁷ DE BOER, J. Z., HALE, J. R. & CHANTON, J., *op. cit.*, pp. 707-710.

⁴¹⁸ PICCARDI, L., *op. cit.*, pp.651-654.

⁴¹⁹ BOWDEN, H., *op. cit.*, p.19.

⁴²⁰ TUCÍDIDES, I 118, *op. cit.*

⁴²¹ PLUTARCO, *Los oráculos de la Pitia*, 17 403A, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴²² HERÓDOTO, I 55; VII 140-143, *op. cit.*

⁴²³ SÓFOCLES, *Electra*, 33-34, *op. cit.*

de *Loxias*, la respuesta es que Creúsa le dio a luz siendo Apolo el padre⁴²⁴. No siempre hay claridad en la exposición de los oráculos, a veces difíciles de interpretar⁴²⁵, y otros expresados con palabras demasiado sabias para ser interpretadas por los hombres⁴²⁶.

La desaparición de los oráculos

En tiempos de Plutarco debía ser evidente el declive del Oráculo; a las causas políticas y económicas, se añadían causas intrínsecas ya que “o bien la Pitia no se acerca al lugar donde reside lo divino, o bien la inspiración se ha extinguido por completo y su fuerza ha cesado”⁴²⁷. Este autor, sacerdote apolíneo, añade una explicación teológico-filosófica: la posibilidad de un abandono del sitio por parte de los *daímones*, guardianes sagrados de los mortales⁴²⁸, espíritus separados de un cuerpo o que nunca han participado de él, pero conocen y muestran el futuro, intervienen en los sacrificios y en los ritos misteriosos, y otros son vengadores de las graves injusticias; si los espíritus demónicos asignados a las sedes proféticas desaparecen, las instituciones pierden su fuerza⁴²⁹.

Algunos enigmas delfícos

Las inscripciones grabadas en el templo de Apolo: “Conócete a ti mismo” y “Nada en exceso”⁴³⁰, dan pie a Plutarco para desarrollar unos diálogos que aporten luz a lo que llama los enigmas delfícos. Buscando una explicación a las frases, se plantean varias hipótesis que van de lo banal a la honda teológico-filosófica: la ya conocida y comentada por Pausanias de los llamados sabios por algunos sofistas, que en realidad eran cinco: Quilón, Tales, Solón, Biante y Pítaco, a los que más tarde se añadieron otros que en nada participaban de virtud ni de sabiduría; los cinco sabios se reunieron en Delfos y consagraron como ofrenda la letra que es la quinta en el orden del alfabeto y que indica el número cinco, queriendo testimoniar ante el dios que eran cinco, y rechazando al sexto y al séptimo. Con esto quedaba abierta la discusión sobre el significado y el sentido de la E tantas veces consagrada a Apolo, tanto como exvoto de madera, el más antiguo, de bronce, como de oro. Se analiza, y se descarta, la opinión de un visitante Caldeo, que remarcaba la E como segunda letra, e identificaba a Apolo con el sol. Se comenta también si acaso fonéticamente representaría la interrogación con la que comienzan las preguntas al dios; o que pudiera significar un ojalá como plegaria e invocación a Apolo⁴³¹.

El diálogo entra en disquisiciones dialécticas que van profundizando y sacando a la luz conceptos de lo apolíneo y lo dionisiaco que se reparten su estancia en Delfos en una proporción de tres a uno. La E como número cinco, suma del primer número par e

⁴²⁴ EURÍPIDES, *Ión*, 1548-1560, *op. cit.*

⁴²⁵ ESQUILO, *Agamenón*, 1255, *op. cit.*

⁴²⁶ EURÍPIDES, *Medea*, 675, *op. cit.*

⁴²⁷ PLUTARCO, *Los oráculos de la Pitia*, 17 402B, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴²⁸ HESÍODO, *Trabajos y Días*, 123.

⁴²⁹ PLUTARCO, *La desaparición de los oráculos*, 13 417A; 15 418C; 38 431E- 40 432 E, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴³⁰ PAUSANIAS, X 24,1, *op. cit.*

⁴³¹ PLUTARCO, *La E de Delfos*, 3 385D-5 386D, (Moralia VI), *op. cit.*

impar, es el matrimonio perfecto pitagórico; la conjunción del cinco consigo mismo no puede engendrar nada que sea imperfecto o extraño: o se engendra a sí mismo o a la decena, lo propio o lo perfecto. Así da comienzo la interpretación de los sabios sobre lo apolíneo-dionisíaco: “Si alguien se pregunta qué tiene que ver esto con Apolo, diremos que tiene relación con Apolo y también con Dióniso”. Dicen los teólogos que la divinidad “es por naturaleza incorruptible y eterna, transformándose a sí misma en virtud de cierto plan y razón fijados por el destino, a veces enciende su ser en fuego, asemejando todas las cosas entre sí, otras veces toma todo tipo de formas, estados y propiedades diferentes, como hace ahora, y es llamado universo por su denominación más conocida”. Los sabios, por ocultarlo a las masas, a la transformación en fuego la llaman Apolo por su unicidad, y *Febo* por ser puro e incorruptible: mas cuando el cambio del dios produce el orden del mundo, con el aire, el agua, la tierra, los astros y el nacimiento de las plantas y de los seres vivos, a ese estado y transformación lo llaman, de forma enigmática, como “un desgarramiento y desmembración, Dióniso, Zagreo, Nictelio, Isodetes, y relatan ciertas muertes y desapariciones, con posteriores resurrecciones y renacimientos, en forma de enigmas e historias fabulosas”; por eso cantan en honor de Dióniso ditirambos llenos de sentimientos y de movimientos que expresan la agitación y extravío, mientras que “al otro le cantan el peán, canto ordenado y sobrio (...). Mas, puesto que el tiempo del ciclo no es igual en ambas transformaciones, sino que es mayor el de la que llaman hartazgo y menor el de carencia, atendiendo a la proporción utilizan aquí el peán en los sacrificios el resto del año y al llegar el invierno despiertan el ditirambo (...) invocan a este dios en vez de aquél; lo cual da una proporción de tres a uno, que es lo que creen que es el tiempo de la ordenación del universo frente a su conversión en fuego”⁴³².

Más adelante Plutarco matiza lo anterior: todo lo que ha llegado a intervenir en el universo la divinidad “lo mantiene unido en su esencia y prevalece sobre la debilidad que rodea a lo corpóreo en su tendencia hacia la destrucción”; de ahí que el fiel cuando dirige al dios la expresión “*Eres*”, está significando “que jamás tiene lugar desplazamiento ni cambio en torno a él”. Por tanto, si el dios es inmutable, Plutarco achaca a divinidades inferiores, algún otro dios o *daímon*, el desorden de “la naturaleza en destrucción y nacimiento”; aparece así la polaridad evidenciada en los nombres “que son como opuestos y discordantes”: al Único se le llama Apolo y al otro Plutón (Abundante); al primero *Delio* (Claro) y al otro *Aidoneo* (Invisible); al primero *Febo* (Brillante) y al segundo *Escotio* (Oscuro); con el primero están las Musas y Mnemosine, es el *Muságeta*, con el segundo *Lete* (Olvido) y *Siope* (Silencio); uno es *Teorio* (Observador) y *Faneo* (Lúcido) y el otro, a través de una serie de citas, es llamado “de la Noche invisible y el ocioso Sueño soberano” o “el más odioso de todos los dioses para los mortales”. Por eso “juegos y cantos ama Apolo (...) penas y quejas, en cambio, son la suerte de Hades”. Confundir lo divino con lo propio de las divinidades inferiores lleva al desorden, por eso el fiel apolíneo reverencia con “*Eres*” al dios que existe por sí

⁴³² *Ibidem*, 6 386E-9 389C.

mismo, mientras que el “Conócete a ti mismo” “es recordatorio para el elemento mortal de su propia naturaleza y debilidad”⁴³³.

El culto apolíneo

Apolo estaba pensando en la necesidad de sacerdotes para el culto, cuando de improviso apareció una nave de marineros cretenses en el horizonte; el dios hizo su epifanía en forma de delfín y los tripulantes aterrados llegaron al golfo de Corinto, que se iluminó con la presencia del dios “como un joven vigoroso y fuerte, en su primera juventud, con sus amplias espaldas por el cabello cubiertas (...) invocadme como *Delfinio*; más el altar mismo délfico y famoso será por siempre (...) venid conmigo y cantad el *ié peán*”. Como los futuros sacerdotes estaban preocupados por su subsistencia, el himno recoge una alusión a los Anflictiones: “otros varones luego habrá que os darán órdenes”; y lo más importante fue la promesa apolínea de que de nada carecerían mientras tuvieran en una mano el cuchillo y en la otra no faltase un cordero sacrificial⁴³⁴.

Sacrum facere

El sacrificio en la Antigüedad buscaba, a través del ritual, convertir en sagrado algo que no lo era. Los marineros cretenses elegidos por Apolo para ser sus sacerdotes en Delfos, lo primero que hicieron al llegar fue levantar un altar sin sacrificios, tan solo fuego, harina blanca y libaciones a los Inmortales. Pero Apolo pidió ser invocado como *Delfinio* ordenándoles sostener el cuchillo sacrificial, que sin descanso, debía ofrecer las hecatombes de ovejas. Cuentan los himnos que un Hermes recién nacido, robó las vacas de Apolo y al llegar con ellas al Alfeo, las dejó apacentar mientras encendía fuego; después de matar a dos de ellas cortó sus carnes para asarlas con espetones, la dividió en doce partes y finalmente todo quedó consumido por el fuego⁴³⁵. Los sacrificios eran honores tributados a los Olímpicos que gustaban de recibir las primicias de los hombres; cuando dioses y hombres se separaron, el mañoso y astuto Prometeo, uno de los Titanes, trató de engañar a Zeus en el asunto del justo reparto entre dioses y hombres de los animales sacrificados⁴³⁶. Desde entonces el no cumplimiento de esos deberes arrastraba el castigo divino; Zeus sepultó a la estirpe de Plata porque ni daban culto a los dioses ni les hacían sacrificios⁴³⁷.

Porfirio, autor del s. III, neoplatónico y defensor del vegetarianismo, informa que en la época del fenicio Pigmalión se practicaba el fuego sacrificial, donde el sacerdote escudriñaba el fuego y el altar apareciendo una forma de *mántica*, la hieroscopia o empiromancia, como forma de conocimiento⁴³⁸; pero ocurrió que un sacerdote por error probó la grasa de la carne en el fuego: un trozo cayó al suelo, y al

⁴³³ *Ibidem*, 21 393 D-394C.

⁴³⁴ HOMERO, *Himno III a Apolo*, 388-542; *op. cit.*

⁴³⁵ HOMERO, *Himno IV a Hermes*, 94-155; *op. cit.*

⁴³⁶ HESÍODO, *Teogonía*, 535, *op. cit.*

⁴³⁷ HESÍODO, *Trabajos y días*, 134-139, *op. cit.*

⁴³⁸ “Hice que vieran con claridad las señales que en cierran las llamas”; en ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 496-499, *op. cit.*

recogerlo se chamuscó los dedos por lo que, para aliviarse, se los llevó a la boca, le gustó y lo compartió con su esposa; aunque el rey mandó matar a ambos por impíos, no pudo evitar que la *sarkophagía* triunfara sobre la anterior forma de cremación completa. Narra también que los sacrificios particulares en Atenas tuvieron su origen en la ignorancia, la cólera o el temor. El primer sacrificio de un cerdo se atribuyó a un error involuntario, pero el oráculo de Delfos, lo aceptó siempre que el animal inclinara su cabeza de buen grado hacia el agua lustral. Se atribuye a Diono o Sopatros la muerte del primer buey: se estaba produciendo una ofrenda de harina blanca para los dioses cuando el animal se acercó para comer; su dueño, airado, lo mató allí mismo y desde entonces, gracias a la intervención de la Pitia de castigar al asesino y poner en pie el buey y consumirlo, viene la costumbre de demostrar la inocencia del matador ritual, de forma que cada participante, pasaba la culpa al siguiente, para acabar ésta en el cuchillo sacrificial, la *mákhaira*⁴³⁹, que finalmente era arrojada al mar. El ritual del sacrificio apolíneo, aparece descrito en *La Ilíada* cuando los aqueos esperaban que quemando grasa de corderos evitarían la peste que el dios les había enviado; terminada la faena y dispuesto el banquete, comieron y nadie careció de su ración, acabando entonando un hermoso peán que el dios recibió complacido⁴⁴⁰.

El sacrificio délfico

Con los antecedentes descritos resulta fácil entender el sacrificio délfico: los fieles de Apolo llevaban hasta el *témenos* a los animales para ser sacrificados en el templo; en el recinto sagrado los sacerdotes, portando sus propios cuchillos, se situaban alrededor del altar para participar de la carne, y cuando el sacerdote principal había sacrificado a la víctima, retirado la piel y las entrañas, se reproducía el peculiar ritual de los Delfios cortando cuanto podían de la carne del animal, dejando a veces al sacerdote con las manos vacías⁴⁴¹. Sobre el cuchillo délfico, Aristóteles da una explicación precisa cuando trata la naturaleza de la mujer y del esclavo; ambos deberían servir para un propósito definido, como el cuchillo délfico, “porque así cada instrumento resultará hermosamente perfecto, si no sirve a muchos fines sino a uno solo”⁴⁴². Este modo ritual délfico influirá, como hemos visto, en la muerte de Neoptólemo. Curioso ritual en el que los fieles llevaban el animal y los servidores del templo, como buenos descendientes de Deucalión, participaban del ritual de coger la carne de la víctima como reminiscencia del lobo ancestral.

El trípode de Delfos

En el templo de Apolo estaba el altar a Posidón y muy cerca un trono de hierro, donde se dice que Píndaro se sentaba para cantar en honor al dios, junto a lo que Plutarco consideraba uno de los enigmas délficos, la peculiaridad de presentar dos imágenes de las Moiras acompañadas por Zeus *Moirágetes* y Apolo *Moirágetes*. Los consultantes se quedaban en el *oikos* y solo unos pocos podían acceder a la parte más

⁴³⁹ PORFIRIO, *Sobre abstinencia*, IV 15; II 9-10; II 29-30, *op. cit.*

⁴⁴⁰ HOMERO, *La Ilíada*, I 66-67; 457-473, *op. cit.*

⁴⁴¹ Cfr. en BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, p.118.

⁴⁴² ARISTÓTELES, *Política*, 1252b, *op. cit.*

sagrada del templo, el *adyton*, del que, a veces, salían efluvios que podían aflorar por el efecto del calor o por otra fuente que no se menciona⁴⁴³; una vez dentro aparecía una imagen de oro de Apolo⁴⁴⁴ y allí estaba el *omphalos* original junto a la llama inmortal⁴⁴⁵ (*a very ancient feature, alien to the ordinary Greek temple*⁴⁴⁶), y el trípode donde se sentaba la Pitia para dar su oráculo rodeada de vapores; otra de las peculiaridades délficas era que, para ofrecer incienso, solo se quemaba madera de pino y laurel, árbol sagrado del dios⁴⁴⁷. Cuenta Pausanias que en un exvoto a Apolo podía verse a éste enfrentado a un Heracles agarrando el trípode y disponiéndose a luchar por su posesión, mientras Leto y Ártemis trataban de apaciguar a Apolo y Atenea a Heracles. Los Delfios dicen que la profetisa Jenoclea no quiso dar respuestas a Heracles a causa de haber asesinado a Ífito; por eso, despechado, cogió el trípode y se lo llevó fuera del templo⁴⁴⁸.

El análisis del ritual délfico le hace pensar a Burkert que la lucha podía reflejar la memoria de un culto pre-dórico enfrentado a las nuevas ideas de los invasores dorios; pero la importancia del trípode délfico está, en cualquier caso, en la existencia de dos grupos polarizados, cada uno luchando por la carne del sacrificio colocada en el trípode, y el hecho de que la disputa de la carne aparezca en el ritual, le parece un buen indicio de que en él se narra la historia antigua de una lucha de poder en la que, finalmente, el orden apolíneo prevaleció⁴⁴⁹. También señala las similitudes del trípode y los corderos sacrificiales que se aprecian entre los rituales de Zeus *Liceo*, Olimpia y Delfos. En el monte Liceo había una región llamada Creta, a la que los arcadios consideraban como el auténtico lugar donde había sido criado Zeus, y no en la isla de los mentirosos cretenses⁴⁵⁰. Allí en tiempos de Pausanias se producían sacrificios que éste no quiere describir, pero antes ya había dado la pista al narrar el episodio del sacrificio a Zeus *Liceo* de un recién nacido; al derramar la sangre del niño sobre el altar, Licaón se transformó en lobo, y, si se mantenía alejado de la carne humana durante diez años, podría volver a ser hombre⁴⁵¹. Burkert, combinando rumores sobre los sacrificios en Arcadia y la mitología local, describe el ritual nocturno a Zeus *Liceo* de la siguiente manera: en un gran trípode se ofrecía la carne sacrificial de muchos animales mezclada con la de un hombre joven, todo troceado en pequeñas porciones; todos debían participar del rito, sin posibilidad de rehusar, tomando su parte con un tenedor sagrado. Al igual que Licaón se había separado de los dioses, la comida sacrificial separaba a los “lobos”, que debían desaparecer en la oscuridad durante diez años, de los arcadios, “los hijos del oso”⁴⁵². El mito parece describir, mediante la metamorfosis del lobo, la

⁴⁴³ PLUTARCO, *La desaparición de los oráculos*, 50 437C, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴⁴⁴ PAUSANIAS X 24, 4-5, *op. cit.*

⁴⁴⁵ ESQUILO, *Coéforas*, 1037, *op. cit.*

⁴⁴⁶ BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, p.122.

⁴⁴⁷ Tanto el incienso, las estatuas de dos Moiras cuando acostumbraban a ser tres, el no permitir a la mujer acceder al oráculo, o la cuestión del trípode, se consideraban parte de los enigmas del santuario; en PLUTARCO, *La E de Delfos*, 2 385C, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴⁴⁸ PAUSANIAS X 13, 7-8, *op. cit.*

⁴⁴⁹ BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, pp.121-122.

⁴⁵⁰ CALÍMACO, *Himno I a Zeus*, 6-14, *op. cit.*

⁴⁵¹ PAUSANIAS, VIII 2, 3-7; VIII 38, 2-7, *op. cit.*

⁴⁵² Árcade el epónimo de Arcadia era nieto de Licaón e hijo de Calisto tras el estupro de Zeus que la transformó en osa y a su muerte la catasterizó; en APOLODORO, III 8, 2, *op. cit.*

escenificación de un rito de paso de la efebía a la edad adulta, de modo que el concepto de hombre-lobo fijaba el tiempo necesario para el paso de joven a adulto.

En Olimpia el ritual combinaba el mito caníbal de Pelops, que tanto chocó a Píndaro⁴⁵³, con Zeus y Deméter. El sacrificio de Olimpia se relacionaba con el Zeus *Licio* a través del gran trípode, que lleno de carne y agua, hervía sin fuego cuando se celebraba el sacrificio durante los Juegos; se dice que estando presente Hipócrates durante la cocción, las emanaciones del trípode fueron consideradas un signo de la futura tiranía de su hijo Pisístrato⁴⁵⁴. La importancia del trípode quedó plasmada en la iconografía del templo del s. V a.C., donde aparecía en cada uno de los extremos del techo del templo⁴⁵⁵.

El trípode con su caldero, tenía en Delfos una tapadera donde la Pitia se sentaba, lo que dio origen a muchas interpretaciones sobre lo que podía contener en su interior: se dijo que los huesos y los dientes de Pitón; incluso Porfirio invertía el orden de las víctimas, era un Apolo hijo de Sileno, muerto por Pitón quien allí yacía⁴⁵⁶. Pero la mayoría de las fuentes apuntan a un Dióniso mortal; cuando explica Plutarco la relación Osiris-Dióniso, refiere la creencia de los Delfios en que los restos de Dióniso reposaban junto al oráculo, y añade que los *Hósioi*, descendientes delfios de Deucalión, hacían un sacrificio secreto en el templo de Apolo cuando las Tíades despertaban a *Licnites*, el que está en el cesto, en alusión a un ritual sacrificial del desmembramiento de Dióniso⁴⁵⁷; más adelante veremos cómo en los himnos órficos, los Titanes, por instigación de Hera, mujer legítima de Zeus, y siempre presta a atacar al hijo de otra madre, distrajeron al niño Zagreos y mientras jugaba le mataron y descuartizaron. Sus miembros, por orden de Zeus, fueron recogidos por Apolo y conducidos a Delfos. Nono habla del descuartizamiento y la venganza de Zeus a través del diluvio, pero sin alusión a Delfos⁴⁵⁸.

Dióniso entra en escena

En los frontones del templo de Apolo estaban los relieves de éste y las Musas junto a Dióniso y las Tíades⁴⁵⁹; según las excavaciones realizadas en el templo del s. IV a.C., Apolo estaba orientado al Este y Dióniso al Oeste; ya hemos visto que en Delfos se utilizaba el peán en los sacrificios durante nueve meses, pero al llegar el invierno despertaban el ditirambo. Independientemente de cómo pudo introducirse el culto dionisíaco en Delfos, estaba tan arraigado en el Parnaso, que T. Dempsey (1918), interpretó el texto de Esquilo de que *Bromo* ocupaba Delfos⁴⁶⁰, no como una posesión del oráculo, porque que en los himnos homéricos se deja bien claro que ningún inmortal, excepto Apolo, tendría poder oracular, sino como la prueba del vigor de su

⁴⁵³ PÍNDARO, *Olímpica*, I 50, *op. cit.*

⁴⁵⁴ HERÓDOTO, I 59, *op. cit.*

⁴⁵⁵ PAUSANIAS, V 10, 8, *op. cit.*

⁴⁵⁶ Cfr. en BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, p.123, nn.39-40

⁴⁵⁷ PLUTARCO, *Isis y Osiris*, 365A, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴⁵⁸ NONO, VI 204-240, *op. cit.*

⁴⁵⁹ PAUSANIAS, X 19, 4, *op. cit.*

⁴⁶⁰ ESQUILO, *Las Euménides*, 20-30, *op. cit.*

culto en el s. V a.C.; y añade una serie de citas sobre el hermanamiento de ambos dioses en Delfos⁴⁶¹. Algo que se consiguió de tal forma que se acabaron identificando y confundiendo personalidades con intercambio de atributos, y así las Tíades podían enloquecer en honor de ambos dioses⁴⁶², y Esquilo pudo escribir “Apolo coronado de hiedra; Baco, el adivino”⁴⁶³, y Eurípides “Oh Baco dominador, amigo del lauro: oh Peán Apolo, maestro de la lira”⁴⁶⁴.

Burkert comenta el vaso citado por Dempsey, la llamada *crátera de Leningrado*, donde se muestra a un Apolo en Delfos, tendiendo la mano a Dióniso, algo que interpreta como la antítesis de dos hermanos ofreciendo la luz y la oscuridad, el amanecer y el atardecer, pero también el resultado de un proceso histórico religioso de asimilación de una deidad anterior, pero visto no como un compromiso de toma y daca, sino como expresión de polaridades encontradas: Este y Oeste, día y noche. Ve la oposición dionisíaca-apolíneo en el enfrentamiento de salvajismo contra la claridad, la falta de inhibición frente a la conciencia de las limitaciones, las mujeres frente a los hombres, la proximidad a la muerte frente a la afirmación de la vida: el ritual sacrificial renueva una y otra vez la vida al encontrarse con la muerte, expresado en el círculo de hombre-lobo alrededor del trípode, lleno de antítesis. La posición de Burkert ante el Dióniso delfico, la expresa así: *In the Delphic context, Dionysus is more likely a new name or accentuation of the one pole than a foreign intruder; in the sacrificial ritual, the polar tension is present from the outset*⁴⁶⁵. Este autor llega a la conclusión de que la importancia religiosa de Delfos no está tanto en el oráculo como en el rito; si los mitos de Árcade y Pelops reviven en el ritual del trípode, expresando en el *Licio* la división de la sociedad arcadia y en el de Olimpia acentuando la distribución de la sociedad⁴⁶⁶, en Delfos ante el trípode convergen la Pitia, Apolo y Dióniso: Apolo regresaba al santuario cada primavera en el día de su cumpleaños, que en los tiempos antiguos era el único del año en que se daba oráculo. Allí la muerte innombrable ejemplificada en el ritual *Licio*, tomaba otro rumbo ritual, porque, aunque el éxtasis pítico resulte un fenómeno *sui generis*, el lugar donde tenía lugar estaba determinado por un ritual sacrificial muy definido: antes de que la Pitia accediera al *adyton*, se sacrificaba una cabra a la que previamente se le rociaba con agua fría para que tuviera una agitación temblorosa, señal de que la Pitia podía dar el oráculo⁴⁶⁷. Cuando ésta ocupaba su lugar sobre el trípode para officiar la renovación de la vida divina, Burkert constata que se ofrece a sí misma, una mujer madura pero vestida como una virgen⁴⁶⁸ que se consideraba la esposa

⁴⁶¹ “In “Delphic Paean to Dionysus” 71, Dionysus is declared the brother of Apollo. The same friendly relations are shown in “Second Hymn to Apollo” 39, where is asked to protect the servants of Dionysus. The Greek vase found at Kertsch, 1860, showing Apollo and Dionysus shaking hands before a palm-tree. The tomb of Dionysus stood at Delphi beside the golden image of Apollo. The Omphalos was the tomb of Dionysus”; Cfr. en DEMPSEY, T., *op. cit.*, p. 33 n.3.

⁴⁶² PAUSANIAS, X 32, 7, *op. cit.*

⁴⁶³ Cfr. en COLLI, G., ESQUILO, fr. 86, 2[A 6], “La sabiduría griega I”, *op. cit.*

⁴⁶⁴ *Ibidem*, EURÍPIDES, fr. 477, 2[A 8].

⁴⁶⁵ BURKERT, W., *Homo necans*, *op. cit.*, p.124.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p.101.

⁴⁶⁷ PLUTARCO, *La desaparición de los oráculos*, 46 435BC; 49 437B, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴⁶⁸ ESQUILO, *Las Euménides*, 35-40, *op. cit.*

legítima de Apolo⁴⁶⁹, como víctima expiatoria de las muertes anteriores, no importando si se trataba de Pitón, Dióniso o el propio Apolo, sino que al presentarse voluntariamente al sacrificio, su cuerpo, como el de la cabra, se estremecía en convulsiones, esta vez ante la epifanía de un Apolo que hablaba por su boca.

Desde una perspectiva estructuralista el ritual délfico forma parte de una noche de sacrificio donde se va a recoger los restos de una cocina poco ordinaria, donde la víctima es un niño dios. Enmascarados con yeso, los Titanes atraen al niño Dióniso, tentándole con juguetes y un espejo; mientras mira asombrado su propia imagen, los Titanes lo degüellan con la *mákhaira*, lo descuartizan en siete trozos y se entregan a una extraña cocina; los miembros se arrojan a un caldero, para hervir, luego los ensartan para asar, en una muestra del progreso culinario. Surge Zeus y los fulmina con el rayo, quedando el corazón, del que renacerá Dióniso como el Primer Nacido proclamando la victoria de lo Uno a través del desmembramiento de lo múltiple; del humo del hollín de los Titanes fulminados va a nacer la especie humana, la de las ciudades con humeantes altares hechos de sangre y cenizas, altares en que los órficos perpetúan la muerte horrible cometida por las potencias enmascaradas con yeso; los sacrificadores son, de hecho, los asesinos del niño dios. Apolo interviene con una tercera clase de restos, los del cuerpo martirizado que le son dados, bien por los Titanes después de una comida ligera, bien por Zeus que le pide enterrarlos; y los coloca en el centro de su profética morada al lado del trípode o bien los entierra en el santuario donde según cierta tradición se eleva la tumba de Dióniso. En esta versión, también órfica, la cohabitación de ambos dioses en Delfos, comienza con los restos de un sacrificio especialmente sangriento⁴⁷⁰.

Éxtasis y legalismo délfico

En los tiempos antiguos, ningún adivino pronunciaba oráculos, sino que tan solo destacaba en el arte de interpretar sueños⁴⁷¹, y en *La Ilíada* se dice que *Febo* Apolo concedía su arte adivinatorio sin necesidad de éxtasis⁴⁷². Rohde participa del concepto de la *mántica* homérica, presuponiendo que, al tener conciencia los sacerdotes de Apolo que era un intruso en Delfos, tomaron bajo su protección un culto dionisíaco curado de los excesos del orgiasmo tracio, aunque en otros lugares se manutuvieran los ritos fieles a la primitiva forma de las nocturnas bacanales⁴⁷³. Sobre la conjunción de ambos dioses en Delfos, Nilsson considera que Apolo representaba el legalismo, sin ser ajeno al éxtasis, ya que el oráculo se daba con la Pitia en trance; Apolo compartió el santuario con Dióniso a quien no trató de reprimir, simplemente lo hizo suyo reglamentándolo⁴⁷⁴. Dodds matiza la relación de Apolo y Dióniso en Delfos con nuevos argumentos: el Oráculo estaba, a través del raro don de un médium que sólo se da en personas escogidas, orientado al conocimiento, bien fuera de un presente oculto, o del futuro; la

⁴⁶⁹ PAUSANIAS, X 12, 2, *op. cit.*

⁴⁷⁰ DETIENNE, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, *op. cit.*, pp.91-93.

⁴⁷¹ PAUSANIAS, I 34, 4, *op. cit.*

⁴⁷² HOMERO, *La Ilíada*, I 68-74, *op. cit.*

⁴⁷³ RODHE, E., *op. cit.*, pp.12; 17; 105-133; 164-166.

⁴⁷⁴ NILSSON, M. P., *op. cit.*, pp.55-56.

experiencia dionisíaca, en cambio, resultaba siempre colectiva, nunca individual, y lejos de ser un raro don era contagiosa; dos experiencias tan distintas le parecen muy improbable que deriven una de la otra. Si bien es verdad que Tiresias definía lo báquico y lo delirante como virtudes proféticas⁴⁷⁵, y que Dióniso tenía entre los Satras un oráculo con una sacerdotisa mayor⁴⁷⁶, Dodds, obviando la existencia anterior en el tiempo de los ritos dionisíacos en la cueva Coricia, resuelve el tema con una abdicación voluntaria de la *mántica* dionisíaca⁴⁷⁷. Finalmente decir que Colli entiende el éxtasis apolíneo como un salir fuera de sí, ya que la *mántica* apolínea es exaltación, entusiasmo y éxtasis, caracteres esenciales y más primitivos de Apolo, que se ven exemplificados en Aristeas⁴⁷⁸. Probablemente fueran los pitagóricos los que pusieron en marcha el legalismo en la Grecia arcaica, al organizar su vida con severas prescripciones físicas y morales. Ya he mencionado que los espartanos consultaron al oráculo de Delfos sobre sus leyes, pero el legalismo délfico se aprecia, como ya vimos, en todo su esplendor en la obra platónica cuando habla de “Apolo, ordenador de leyes”⁴⁷⁹.

Auge, declive y caída del Oráculo

Para situar el Oráculo en un tiempo histórico, lo adecuado es conocer el origen de la Anfictionía, a la que incumbía administrar los asuntos temporales del dios, algo que acabaría siendo la causa o el pretexto de las guerras sagradas⁴⁸⁰. Pausanias presenta una versión mítica considerando que su fundador pudo ser Anfictión, hijo de Deucalión, aunque también cita a Androción quien en su *Historia de Ática* decía que se reunieron en Delfos representantes de los países vecinos, recibiendo por ello el nombre los Anfictiones⁴⁸¹. El mismo autor comenta un oráculo emitido durante la Primera Guerra Sagrada, lo que nos lleva a comienzos del s. VI a.C., y da idea de la importancia que ya tenía el Oráculo⁴⁸². Un Creso agradecido inmoló en honor a Apolo tres mil cabezas de ganado⁴⁸³, y ya se ha citado la reconstrucción del templo por los Alcmeónidas⁴⁸⁴ tras el

⁴⁷⁵ EURÍPIDES, *Bacantes*, 300-301, *op. cit.*

⁴⁷⁶ HERÓDOTO, VII 111, *op. cit.*

⁴⁷⁷ DODDS, E. R., *Los griegos y lo irracional*, *op. cit.*, p.75.

⁴⁷⁸ COLLI, G., *La sabiduría griega I*, *op. cit.*, p.383.

⁴⁷⁹ *Vid. supra* en “El arte, la religión, los dioses y Platón”.

⁴⁸⁰ A finales del VII a.C., el santuario que representaba a todos los griegos no era panhelénico: estaba controlado por los Fócidas de Cirra, puerto de acceso al golfo de Corinto y paso obligado hacia el interior de Grecia; los sacerdotes, que veían cómo la fortuna del templo quedaba en otras manos, les acusaron de impiedad y pidieron ayuda a otros estados. Todo el tráfico entre el golfo y el norte de Grecia se hacía a través de Cirra para luego atravesar Tesalia, así que los Tesalios, que necesitaban libre acceso a su territorio, encabezaron una confederación que llevó la guerra santa contra los impíos Fócidas, en la llamada Primera Guerra Sagrada que duró diez años. La Anfictionía tomó a su cargo el santuario con los veinticuatro *hieromnemon* designados por los doce pueblos confederados; en CABANES, P., *op. cit.*, p.163.

⁴⁸¹ PAUSANIAS X 8, 1, *op. cit.*

⁴⁸² *Ibidem*, X 37, 6.

⁴⁸³ HERÓDOTO, I 50, *op. cit.*

⁴⁸⁴ Los llamados Alcmeónidas eran del linaje de Néstor. Uno de ellos, Clístenes, estaba envuelto en luchas por el poder contra la tiranía de los Pisistrátidas. La reconstrucción se hizo levantando la fachada con mármol de Paros; en *ibidem*, V 62.

incendio de 548 a.C., en un turbio episodio de soborno a la Pitia que pudo ser la causa del origen del apoyo financiero para la reconstrucción del templo⁴⁸⁵.

Ya en el s. V a.C., la guerra contra los Persas muestra, aunque de manera casi imperceptible, un giro en el rumbo de la grandeza del Oráculo. Antes de que Temístocles tuviera la genial interpretación acerca del significado del muro de madera, el primer oráculo sólo había ofrecido desastres para los Atenienses, aconsejando afrontar con coraje los males que estaban a punto de llegar; no obstante, al final de la guerra tras la destrucción de la flota persa, en el reparto del botín de Platea un diezmo fue para Delfos con el que se construyó un trípode de oro con una serpiente tricéfala en su base⁴⁸⁶. También cuenta Heródoto que ante la invasión persa el dios ordenó que se elevaran plegarias a los vientos, que resultaron grandes aliados de los griegos, por lo que, con agradecimiento imborrable, le dedicaron un altar a Tuya (Tía) la hija de Cefiso, donde se ofrecían sacrificios propiciatorios a los vientos⁴⁸⁷. En la Guerra del Peloponeso, en el último tercio del siglo, el Oráculo mostró su parcialidad, mostrando su apoyo a los Lacedemonios frente a los Atenienses, llevando aquéllos a concentrarse en Delfos para desde allí atacar a éstos⁴⁸⁸.

Durante la Tercera Guerra Sagrada, 357-346 a.C.⁴⁸⁹, Delfos fue saqueado, y Filipo de Macedonia acabó siendo el árbitro de la Hélade. Cuando Alejandro tomó el poder, antes de avanzar sobre Persia, pasó por Delfos para visitar el Oráculo; como era un día nefasto, la Pitia lo denegó, pero obligada por la fuerza exclamó: “Eres invencible”, con lo que Alejandro escuchó lo que quería oír⁴⁹⁰. El Oráculo pareció languidecer hasta la invasión de los Gálatas que revivió el espíritu panhelénico revitalizando el Oráculo, ya que incluso se dijo que héroes antiguos procedentes de los hiperbóreos, y Neoptólemo, el malogrado hijo de Aquiles, habían salido en defensa de Delfos⁴⁹¹. Durante los ss. III-II a.C., el Oráculo mantuvo su influencia en Pérgamo a través de Atalo I y Eumenes II, al igual que ocurría en Siria con Seleuco II, y en Egipto con Ptolomeo VI. Con el comienzo del último siglo anterior a la Era, se acentuó el declive de Delfos tanto en el orden político como en el económico⁴⁹². En tiempo de Augusto se reorganizó la Anfictiónia⁴⁹³ y Livia dedicó una E de oro al templo de Apolo⁴⁹⁴; Nerón visitó Delfos llevándose a su partida más de quinientas estatuas de bronce⁴⁹⁵. La arqueología del santuario ya nos informó de estatuas dedicadas a este emperador y la existencia de un culto imperial dentro del *témenos* de Delfos, así como

⁴⁸⁵ *Ibidem*, V 63; V 66; V 90, *op. cit.* No debió ser el único soborno, ya que el espartano Plistoanacte, hijo de Pausanias, hizo lo mismo, pero esta vez a favor de Esparta durante la guerra del Peloponeso; en TUCÍDIDES, V 16, *op. cit.*

⁴⁸⁶ HERÓDOTO, IX 81, *op. cit.*

⁴⁸⁷ *Ibidem*, VII 178.

⁴⁸⁸ TUCÍDIDES, I 118; I 123; III 103, *op. cit.*

⁴⁸⁹ CABANES, P., *op. cit.*, p.213.

⁴⁹⁰ PLUTARCO, *Alejandro*, XIV, *op. cit.*

⁴⁹¹ PAUSANIAS, X 19, 5-X 23, 14, *op. cit.*

⁴⁹² Cfr. en DEMPSEY, *op. cit.*, pp. 173-175.

⁴⁹³ PAUSANIAS, X 8, 3, *op. cit.*

⁴⁹⁴ PLUTARCO, *La E de Delfos*, 3 386A, (Moralia VI), *op. cit.*

⁴⁹⁵ PAUSANIAS, X 7, 1, *op. cit.* Plutarco coincidió en Delfos con el emperador, y resulta significativo su silencio al respecto; en PLUTARCO, *La E de Delfos*, 1 385B, (Moralia VI), *op. cit.*

el hallazgo de una estatua de Antinoo ligada con Adriano, quien también visitó Delfos, y preguntó a la Pitia sobre el nacimiento de Homero, recibiendo como respuesta que era hijo de una sirena inmortal y nieto de Néstor y de Ulises⁴⁹⁶. Desde los tiempos de las dinastías de los Antoninos y Severos, el poder delfico declinó gravemente, y la ruina del santuario fue paralela al embellecimiento de Constantinopla. Juliano trató, en vano, de revitalizar el paganismo, y el Oráculo proclamó la caída de este emperador y el ocaso del propio Oráculo⁴⁹⁷, que fue clausurado por Teodosio y el templo demolido por Arcadio.

⁴⁹⁶ Cfr. en DEMPSEY, *op. cit.*, p.178 n4.

⁴⁹⁷ “Tell the king, said the Pythia, to earth is fallen the deft-wrought dwelling, no longer hath Phoebus shelter, or prophetic laurel, or speaking fountain; yea, the speaking water is quenched”; cfr. en *ibidem*, p.180 n3.

7.- EL DIOS QUE LLEGA PARA DARSE A CONOCER

Displicencia en la épica homérica

A diferencia de lo que vimos en Apolo, el Homero épico no es un buen punto de partida para empezar a fijar la personalidad y el comportamiento de Dióniso. En *La Ilíada* se aprecia lo que he dado en llamar cierta displicencia en el trato, como cuando explica que Licurgo “persiguió a las nodrizas del ebrio Dióniso”, aunque más tarde acabará llamándole hijo de Semele y “gozo de los mortales”⁴⁹⁸. En la *Odisea* tan solo aparece dos veces: cuando Ártemis mata a Ariadna en Día, mientras Teseo la llevaba de Creta a Atenas; y cuando da a Tetis un ánfora de oro, hecha por Hefesto, para recoger en ella los huesos de Aquiles⁴⁹⁹. Esta aparente dejadez homérica no era más que un deliberado olvido por parte del aedo de un dios incómodo: Penteo en *Bacantes* le califica de extranjero; Rohde lo define como el dios que llega de fuera trayendo consigo una religión salvaje en la que predomina el carácter orgiástico y el éxtasis; o bien una forma de acallar un despertar religioso de elementos antiquísimos, durante mucho tiempo contenidos, que acabaron aflorando a la superficie mediante un impulso irresistible⁵⁰⁰.

Dióniso en los himnos

En los himnos homéricos comenzamos a tener las primeras pistas dionisíacas. El *Himno I a Dióniso*⁵⁰¹ presenta versiones sobre los posibles lugares de nacimiento del dios para decantarse por Nisa⁵⁰²; y matiza el nacimiento, ya que aunque concebido por Semele, a quien el aedo llama *Tíona*, al *Irafiota*⁵⁰³, el enloquecedor de las mujeres, le dio a luz el padre de los hombres en Nisa, una alta montaña muy lejos de Fenicia y cerca de las corrientes del Egipto; también se aprecia otro rasgo de su personalidad: “racimos negros sus cabelleras forman”⁵⁰⁴. En el *Himno VII a Dióniso* encontramos dos rasgos identitarios muy propios del dios: el carácter epifánico y el cruel castigo que le espera al que no le reconoce; y también sus símbolos: la hiedra y la vid. Es descrito como un joven de porte aristocrático y robusto de ojos oscuros y portando manto púrpura, cuando es raptado por piratas tirrenos; entonces el joven dios comienza a una serie de prodigios: un vino suave al paladar manaba dentro de la nave, una vid se extendió entre las velas, y la hiedra se enroscó al mástil; el dios se transformó, a la vista de todos, en un león mientras los piratas aterrorizados saltaron por la borda convirtiéndose en delfines; sólo se salvó el piloto por mantener el ánimo sereno, y pudo ver la epifanía del dios el altitonante Dióniso, a quien dio la luz una madre cadmea unida en amor a Zeus⁵⁰⁵. Por último, el *Himno XXVI a Dióniso*⁵⁰⁶ nos devuelve la

⁴⁹⁸ HOMERO, *La Ilíada*, V 132; XIV 325, *op. cit.*

⁴⁹⁹ HOMERO, *Odisea*, XI 320-326; XXIV 75, *op. cit.*

⁵⁰⁰ GERNET, L. et BOULANGER, A., *op. cit.*, p.82.

⁵⁰¹ HOMERO, *Himno I a Dióniso*, 1-20, *op. cit.*

⁵⁰² Osiris-Dióniso se crio en la Arabia feliz cerca de Egipto; en DIODORO SÍCULO, I 15, 6, *op. cit.* Ino y Atamante lo criaron vestido de niña, pero al provocarles Hera la locura, Hermes lo llevó a Nisa, en Asia, con las Ninfas; en APOLODORO, III 4, 3, *op. cit.* Zeus lo llevó a Nisa en el país etíope; en HERÓDOTO, II 146, *op. cit.*

⁵⁰³ Porque su padre lo cosió en un muslo de buen parto; en NONO, IX 25-26, *op. cit.*

⁵⁰⁴ HOMERO, *Himno I a Dióniso*, 1-10; fr. 2, 18, *op. cit.*

⁵⁰⁵ HOMERO, *Himno VII a Dióniso*, 1-57, *op. cit.*

imagen de un dios hijo preclaro de Zeus, creciendo en una cueva escondido de Hera y al cuidado de las Ninfas, sus nodrizas, convertido ya uno de los Inmortales; en los valles de Nisa solía frecuentar los lugares umbríos donde se coronaba de hiedra y de laurel; las Ninfas le seguían y él las guiaba, llenando de estrépito la inmensa selva. Aparecen aquí nuevos conceptos: la necesidad de huir de Hera; el hijo de una mortal va a ser Inmortal; es *Bromio* por su bramido que llena el bosque; la presencia femenina, consustancial a lo dionisíaco, y el gusto por vagar por los bosques oscuros con las Ninfas, prefiguran el cortejo dionisíaco y se intuye la relación madre-nodriza-bacante que determinará el ritual dionisíaco; el himno acaba con un canto festivo que implica el ciclo de la vendimia, significando el uso de la hiedra y los racimos como elementos dionisíacos.

La vid, el vino y la hiedra

De la vid, la mejor garante de su presencia, nace la locura dionisiaca que contagia⁵⁰⁷ porque de ella se extrae el don de Dióniso: un día llovió sobre la tierra una gota de sangre de los dioses y germinó un arbusto con zarcillos y pámpanos; y el dios errante reconoció el racimo anunciado por los oráculos de Rea; él y los sátiro们 trajeron el vino de la vid y bebiendo en cuernos de buey dieron comienzo la bacanal de la embriaguez al grito del *evohé*; el *Vinoso* Dióniso mezcló por primera vez el vino para Rea⁵⁰⁸. Pero también hay otras tradiciones sobre el origen del vino: Oresteus rey de Etolia, tuvo una perra que dio a luz un pedazo de madera; al enterrarlo surgió la primera cepa, en una evocación del signo de la Canícula, el Perro ardiente, Sirio⁵⁰⁹. Una variante del mismo personaje dice que conduciendo un rebaño, descubrió la vid cuando seguía a un macho cabrío en las orillas del Aquelos, y volvió con vino para su amo Oineus⁵¹⁰. Dióniso llevó el vino a Atenas, y fue el Oráculo quien recordó que el dios había estado en Atenas en tiempos de Icario. Éste difundió el consumo del vino, pero fue mutilado por considerarlo envenenador, y su hija Erígone acabó ahorcándose⁵¹¹.

Como a Apolo el laurel, la hiedra adorna a Dióniso. El mito narra que la hiedra nace a la vez que Dióniso para proteger de las llamas que acabaron con su madre, tanto al niño como a la casa de Cadmo⁵¹². Otto señala la divergencia y el parentesco entre la vid y la hiedra; la primera parece un tronco inútil en el periodo invernal, pero acaba dando vino; la hiedra presenta la duplicidad dionisiaca, ya que es la que nace dos veces, florece en otoño, cuando también se vendimia, y en primavera da sus frutos; una necesita calor y luz, la otra gusta de la humedad y de lo umbrío, ambas en elocuente contraste⁵¹³. Hiedra y vid son señales de los dos jardines dionisíacos, el infernal y el

⁵⁰⁶ HOMERO, *Himno XXVI a Dióniso*, 1-12, *op. cit.*

⁵⁰⁷ OTTO, W. E., *Dioniso. Mito y culto*, 1924, *op. cit.*, p.113.

⁵⁰⁸ NONO, XII 293-397; XIII 468-469, *op. cit.*

⁵⁰⁹ HECATEO, fr. 1F 15; cfr. en DETIENNE, M., *Dioniso a cielo abierto*, *op. cit.*, p.71

⁵¹⁰ *Mitographi vaticani*, I 87; cfr. en *ibidem*, p.72.

⁵¹¹ NONNOS, XLVII 34-40; 70-103; 214-228, *op. cit.*

⁵¹² FILODAMO DE ESCARFEA, 52 ss., cfr. en OTTO, W., *Dioniso. Mito y culto*, *op. cit.*, p.114.

⁵¹³ OTTO, W. E., *op. cit.*, pp.114-115.

terrestre⁵¹⁴. La hiedra, más fría que la vid, está emparentada con la serpiente; por eso ésta se entrelazaba en la corona de hiedra de las ménades⁵¹⁵.

Trigonos y Dimétor

Hesíodo cuenta que Sémele dio a luz a Dióniso⁵¹⁶; Heródoto dice que tras nacer fue cosido al muslo de Zeus⁵¹⁷; el coro de la tragedia ática canta cómo su madre le dio a luz bajo el rayo fulminante y el Crónida lo cosió de inmediato a su muslo y dio más tarde a la luz en Tebas al dios de cuernos de toro, al que coronó con serpientes; no obstante, para las otras hijas de Cadmo, no eran sino patrañas ya que había quedado embarazada de un mortal⁵¹⁸; fuentes posteriores dicen que fue fulminada por el rayo antes de que naciera para así poder ser Dióniso un Inmortal⁵¹⁹; más adelante veremos que el orfismo consideraba a Dióniso, como *trigonos*, nacido tres veces, pero a la vez *dimétor*, de dos madres, Sémele madre de Dióniso y Perséfone madre de Zagreos, aunque aparece una variante del mito órfico, según la cual es Deméter y no Perséfone, la madre del niño Zagreos.

La historia mítica de Dióniso

El Dióniso tebano está magníficamente retratado en *Bacantes* (s. V a.C.), tragedia de Eurípides a la que, por la importancia para el conocimiento del culto dionisíaco, voy a dedicar el próximo capítulo. Diodoro (s. I a.C.) narra el mito desde el punto de vista de los indios y de los griegos, tratando de resumir las opiniones de poetas y mitógrafos. En una concepción evemerista, el Dióniso indio llegó de poniente con un ejército que reunía a muchas mujeres, comportándose como un héroe civilizador ya que enseñó a cultivar y a producir vino, a legislar y a honrar a los dioses. Creó un imperio, reinó durante cincuenta y dos años y murió de viejo, siendo honrado como a un dios. El Dióniso griego resulta bastante más complejo, aunque también es visto con la perspectiva evemerista: el primer Dióniso era hijo de Sémele, dos veces nacido, de su madre y del muslo de Zeus, simbolismo del poder de la naturaleza con el doble nacimiento de la vid, antes y después del diluvio. El segundo, hijo del incesto, nació de Zeus y Perséfone, símbolo del que enseña a cultivar la tierra y es considerado por ello inmortal; un tercero, hijo de Zeus y Deméter, la madre tierra, fue despedazado por los nacidos de la tierra y cocido, renaciendo después al juntar Deméter sus miembros, simbolizando el nacimiento de la vid, la recolección y la cocción del vino para darle mayor aroma. El autor niega el origen griego del dios y atribuye a Orfeo la introducción de los ritos dionisíacos basados en Osiris-Dióniso e Isis-Deméter. Le define como un dios que tomó el nombre de su padre Zeus y del lugar donde fue criado por las ninfas; lo describe como de extraordinaria belleza, y pasaba el día de molicie y diversión entre danzas y mujeres, hasta que las reclutó armándolas con tirso; enseñó los ritos y divulgó

⁵¹⁴ DARAKI, M., *op. cit.*, p. 32.

⁵¹⁵ KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, *op. cit.*, p.55.

⁵¹⁶ HESÍODO, *Teogonía*, 940-942, *op. cit.*

⁵¹⁷ HERÓDOTO, II 146, *op. cit.*

⁵¹⁸ EURÍPIDES, *Bacantes*, 90-100; 28-30, *op. cit.*

⁵¹⁹ DIODORO SÍCULO, I 15, 6, *op. cit.*

los misterios; buscaba la reconciliación en las disputas de pueblos y ciudades; gustaba anunciar su presencia y a veces usaba su naturaleza divina para castigar como ocurrió con Licurgo y con Penteo. Acaba con una mención a los ritos órficos: Licurgo acabó crucificado y Dióniso entregó el reino tracio a Cárope y le enseñó sus ritos; fue su nieto Orfeo quien reorganizó las ceremonias trasmitidas por Dióniso, a través de los llamados ritos órficos⁵²⁰.

Pausanias (s. II d.C.) ofrece una interesante visión de la dualidad dionisíaca: ya conocemos la de Síclonia, donde una imagen de oro y marfil de un dios que libera aparecía junto a unas enloquecidas bacantes de mármol, consagradas al dios del frenesí báquico⁵²¹, mostrando el influjo de las dos potencias divinas: Hera, su madrastra y Rea, la abuela protectora; los Corintios tenían dos *xoanas* de madera recubiertas de oro excepto el rostro que se adornaba con pintura roja, en apariencia idénticas excepto por su denominación: una *Lisios*, otra *Baccheus*, talladas, por orden del Oráculo, con el tronco ensangrentado del Citerón desde donde Penteo espió a las mujeres⁵²²; los Naxios tenían dos mascaras un *Baqueus*, tallado en vid⁵²³, y un *Meilichios*⁵²⁴, tallado en madera de higuera: dobles idénticos como polos de la misma potencia perfectamente enmascarada. Volviendo a Pausanias, y dejando aparte lo que de él ya conocemos, mencionaré su opinión sobre los ritos: en Anficlea se celebraban ritos orgiásticos en honor de Dióniso curador de enfermedades, y en su templo un sacerdote pronunciaba el oráculo poseído por el dios; se decía que a los libetros les llegó, de parte de Dióniso un oráculo de Tracia. Pegaso de Eleúteras introdujo el culto entre los atenienses ayudado por Delfos que le recordó la estancia del dios en tiempos de Icario; y sobre Eleusis opina con extremada cautela: “los Reitos están consagrados a *Coré* y Deméter, y allí sólo pueden pescar sus sacerdotes (...); lo que está dentro del muro del santuario un sueño me prohibió describirlo y es evidente que a los no iniciados no les es lícito ni siquiera conocer aquellas cosas que les está prohibido ver”. Los primeros en tributar culto al dios debieron ser una tal Fiscoa de Elis que se acopló con Dionisio, y le dio un hijo llamado Narceo⁵²⁵.

El origen cretense de Dióniso está en Fírmico Materno (s. IV d.C.)⁵²⁶, quien, empleando la terminología romana, cuenta que *Liber* era hijo de Jove, un rey de Creta, que tuvo a Sileno como preceptor, y acabó despedazado; pero Minerva rescató el corazón del niño y Jove lo colocó en una estatua de yeso para que se le rindiera culto; los cretenses hicieron del día de la muerte una fiesta religiosa ritualizando todo lo que el niño había hecho y padecido en su pasión: descuartizaban con los dientes un toro vivo recordando el cruel festín, y lanzando disonantes gritos por lo profundo de los bosques,

⁵²⁰ DIODORO SÍCULO, II 38, 3-6; III 62-64; I, 23, 3; I 96, 4-5; III 65 1-6, *op. cit.*

⁵²¹ PAUSANIAS, II 7, 5-6, *op. cit.*

⁵²² *Ibidem*, II 2, 6-7.

⁵²³ DETIENNE, M., *Dioniso a cielo abierto*, *op. cit.*, p.56.

⁵²⁴ Dióniso como rey de la vegetación: en Beocia se adoraba a Dióniso en el Árbol; en Magnesia se encontró una imagen del dios dentro de un sicomoro partido por el viento; en Naxos a los higos de los llamaba *meilicha* y adoraban una imagen de Dióniso *Meilichios*; Dióniso *Liknites* hacía referencia a un cesto de paja para aventar grano, que le sirvió de cuna; en FRAZER, J. G., *op. cit.*, pp.444-446.

⁵²⁵ PAUSANIAS, X 33, 11; IX 30, 9; I 2, 5; I 38, 1; V 16, 7, *op. cit.*

⁵²⁶ FIRMICUS MATERNUS, *Les mystères de bacchus*, VI 5, *op. cit.*

imitaban los delirios de una mente en desorden a fin de que pudiera creerse que el crimen atroz no había sido cometido por astucia, sino por demencia. Se llevaba en procesión el cofre en recuerdo del que había contenido el corazón, acompañado con sonido de flautas y percusión de címbalos.

Ya en la Antigüedad tardía (s. V d.C.), Nono narra a través de cuarenta y ocho cantos, la historia de Dióniso⁵²⁷ desde antes de su nacimiento hasta la ascensión del dios junto a su padre tras haber cumplido los designios de éste. De su obra merecen destacar los siguientes mitemas:

1.- Dios civilizador de los bárbaros y fundador de ciudades: como condición para acceder al Olimpo, Zeus anima a Dióniso a aniquilar a los indios, una raza impía (XIII 20-25); por eso es *Lieio Mataindios* (XXXI 79); su ejército está compuesto por Basárides, Silenos y Sátiro (XXVII 145-241); sobre las fundaciones, baste decir que de la unión con Nicea nacerán Teleté y una ciudad que llevará el nombre de la ninfa (XVI 404).

2.- Sus amores:

2.1.- Con Dióniso se vuelve a repetir el tema apolíneo de la virgen que huye de la unión sexual, tal y como ocurre con la ninfa Nicea, una segunda Ártemis, doncella armada y de costumbres masculinas (XV 170-180), que fue seducida al ser embriagada, y de esa unión nació Teleté, cuyo nombre alude a la iniciación misterica. Dióniso se enfrentó al incestuoso Sitón (XLVIII 100) que mataba a los pretendientes de su hija Palene, la de cuerpo de atleta; Dióniso, como pretendiente, acabó luchando con ella, matando al padre y el episodio acabó en boda (XLVIII 199). Finalmente conoció a la cazadora Aura, amazona y ninfa del cortejo de Ártemis; ardiente de deseo por ella recurre a Afrodita para acabar poseyéndola tras embriagarla (XLVIII 633); la joven acabó arrojándose al Sangario, y Zeus la convirtió en fuente. Los calificativos de Nono al definir a las doncellas remiten a mujeres de rasgos varoniles. Incluso, aunque apenas se ocupa de Ariadna, pone en su boca que se casó “con el mal amante y embustero *Lieo* (...) asaltador de muchos lechos”⁵²⁸.

2.2.- Nono nos va a permitir detenernos en los amores homosexuales de un dios que parecía predestinado a “no escapar jamás de las cuitas por algún muchachito” (XXIX 118); describe los amores y los celos de Dióniso con el imberbe Ámpelo (X 139-430), sus juegos amorosos, y la muerte de éste al partirse el cuello en un lance con un toro (XI 114-223). Dióniso conoce a Himeneo, y “tenía al niño como *Febo* a Atimnio”⁵²⁹ (XXIX 30); herido en el muslo, el dios lo cura, mientras llora con ojos que no conocen las lágrimas (XXIX 98). Fuera de los episodios narrados por el de Panópolis, hay en la vida de Dióniso un oscuro episodio que tienen a Polimnio como protagonista: se le cita como el guía del dios para acceder al Hades en busca de

⁵²⁷ NONO; NONNOS, *op. cit.*

⁵²⁸ NONNOS, XLVIII 540-546, *op. cit.*

⁵²⁹ En el apartado dedicado a Apolo no lo he citado, ya que la referencia conocida dice que en realidad era el posible amado de Sarpedón, no de Apolo; en APOLODORO, III 1,2, *op. cit.*

Sémele⁵³⁰; desde el punto de vista de un exégeta cristiano (s. II d.C.), seguramente como deliberado ataque al dios pagano, se dijo que la recompensa por enseñarle el camino había sido un favor sexual que se cumpliría al volver del Hades; al regresar, y ante un Polimnio que había muerto, quiso cumplir la promesa con una rama de higuera con la forma de un falo, en un acto necrofílico *then made a show of fulfilling his promise to the dead man*⁵³¹.

3.- La vid, la metamorfosis, las curaciones milagrosas y la leche: una Moira profetiza que Ámpelo está vivo aunque haya muerto y ella lo convertirá en el dulce néctar que enciende el deseo de beber (XII 145-146); Dióniso va al Ática donde es recibido por Icaro al que enseña a cultivar el vino, aunque con trágicos resultados (XLVII 1-264); usa el vino como arma contra la virginidad de las doncellas; aparecen episodios curativos del Dióniso Protector de Males, tanto a su amante herido en el muslo frotando con la flor del *evohé* cuajada en vino, como a las Bacantes heridas en la batalla con las que emplea mirto, yeso, sarmiento, conjuros y vino (XXIX 90; 150-159; 265-275); Hera propicia el sueño a Zeus para poder enloquecer a Dióniso, lo cual permite reagruparse a los indios, mientras el dios vaga por los montes; pero todo finaliza con el despertar del engañoso sueño de Zeus que obliga a Hera a curar a Dióniso con su propia leche (XXXV 262-340)⁵³².

4.- Los conflictos: dejando a un lado a los indios, Dióniso tuvo dos grandes enemigos, el Licurgo homérico descendiente de Ares, perseguidor de las bacantes del dios, (XX 325-355) y que lleva a éste al exilio en las profundidades del océano con las hijas de Nereo en el mar Eritreo, donde encontró a Ino, para surgir después de entre las olas; mientras, Licurgo se enfrentaba a los Olímpicos recibiendo el castigo de Zeus (XXI 170-200); el otro es Penteo al que presenta como usurpador del trono tebano (XLIV-XLVI). Nono narra alternativamente un conflicto entre Perseo y Baco: sus madres Dánae y Sémele y sus mujeres, Andrómeda y Ariadna (XXV 105-147); se rememora el abandono de una Ariadna desconsolada, y Dióniso le promete “un marido eterno en vez de otro que se marchitará (...) tendrás dos moradas, y una de ellas celeste (...) te haré una corona constelada”; la muchacha, consolada, se unió al dios en el tálamo (XLVII 430-460); Perseo, impelido por Hera, se enfrenta a Dióniso, y con los ojos de Medusa convierte a Ariadna en piedra; un Baco enfurecido a punto estuvo de acabar con Perseo que hubiera hallado la muerte de no mediar una conciliación propiciada por Hermes (XLVII 472-712); el relato presta más atención a Aura que a una Ariadna ya muerta para entonces (XLVIII 467), pero que se aparece a Dióniso en un sueño y le reprocha sus amores entre los que incluye a Altea y Corónide; pero la obra acaba recordando la promesa de la estrellada corona celestial, con lo que ambos se unirán (XLVIII 970-971). También se narra la lucha entre Dióniso y Poseidón por el amor de Beroe que parece más bien un mito fundacional ocurrido en el Líbano pero a la

⁵³⁰ PAUSANIAS, II 37, 6, *ops. cit.*

⁵³¹ CLEMENTE, *Origin of the phalloi*, 2 30, “*The exhortation to the Greeks*”, *op. cit.*

⁵³² En Nono Atenea da el pecho, que sólo Erecteo había probado, a Iaco quien fue acunado por otra virgen, Ártemis, y entregado a Nicea, la virgen estuprada, para amamantarla; a Dióniso, primero le dan el pecho las Ninfas del río, después Ino y Rea, y finalmente Hera para librarse de la locura.

manera de Atenas, sustituyendo en este caso a Atenea por Dióniso; esta vez triunfó Poseidón (XLIII 358-449).

5.- El ciclo vida, muerte, resurrección:

5.1.- Tras el incesto de Zeus con Perséfone nace Zagreos “un vástago cornudo”, porque el dios la poseyó con forma de dragón, y que, recién nacido, “por sí solo, subió sobre el celeste trono de Zeus (...) y blandió el relámpago”, mas no por mucho tiempo, ya que los celos de Hera propiciaron que los Titanes lo despedazaran, pero de los miembros descuartizados “el fin de una vida se tornó en principio renovador de otra”⁵³³ (VI 104-175); la terrible venganza de Zeus trajo el diluvio (VI 230-235), pero finalmente prometió enviar a la tierra un alivio de penas con la llegada de una nueva deidad que sería llamado por los hombres viñador, rival de Deméter, solaz para las penas humanas, y todos “gritarán *evohé* en honor de Dióniso defensor de la raza humana (...) [brindando mientras] sumergen sus corazones en el delirio báquico” (VII 93-96).

5.2.- El vientre de Sémele queda fecundado por la unión con Zeus, y Hera intriga para que aquélla reclame a éste que se manifieste en su grandeza, lo que le ocasiona la muerte; Dióniso es recogido por Hermes y llevado a Zeus y Sémele será catasterizada (VIII 5-6; 348-418); el segundo nacimiento de Dióniso del muslo de Zeus y su traslado con las Ninfas de los ríos, a las que Hera enloquece, y es Ino, su tía quien se encarga del niño (IX 1-50; 94-131); vuelve a intervenir Hera, y Dióniso va a pasar la infancia con su abuela Rea, criadora de leones, y rodeado de los protectores Coribantes que lo ocultaron, con sus danzas y sus ruidos, y a los nueve años ya tenía fuerzas para matar fieras y para uncir leones y panteras a su carro, y los Panes le rodeaban gritando *evohé* a Baco, mientras desde el Olimpo, una Sémele orgullosa veía la superioridad del doblemente engendrado que mamaba del mismo pecho que lo había hecho Zeus; y dirigiéndose a Hera le dijo: “la que llaman tu madre, Cíbele, parió a Zeus y crió a Baco en un mismo vientre” (IX 160-230).

5.3.- La triada queda definida al final de la obra con Iaco; Aura, estuprada por Dióniso y enloquecida por ello, pare dos gemelos, a uno ella misma lo devora, al otro lo salva la doncella Flechadora; Nicea cuida al niño y Atenea, dueña de los misterios del Ática, lo amamanta con insólita leche y lo confía a las Bacantes eleusinas⁵³⁴, y “las Ninfas de Maratón, portadoras de hiedra, rodearon a Iaco con su baile y elevaron la antorcha ática de sus ritos nocturnos en honor de la divinidad recién nacida. Y le alabaron como dios tras el hijo de Perséfone y el hijo de Sémele, establecieron sacrificios para *Lieo*, el último en nacer (...) honrando a la vez a Zagreos, Bromio y Iaco” (XLVIII 910-968).

⁵³³ Hace referencia al nacimiento de la raza humana.

⁵³⁴ En la procesión eleusina se llevaba la estatua de Iaco, el portador de la antorcha, y se le invocaba en voz alta como estrella portadora de luz de los misterios nocturnos; en ARISTÓFANES, *Las Ranas*, 340-342, *op. cit.* En las ceremonias báquicas se invocaba con voz unánime a Iaco, a Bromio, el hijo de Zeus; en EURÍPIDES, *Bacantes*, 725-726, *op. cit.*

Primera aproximación a la sexualidad dionisíaca

Aunque más adelante, con mayores datos a la vista, daré mi opinión definitiva, al llegar a este punto no parece quedar duda sobre su comportamiento sexual masculino, pero merece la pena reflexionar sobre la relación de Dióniso con las mujeres, que realmente es muy intensa: ya en un himno se dice que las ninfas le seguían y él las guiaba⁵³⁵; en el capítulo de *Bacantes* veremos que Penteo lo encuentra afeminado; Hermes lo puso al cuidado de su tía Ino con la recomendación de vestirlo como a una niña⁵³⁶; el episodio homérico sobre Licurgo, ya citado, narra que Dióniso iba acompañado de nodrizas cuando, asustado, se lanzó al mar, y finalmente Ariadna le acusa de mal amante. Y la pregunta obligada es: ¿por qué con tanta cercanía hay tan poca pulsión sexual no solo en Dióniso, sino incluso entre las propias bacantes?: frente a la maledicencia de Perseo, ellas dormían al azar en actitud decorosa⁵³⁷; las falanges de Basárides que se adornaban con serpientes, lo mismo las empleaban en la lucha contra los indios, como también para proteger su vientre de los acosadores⁵³⁸. En la iconografía vasal puede verse a sátiro persiguiendo a bacantes, pero nunca alcanzándolas⁵³⁹. Walter Otto (1933), dio su visión sobre Dióniso y las mujeres, comparando la virilidad de Dióniso con la de Paris, “eternamente dudosa efigie del hombre iluminado por el espíritu de Afrodita”, que busca como victoria más sublime la posesión de la mujer perfecta, Helena. Dióniso siente esa misma pulsión y su amor a la mujer es extático, lo que le une a ella para siempre; y desde el principio; la nodriza se convierte en amada⁵⁴⁰. Y la Helena de Dióniso es Ariadna “la imagen perfecta de la belleza que, tocada por el amado, confiere inmortalidad a la vida, y que sin embargo ha de transitar por un camino cuyas estaciones de paso son el dolor y la muerte”⁵⁴¹. Parece el momento de dedicar atención a la extraña relación Dióniso-Ariadna.

Ariadna en las fuentes antiguas

Teseo llegó a Creta formando parte del tributo al Minotauro, y allí Ariadna se enamoró de él y le ayudó a matar al monstruo biforme dentro del Laberinto, con la condición de la que la hiciera su esposa y la llevara a Atenas⁵⁴². En Homero aparecen las primeras citas a Ariadna la hermosa hija de Minos, a quien Ulises encontró en el Hades y que murió en Día a causa de una Ártemis instigada por Dióniso⁵⁴³; se la relaciona con Dédalo y la danza⁵⁴⁴. En Delos, camino de Atenas, Teseo danzó representando el Laberinto y colocó en el templo la prueba de amor recibida de Ariadna, aunque para entonces Teseo ya la había abandonado por Egle⁵⁴⁵; a partir de ahí los hechos se vuelven oscuros: unos dicen que Ariadna se quitó la vida al verse

⁵³⁵ HOMERO, *Himno XXVI a Dióniso*, 10, *op. cit.*

⁵³⁶ En realidad para despistar a Hera; en NONO, XIV, 160-165, *op. cit.*

⁵³⁷ EURÍPIDES, *Bacantes*, 685-689, *op. cit.*

⁵³⁸ NONO, XIV, 355-360; XV 80; XXXIII 368; XXXV 209, *op. cit*

⁵³⁹ BOARDMAN, J., *op. cit.*

⁵⁴⁰ OTTO, W. E., *Dioniso. Mito y culto*, *op. cit.*, p.126.

⁵⁴¹ *Ibidem*, p.133.

⁵⁴² APOLODORO, Epítome 1 7-9, *op. cit.*

⁵⁴³ HOMERO, *Odisea*, XI 321-326, *op. cit.*

⁵⁴⁴ HOMERO, *La Ilíada*, XVIII 590, *op. cit.*

⁵⁴⁵ PLUTARCO, *Teseo*, 20; 21 1-2, *op. cit.*

abandonada; otros que en Naxos se unió con un sacerdote de Baco; otros que encinta llegó a Chipre y allí murió; incluso que, abandonada en Naxos, allí se le tributaron honores; también aparece como la esposa de Dióniso quien la convirtió en inmortal⁵⁴⁶; Eratóstenes narra que La Corona es la de Ariadna instalada en el cielo por Dióniso, dando coherencia a lo hasta aquí hilvanado: cuando se festejaba la boda de Dióniso y Ariadna en Día, la novia se coronó con ella tras recibirla como regalo de las Horas y Afrodita; y añade, en una referencia a Epiménides (s. VI a.C.), que la corona era obra de Hefesto, de oro y pedrería, y se contaba que su fulgor permitió a Teseo huir del Laberinto⁵⁴⁷; según Ferécides, Afrodita mandó a Teseo abandonarla y marchar a Atenas, y ante el lamento de Ariadna la diosa la consoló diciendo que sería esposa de Dióniso, quien de inmediato le regaló la corona que los dioses colgarán en el cielo⁵⁴⁸; Pausanias cuenta que en el fresco de la *lesque* de Delfos Ariadna aparecía sentada en una roca mientras su hermana Fedra, quien sería esposa de Teseo, se columpiaba, y aprovecha para decir que Dióniso se la arrebató por la fuerza a Teseo⁵⁴⁹; Eurípides retoma la idea homérica de la traición de Ariadna⁵⁵⁰, pero en cambio no la cita en *Bacantes*; en el s. IV a.C., ya no se nombra a Teseo y aparece como la amada esposa de Dióniso en la cámara nupcial, mientras se entonan ritmos báquicos, mostrando un amor mutuo⁵⁵¹. Para acabar este recorrido por las fuentes antiguas, decir que en Argos se contaba que después de que Dióniso dejara sus luchas con Perseo los argivos levantaron un recinto al dios de Creta donde se enterró a Ariadna⁵⁵²; ya hemos visto que al narrar esas luchas, Nono informa que Perseo, impelido por Hera, convirtió con los ojos de Medusa a Ariadna en piedra⁵⁵³. Más adelante volveré sobre Ariadna a la luz de las fuentes modernas, ya que con ella cerraré este trabajo.

Un dios oscuro

Pero no sólo hay un Dióniso *Lisios* y otro *Baccheus*, gozo para los mortales, también hay un dios oscuro, que sufre y muere y hace sufrir y morir a su alrededor; sufrimientos inferidos sin ofensa previa al dios, que denota una sed de sangre que en el caso de Aura le lleva a comerse a su propio hijo; o las bacantes que alimentan con sus pechos a tiernos animales para descuartizarlos después; o Ágave que lleva entre sus manos la cabeza de su hijo Penteo⁵⁵⁴; el episodio en Argos de las mujeres del mar que habían llegado para combatir con Dióniso frente a Perseo y los argivos, que acabaron enterradas en el ágora de Argos⁵⁵⁵; las mujeres que lo criaron acabaron descuartizando a los transeúntes⁵⁵⁶, Ino, tía y nodriza de Dióniso, arrojó a su hijo a una caldera hirviendo⁵⁵⁷; en Orcómeno, las tres hijas del rey Minias criticaron a las mujeres que se

⁵⁴⁶ HESÍODO, *Teogonía* 945, *op. cit.*

⁵⁴⁷ ERATÓSTENES, *La Corona* 5, “Mitología del firmamento”, *op. cit.*

⁵⁴⁸ FERÉCIDE DE ATENÉ, *Testimonianza e frammenti*, 18[=148], 19[=148F], *op. cit.*

⁵⁴⁹ PAUSANIAS, X 29, 3-4, *op. cit.*

⁵⁵⁰ EURÍPIDES, *Hipólito*, 339, *op. cit.*

⁵⁵¹ JENOFONTE, IX 1-6, *op. cit.*

⁵⁵² PAUSANAS, II 23, 7-8, *op. cit.*

⁵⁵³ NONNOS, XLVII 472-fin, *op. cit.*

⁵⁵⁴ EURÍPIDES, *Bacantes* 1284, *op. cit.*

⁵⁵⁵ PAUSANIAS II 22, 1, *op. cit.*

⁵⁵⁶ NONO, IX 41, *op. cit.*

⁵⁵⁷ APOLODORO, III 4, 3, *op. cit.*

unían a la *thíasos* dionisíaca; el dios enfurecido obligó a una de ellas llamada Leucipe a sacrificarle su propio hijo⁵⁵⁸, y en las Agrionias en Orcómeno, Beocia, se conmemoraba el hecho cuando un sacerdote de Dióniso perseguía a mujeres descendientes de la Minia, matando a la que pillaba, mostrando el rencor del dios ante quienes había osado no reconocerle⁵⁵⁹; Porfirio cita a los Básaros como adeptos a los sacrificios tauricos con ritos de canibalismo en furor orgiástico⁵⁶⁰; se dice que de ellos pudo derivar el nombre de Basárides, las poseídas por la *manía* dionisíaca⁵⁶¹; las fuentes literarias hablan de otros desencuentros que he ido desgranando a lo largo del trabajo.

Deméter, Perséfone, Sémélé, Ariadna y Dióniso

Resulta altamente interesante comprobar las relaciones entre tres dioses y dos mortales, usando referencias no citadas hasta ahora y que los vinculan entre sí situándolos en el inframundo: El *Himno II a Deméter* narra la búsqueda de *Coré*, hija de Deméter, que había sido raptada por Hades el dios del inframundo con el consentimiento de Zeus. Aparece el testimonio más antiguo de los misterios eleusinos cuando la diosa, desesperada, vagaba buscando a la hija, y así llegó a Eleusis donde se convirtió en nodriza del hijo del rey, el niño Demofonte⁵⁶² al que cuidó frotándole con ambrosía, como si de un dios se tratase, y exponiéndole al ritual del fuego para hacerle inmortal; pero la madre, asustada, lo impidió. Entonces la diosa hizo su epifanía y exigió un templo al pie de la ciudad donde ella enseñaría sus misterios, y a cambio los eleusinos aplacarían su mente con santos sacrificios. Y desde el templo, lejos de los dioses y de los hombres, en amarga soledad, hizo que sobre la tierra fértil no se reprodujera ninguna semilla. Tras la intervención de Zeus, la diosa reencontró a la hija que pudo regresar al Olimpo, aunque con una limitación temporal ya que Hades le había dado de comer un grano de granada que le obligaba a volver al Érebo durante un tercio del año; en agradecimiento por haberla recuperado, la diosa “hizo salir fruto de los fértiles campos” y “ella fue y les enseñó (...) el ceremonial de los ritos; y les reveló los solemnes misterios/ los que de ninguna manera es posible trasgredir/ ni profanar pues el gran respeto a los dioses corta la voz/ Dichoso aquél de los hombres moradores de la tierra que los haya visto;/ sacrosantos, pero el que no haya sido iniciado en los ritos,/ el que no haya tenido parte en ellos, nunca un hado semejante tendrá, tras morir, bajo la cenagosa oscuridad”⁵⁶³; bien mirado, los misterios en origen más que un don fueron una obligación para calmar a Deméter.

⁵⁵⁸ ANTONINUS LIBERALIS, X, *op. cit.*

⁵⁵⁹ PLUTARCO, *Cuestiones griegas*, 38, 299E-300a, *op. cit.*

⁵⁶⁰ PORFIRIO, *Sobre abstinencia*, II 8, *op. cit.*

⁵⁶¹ Cfr. en DETIENNE, M., *Dioniso a cielo abierto*, *op. cit.*, p.41 n55.

⁵⁶² Triptólemo era su hermano y el *Himno II a Deméter*, 470 narra cómo Deméter le mostró el ministerio de las cosas sagradas. También le procuró un carro con dragones alados desde el que sembró toda la tierra habitada; en APOLODORO, I 5,2, *op. cit.* Pausanias comenta distintas tradiciones: dicen que Pelasgo recogió a Deméter en su casa y Crisántide que conocía el rapto de *Coré*, se lo comentó. Despues dicen que el hierofante Tróquilo llegó de Argos por enemistad con Agénor y fue al Ática y allí con una eleusina tuvo a Eubuleo y a Triptólemo; esta tradición argiva era negada por los atenienses conocedores que Triptólemo, el primero en sembrar, era hijo de Celeo. Se cantan también unos versos de Museo en los que Eubuleo y Triptólemo eran hijos de Disaules, hermano de Celeo, algo que el propio autor niega; en PAUSANIAS, I 14, 2-3; II 14, 1-4, *op. cit.*

⁵⁶³ HOMERO, *Himno II a Deméter*, 239; 292-331; 473-483, *op. cit.*

El himno habla de dolor, privación y ayunos previos a una purificación por el fuego que parecen ser el símbolo del rito iniciático expresado en el himno con estas palabras: “un sólido sitial: por encima extendió un cándido vellón./ Allí, sentándose, dejó caer ante su rostro con las manos el velo;/ largo tiempo, sin voz, afligida, estuvo sentada en el asiento,/ y a nadie saludaba ni de palabra ni con un gesto,/ sino que sin reír, sin catar comida ni bebida,/sentada estaba, consumida por la añoranza de su hija (...) Metanira le daba vino dulce [que rechazó] y exhortaba a que malta y agua/ le dieran a beber, tras mezclarlas con menta suave./ Ésta, tras hacer el *kykeón*, a la diosa se lo dio como ordenaba;/ recibiéndolo, al rito dio inicio la muy augusta Deo”⁵⁶⁴. Las fuentes escritas mencionan la conexión de Dióniso con Eleusis: Sófocles hace a Dióniso señor de los valles de la eleusina Deo⁵⁶⁵; también aparece la conexión Deméter-Dióniso: para los egipcios los señores del reino de ultratumba son Deméter y Dióniso⁵⁶⁶; Píndaro llama al Dióniso tebano *páredros* de Deméter⁵⁶⁷.

Dióniso bajó al Hades en busca de su madre, Sémele, y llamándola *Tíone* ascendió con ella al cielo⁵⁶⁸. En la *Odisea* Circe asegura a Ulises que hará un viaje a la morada de Hades y Perséfone, para consultar a Tiresias, al que, después de muerto, la diosa le dio inteligencia y saber, y allí encontró a Ariadna⁵⁶⁹, quien tuvo un posible culto ctónico en Argos; Heródoto cuenta que un rey egipcio bajó en vida al lugar que los griegos llaman Hades, y allí jugó a los dados con Deméter; para Heráclito, Dióniso y Hades “son un único y mismo dios”⁵⁷⁰. Hay dos fragmentos de Esquilo⁵⁷¹ que aparentemente se contradicen: en uno Zagreo es “el gran cazador, (...) Tierra y Zagreo, el más excuso de todos los dioses”, mientras que en una obra perdida sobre Sísifo se puede leer: “y ahora me es posible decir adiós a Zagreo y su muy hospitalario [padre]” en lo que pudo significar una despedida de las divinidades de ultratumba; y, finalmente, en *Las suplicantes* se habla de un dios subterráneo que a tantos acoge en su casa, es “el Zeus de los muertos”⁵⁷².

Los misterios dionisíacos

Si vimos que en el caso de Apolo aparecía la necesidad de la liberación de la mancha gracias al legalismo delfico, el fiel dionisiaco necesitaba de los *mysteria* para poder ver al dios cara a cara. Según Burkert al dios del vino y el éxtasis se le rendía culto en cualquier lugar, tenía sus propios misterios, pero, en contraste con Eleusis, no había ningún centro local para los misterios báquicos⁵⁷³. El sangriento Dióniso que hemos conocido mostraba en Atenas su cara amable en las fiestas de las Antesterias,

⁵⁶⁴ *Ibidem*, 169-213.

⁵⁶⁵ SÓFOCLES, *Antígona*, 1118, *op. cit.*

⁵⁶⁶ HERÓDOTO, II 122-123, *op. cit.*

⁵⁶⁷ PÍNDARO, *Ístmicas*, VII 3-5, *op. cit.*

⁵⁶⁸ HOMERO, *Himno I a Dióniso*, 20, *op. cit.*

⁵⁶⁹ HOMERO, *Odisea*, XI 488-496; 321, *op. cit.*

⁵⁷⁰ ERACLITO, *Frammenti*, fr.15, *op. cit.*

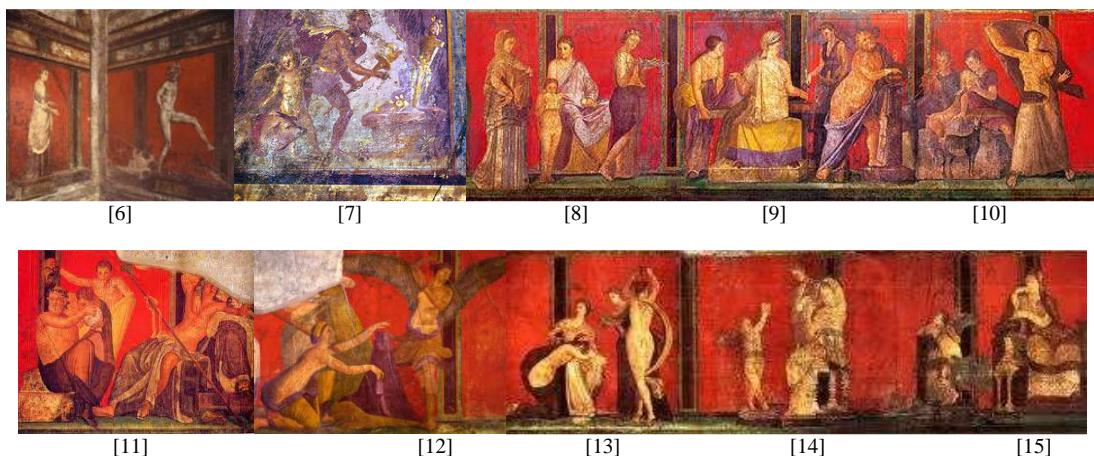
⁵⁷¹ ESQUILO, *Fragmentos y testimonios*, fr. 5 y 228 *op. cit.*

⁵⁷² ESQUILO, *Las suplicantes*, 159, *op. cit.*

⁵⁷³ BURKERT, W., *Cultos místicos antiguos*, *op. cit.*, p.20.

fiestas de consumo de vino⁵⁷⁴, cuya importancia para la *polis* en el día de las *Choés* (jarras) se ha llegado a comparar con las Navidades en la actualidad⁵⁷⁵.

Para entender los misterios dionisíacos nada mejor que estudiar, siguiendo a Kerényi, las paredes pintadas de la gran sala de la *Villa de los Misterios* de Pompeya, que transmiten su culto secreto⁵⁷⁶; está precedida por un *cubiculum*, el dormitorio de la *domina* y el *dominus*, con figuras como la señora y un sátiro [6], y en la parte superior de la pared, sobre la cama, escenas de sacrificio de carácter priápico [7]. Ya en la sala, la escena enlaza con lo anterior mediante la *domina* de edad atemporal, que rememora los tiempos previo a la iniciación y el proceso en sí [15] observando cómo una novia se acicala para la boda asistida por dos amorcillos [14]; ésta dirige su mirada a una joven embarazada que porta una bandeja [8] y que se acerca a un grupo de mujeres, una de ellas sentada, y que podía ser la *domina*-sacerdotisa [9].



Como al noviazgo mítérico sigue el embarazo, el niño gestante podría ser un pequeño Dióniso que, desnudo y con botas de cazador [8], lee entre dos mujeres, una a su derecha, la que le va a iniciar en los misterios, algo que por el gesto parece terrible, pero que se verá paliado por un final feliz sugerido por el gesto de la segunda mujer que le toca con ternura. Una pareja de pastores sobre una roca [10], él toca la siringa, ella amamanta una cabra, símbolos del estado dionisíaco; dos viejos silenos educan a sátiros adolescentes y los consagran luego como adultos [11]. La iniciación consiste en que el iniciando ve en un cuenco de plata, a modo de espejo, en vez de su cara una máscara de sileno que levanta otro joven ya iniciado. Ya está todo preparado para la comitiva dionisíaca con las mujeres: la *thíasos*. La iniciación de las bacantes se muestra cuando la diosa *Aidos* [12], la castidad alada, va a golpear a una muchacha, mientras otra, tal vez horrorizada, ha huido [10]; la novicia arrodillada tiene la cabeza en el regazo de una

⁵⁷⁴ “The Greeks tended to equate Dionysus and the wine already in Classical times. Consequently, the drinker of the wine would be drinking the god himself”; en BURKERT, W., *Homo necans*, op. cit., pp.224-225.

⁵⁷⁵ Tres días de fiesta que toman su nombre de los utensilios para el uso del vino; aparece la boda sagrada entre Dióniso y la mujer del arconte *basileus*; el ritual va más allá de un fertilidad mágica, representa a Dióniso como vino nuevo y como dios que viene de fuera, al que se le ofrece la mujer del arconte como supremo gesto de hospitalidad que el dios acepta; en PARKER, R., op. cit., pp.290-315. Pausanias habla del templo más antiguo de Dióniso, junto al teatro; en PAUSANIAS I 20, 4, op. cit. Las fiestas dionisíacas más antiguas se celebraban en el mes Antesterio; en TUCÍDIDES, II 15, op. cit.,

⁵⁷⁶ KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, op. cit., pp.244-248.

bacante sentada que la acoge [13], mientras una segunda le trae el tirso, y la tercera, desnuda y liberada, invita al baile con unos crótalos que hace sonar sobre su cabeza. Toda la sala está dominada por la figura de la Señora entronizada mientras Dióniso *monosandalos*, como los héroes que se vinculaban con los infiernos y luchaban con un pie descalzo, aparece en una silla junto al trono [11], pero ¿quién es la que está sentada en él, Sémele o Ariadna? A Kerényi le resulta más plausible una Sémele en la que se combinan la dignidad de la madre, entendida como la imagen primigenia de la Madre en cuanto gran diosa, y con la felicidad de la esposa. Es la Sémele *Tíona*, convertida en Bacante de su hijo; a la vez madre y novia del dios, esa es la dignidad de la mujer que ocupa el trono. Es el momento de indagar el papel dionisíaco en los misterios eleusinos.

Discusión historiográfica del papel de Dióniso en Eleusis

En el último tercio del s. XIX, Burckhardt, un historiador no filólogo, se mostraba sorprendido ante el papel de Dióniso en Eleusis, lo que no es de extrañar dado el desconcierto conceptual imperante sobre las divinidades ctónicas, y que se puede resumir así: “son Deméter, *Coré* o Proserpina; a este grupo se adscribían, por un proceso de fusión que se nos escapa, Dióniso, quien con su pasión periódica y su muerte se nos convierte en la dóblica de *Coré* (...). Zeus da la sanción expiatoria ya que Perséfone asciende todas las primaveras junto a su madre, en cada otoño baja junto a su marido, o desaparece con el raptor, siempre nuevo, y así tenemos las escenas principales del drama sagrado que se representa en las grandes fiestas de estas divinidades”⁵⁷⁷. Poco después, a finales de siglo, Rohde escribirá que los dioses ctónicos, albergados bajo la superficie de la tierra, protegen las cosechas y custodian las almas de los muertos. El dios subterráneo por antonomasia era Zeus *Ctonio*, que se asocia con la idea de bendición al denominarlo Plutón o Pluteo. Existía una divinidad femenina de las profundidades, Gea. Los nombres de estos dioses cambian y fluctúan, pero Deméter y Perséfone se mantienen, y en Homero una bendice los campos y otra es reina de los muertos, hasta que ambas devienen en deidades ctónicas íntimamente relacionadas entre sí. En Eleusis se incorpora Iaco, hijo del Zeus *Ctonio*, que nada tiene que ver con Dióniso. Para Rohde el misterio era una pantomima religiosa que inculcaba esperanza en los iniciados, tanto en esta vida como tras la muerte⁵⁷⁸.

Aparece un concepto nuevo, el dios que muere. En *La rama dorada*, Frazer recuerda la inscripción donde Pitágoras, en su visita a Delfos, dejó constancia de que el dios yacía bajo el trípode⁵⁷⁹. Aparece la idea de la rama mística, el muérdago del roble sagrado, que contenía la vida del hombre hecho dios que debía morir para garantizar así el dominio eficaz del viento, la lluvia y la fructificación de los campos⁵⁸⁰. Jane E. Harrison, estudiosa del rito a través de la iconografía, en 1913 identifica *Bromio* con Dióniso; y Sémele, su madre, es Tierra. Perséfone, la hija de Deméter es la diosa que

⁵⁷⁷ BURCKHARDT, J., *Historia de la cultura griega*, L II, *op. cit.*, pp. 217-218.

⁵⁷⁸ RODHE, E., *op. cit.*, pp.105; 133-135.

⁵⁷⁹ Pitágoras en Delfos hizo grabar unos versos que indicaban que Apolo era hijo de Sileno y había muerto a manos de Pitón. Y en la cueva de Ida en Creta grabó: “Aquí yace muerto Zan, a quien llaman Zeus”; en HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D., *op. cit.*, p.225.

⁵⁸⁰ FRAZER, J. G., *op. cit.*, pp.31; 795-796.

encarna el rito primaveral de ascender de la dormida Tierra cíclicamente, una y otra vez, mientras los *daímones* esperan para darle la bienvenida con una danza sagrada⁵⁸¹.

Desde un análisis sociológico (1933), la importancia mística de Dióniso en Eleusis no es considerada de orden ritual, sino más bien de orden sentimental; podía decirse “que el dios sólo la ha adquirido a consecuencia y con la ayuda de la crisis dionisiaca”⁵⁸²; los misterios de Eleusis estaban dedicados a Deméter, *Coré* y Plutón como dioses ctónicos, y la presencia de Dióniso se produce, no por una influencia extranjera, sino de forma espontánea, de modo que los poetas clásicos acaban identificando a Eleusis como morada predilecta del hijo de Sémele y Zeus.

Guthrie⁵⁸³ (1934) aporta interesantes puntos de vista sobre el mito cretense. Toma la idea de Diodoro cuando afirma que “el homenaje a los dioses y los sacrificios y las iniciaciones místicas fueron introducidas desde Creta”⁵⁸⁴, y mientras que en Eleusis o Samotracia o entre los cícones tracios, se transformaron en misterios, en Cnosos todos podían participar abiertamente. No duda que hubo un rito cretense en el que el toro es descuartizado y comido por unos fieles que se lanzaban a la danza orgiástica. Y cita el fragmento de *Cretenses* de Eurípides que aparece en Porfirio⁵⁸⁵ “me convertí en un iniciado de Zeus Ideo y pastor de Zagreo (...) fui elevado a la condición sagrada y designado Baco”; Zeus y Zagreo son para Guthrie el mismo dios, que no es Olímpico, y que se llamará en Grecia, en el s. V a.C., Baco o Dióniso. Aparece un ritual ctónico que asegura la unión divina a través de la carne cruda, *omofagía*⁵⁸⁶. Y dado que la serpiente que vive en las cavidades de la tierra se consideraba sagrada, supone que en las procesiones el *cistóforo* lo que portaba era una serpiente que simbolizaba el corazón del niño descuartizado. El Zeus cretense era *Ctonio*, gran dios de la tierra, anterior a los dioses homéricos del Olimpo, y este dios en tiempos de Minos era llamado Zagreo.

Coincidan Nilsson (1946)⁵⁸⁷ y Burkert (1977-1987)⁵⁸⁸ en que la forma de los misterios es griega, ni son tardíos, ni son orientales, ni buscan una espiritualidad superior. En cambio, discrepan en cuanto a la iniciación: para el primero el número de los iniciados era limitado y les estaba prohibido hablar de sus ritos y sus doctrinas⁵⁸⁹; el segundo explica el gran festival de otoño, los *Mysteria*, que comenzaba con una procesión de Atenas a Eleusis con gritos de *íakch'*, en los que se reconoce a Iaco, bien un *daímon* de Deméter, bien como un epíteto de Dióniso; también habla de prohibición, y añade que el misterio culminaba en una celebración nocturna en la sala de iniciaciones, el *telesterion*, capaz de albergar a miles de iniciados, donde el hierofante revelaba las cosas santas; iniciación como acto individual, que la mayoría de los

⁵⁸¹ HARRISON, J. E., *op. cit.*, p.78.

⁵⁸² GERNET, L. et BOULANGER, A., *op. cit.*, p.88.

⁵⁸³ GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, *op. cit.*, pp. 126-131.

⁵⁸⁴ DIODORO SÍCULO, *Biblioteca histórica*, V 77, *op. cit.*

⁵⁸⁵ GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, *op. cit.*, p.114.

⁵⁸⁶ Para un griego comer carne cruda era prueba de un primitivismo bárbaro, digno de los tracios; en BONNECHERE, P., *op. cit.*

⁵⁸⁷ NILSSON, M. P., *op. cit.*, p.192.

⁵⁸⁸ BURKERT, W., *Cultos místicos antiguos*, *op. cit.*, p.20.

⁵⁸⁹ NILSSON, M. P., *op. cit.*, p.192.

atenienses había realizado, excepto mujeres, esclavos y extranjeros⁵⁹⁰. El rito exigía una purificación previa, tras la que el iniciando veía al hierofante mostrar lo sagrado; un apologeta cristiano del s. III informa del anuncio de un niño sagrado: *Brimó*, ha parido al *Brimós*⁵⁹¹; el apelativo *Brimó* es usado en las fuentes por Deméter, por Hécate y por una indefinida *Thea*⁵⁹²; sobre este punto Burkert rastreando fuentes deja como interrogante si ese niño es hijo de Perséfone, Iaco-Dióniso, o de Deméter, el Pluto que destierra la pobreza⁵⁹³. Y aunque admite la posibilidad de un origen minoico-micénico de Dióniso tras la aparición de tablillas lineal B en Creta⁵⁹⁴, no le ve en relación directa con el misterio eleusino⁵⁹⁵.

Karl Kerényi (1966) utiliza la erudición, los datos arqueológicos del sitio de Eleusis, la pintura vasal y los arquetipos jungianos, para ofrecer una visión nueva: la doble perspectiva eleusina⁵⁹⁶. Sobre la participación, la cree restringida porque los iniciandos pasaban dos filtros: el primero era una selección previa en los Misterios Menores de Agra⁵⁹⁷, a las afueras de Atenas, imprescindibles para acceder al *telesterion* de Eleusis, al que podían ir acompañados por personas ya iniciadas con anterioridad; el segundo filtro era económico, el coste no estaba al alcance de cualquiera, ya que la purificación y la propia iniciación implicaban el sacrificio de animales, algo costoso, y pone como ejemplo el de los esclavos que servían dentro del *períbolo*, que como debían estar iniciados, necesitaban sacrificar una oveja como ofrenda preliminar, otra a Deméter y un carnero a Perséfone⁵⁹⁸. La mayoría de los que iban en procesión quedaban fuera del *períbolo*; y si bien es verdad que en época de Pericles, según los restos arqueológicos, el *telesterion* llegó a tener una superficie porticada de 2.500 m², no pasaba de 300 en la época de Solón; el verdadero centro de iniciación era el *anáktoron*, un pequeño recinto de planta rectangular de origen arcaico⁵⁹⁹. Este autor mantiene la tesis de que el verdadero secreto de Eleusis era *Coré*. En la dualidad eleusina, Deméter representaba el aspecto terrenal, mientras que Perséfone era más espiritual y trascendente. Cree detectar dos etapas mitológicas en las que las mismas personas divinas aparecen en papeles diferentes y a veces incluso simultáneamente. Desde esta perspectiva, mantiene que el propio redactor del *Himno* es conocedor de esa dualidad, aunque su actitud “homérica” le impide reconocer la simultaneidad, pero aun así canta: “ve tu sola, [dice Hades], a tu madre (...) pero cuando estés aquí [en el mundo inferior], gobernaras sobre todo lo que vive y se arrastra sobre la tierra. Serás honrada sobre todos los Inmortales”⁶⁰⁰. El poeta utiliza la historia de la división del tiempo para tender un puente entre los dos papeles y los dos escenarios. El culto de la reina de los muertos, el

⁵⁹⁰ BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit. pp.285-288.

⁵⁹¹ Según Hipólito en *Refutatio omnium haeresium*, 5.8.40: *Brimó* ha dado a luz a *Brimós*, la Fuerte al Fuerte; cfr. en BURKERT, W., *Homo necans*, op. cit., p.289.

⁵⁹² BURKERT, W., *Homo necans*, op. cit., p.289.

⁵⁹³ BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit., pp.285-288.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p.162.

⁵⁹⁵ HERÓDOTO, VIII 65, op. cit.

⁵⁹⁶ KERÉNYI, K., *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*, op. cit.

⁵⁹⁷ En el Ática, cruzando el Iliso está Agra; en PAUSANIAS, I 19, 6, op. cit.

⁵⁹⁸ KERÉNYI, K., *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*, op. cit., p.81.

⁵⁹⁹ Planos arqueológicos; en *ibidem*, pp. 46, 47, 91, 108, 109.

⁶⁰⁰ HOMERO, *Himno II a Deméter*, 360-366, op. cit.

mundo inferior, difícilmente podía haber estado sin reina durante dos tercios del año, así que Kerényi se pregunta cómo podían viajeros al Hades como Orfeo, Heracles, Teseo o Piritoo, haber encontrado vacío el trono de la reina del reino de los muertos; y se contesta que no es posible, y lo explica con la dualidad Deméter-Coré.

Esta dualidad, la escisión de la Madre en madre-hija, se abriría a una visión del origen femenino de la vida, de la fuente común de la vida de hombres y mujeres, y, posiblemente, la dualidad de la diosa del Misterio, de las Dos Diosas inseparables, Deméter y Perséfone, que sin embargo se separan y se reúnen, sólo aparentemente. Forman parte de la serie de imágenes arquetípicas que empieza en Rea-Deméter, que desemboca en que “procreación y nacimiento no salen nunca de círculo de la misma pareja. El hijo y esposo engendra con su madre e hija como esposas a un hijo místico que sólo cortejará a su madre. La figura de la serpiente es la más adecuada para estos intrincamientos (...) La gran madre Rea adopta esa forma para procreación primigenia con su hijo”⁶⁰¹. Hay resonancias cretenses en el mito eleusino⁶⁰², ya que ve a Dióniso, en su calidad de Señor del mundo inferior, como el raptor de la muchacha, algo que aparece de soslayo en el poema homérico cuando se cita la pradera de Nisa; Kerényi ve un motivo claro de la identidad dionisíaca, que ni siquiera el poeta homérico pudo velar: cuando la reina Metanira llena un vaso con vino dulce y se lo ofrece a la diosa, Deméter lo rehúsa y pide a cambio *kykeón*; para ella, compartir el vino, sería contrario a *themis*, el orden de la naturaleza.

Kerényi rastrea en la iconografía vasal, para llegar a la conclusión de que en el periodo clásico se adoptó la forma de sustituir al viejo dios del vino por las características más amables de Plutón. Esto explica que cuando se abría el *anáktoron* y las tinieblas quedaban disipadas por la luz, se enseñaban los objetos sagrados, y el iniciando pasaba a ser iniciado, “el que ha visto”, ya que “en la Noche del Misterio, Dióniso estaba presente como Iaco en su propio nacimiento subterráneo”⁶⁰³, gracias a la doble perspectiva eleusina; el secreto inefable de los misterios eleusinos se define como el nacimiento de un niño divino en los infiernos.

Colli (1977) también expresa su desacuerdo sobre la universalidad de la iniciación eleusina, ya que para él era “un ritual complejo cuya finalidad consistía exclusivamente en introducir, por medio de etapas sucesivas, en una experiencia de carácter excepcional”, y para ello se producía una selección, primero en Agra, como misterios introductorios, y después en Eleusis, donde se reproducía la historia sagrada

⁶⁰¹ KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible* op. cit., pp.86-88.

⁶⁰² El mito cretense tiene para Kerényi los siguientes hitos: en Grecia los síntomas dionisiacos eran el vino, el toro, las mujeres, la hiedra y la serpiente de la que eran portadoras las bacantes. Es el mito del origen de la vinicultura, narrado por Nono, se relaciona con el cuerno del toro, y, aunque se origina en Asia Menor, el uso del ritón en los ritos minoicos, el de un toro que recibía el nombre de color de vino, la abundancia de hiedra en los frescos de los palacios, la iconografía que muestra a mujeres con serpientes en la mano, todo esto le lleva a pensar que en Creta florecieron elementos de la religión dionisíaca. Zagreus era el atrapador de animales; antes de la cultura del vino, Creta era un gran coto de caza, y Zagreus era el más grande entre los cazadores cretenses. Un Zagreus que sólo puede referirse al polo opuesto de la madre tierra, ya sea al Zeus del cielo o al Zeus del inframundo. Dióniso era considerado en Creta el hijo de Zeus y Perséfone y por eso se lo llamaba *chthonios*, subterráneo, y Zagreus; en KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, op. cit., pp.50-95.

⁶⁰³ KERÉNYI, K., *Eleusis*, op. cit., p.164.

de Deméter y *Coré* como fase preparatoria del ritual, para pasar a la pasión del niño Zagreo, y obtener así la *epópteia*, el estado de visión dionisíaca como matriz de sabiduría, opuesta a la razón como elemento de destrucción. Mientras tanto, “la gran afluencia de participantes seguía [desde fuera del *períbolo*] los ritos de los visionarios epópticos”. Enfatiza que el dios que está detrás de Eleusis, el que allí manifiesta su poder, es Dióniso⁶⁰⁴, y presenta textos, que ya conocemos, que parecen avalarlo: de Eurípides⁶⁰⁵, de Platón⁶⁰⁶, de Píndaro⁶⁰⁷, de Sófocles⁶⁰⁸.

María Daraki (1988), aporta la visión femenina al misterio eleusino⁶⁰⁹. Incide en el papel polivalente de la Ariadna esposa de Dióniso, por lo tanto también una diosa infernal, que muere, o bien a manos de Ártemis por celos del dios⁶¹⁰, o ahorcada por despecho⁶¹¹, o en el parto⁶¹² del hijo de Dióniso; pero está predestinada a las nupcias infernales como *Coré*, y, finalmente, ascenderá a los cielos. En la triada eleusina de los siglos clásicos, encuentra Daraki un incesto celebrado que se remeda ritualmente porque de ello se espera el mayor bien; pero es secreto porque a la luz del día se condena con horror⁶¹³. Para Daraki, el Dióniso eleusino no es sólo el esposo de la Madre por una parte y de la Hija por otra, sino que según las versiones, es hijo ya de una, ya de la otra; y para coronar el misterio, el Dióniso ático es Iaco; a su vez Iaco-niño es su hijo. Los participantes del incesto son, a su vez, cada uno de ellos, una mezcla de dos generaciones. El incesto, dice, no tiene nada de incestuoso cuando lo engendrado se reencarna en el progenitor, y la madre y la esposa parecen coincidir igualmente. Y Daraki se pregunta si a quien rescató Dióniso del Hades era madre o amante⁶¹⁴; el nombre de *Tíone*, la ardiente, parece tener dos significados muy diferentes, según se interprete con relación al padre o al hijo. Las figuras de Sémele y Ariadna parecen fundirse, todas suben al cielo igual que *Coré*; en la madre y en la esposa aparece la analogía con las dos diosas eleusinas, de quienes también es amante e hijo. Finalmente, Dióniso ascenderá en apoteosis con la mujer que ama.

R. Parker (2004) pone al día la cuestión mostrando su punto de vista muy bien documentado⁶¹⁵. Con la unión sagrada del hierofante y la sacerdotisa, atestiguada por el obispo Asterius, c. 400, se escenifica el nacimiento de un niño divino, y las preguntas

⁶⁰⁴ COLLI, G., *La sabiduría griega I*, op. cit., pp.31-33.

⁶⁰⁵ Dicho es el conocedor de los misterios de los dioses que se consagra al tropel dionisiaco; en EURÍPIDES, *Bacantes*, 72,77, 81, 82, op. cit.

⁶⁰⁶ Si Apolo tiene la inspiración profética, Dióniso tiene la mística; en PLATÓN, *Fedro*, 265b, op. cit.

⁶⁰⁷ El que se sienta al lado de Deméter; en PÍNDARO, *Ístmicas*, VII 3-5, op. cit.

⁶⁰⁸ El que domina los valles eleusinos; en SÓFOCLES, *Antígona*, 1115-1121, op. cit.

⁶⁰⁹ DARAKI, M., op. cit.

⁶¹⁰ Ariadna en el inframundo; en HOMERO, *Odisea*, XI 321-326, op. cit.

⁶¹¹ "Hay muchas otras historias sobre Ariadna, pero no estoy de acuerdo en absoluto. Algunos dicen que ella con un lazo se quitó la vida al verse abandonada; otros que fue a Naxos (...) y se unió a un sacerdote de Baco; otros que de Teseo diera a luz a Enopion y Estáfilo; Peón Amatusio cuenta que Teseo y Ariadna fueron arrojados por una tempestad a Chipre, ella estaba encinta, allí la dejó y murió; los Naxios dicen que hubo dos Ariadnas, una que casó con Dióniso y tuvo a Estáfilo; otra, más moderna, que fue robada por Teseo y la abandonó en Naxos, y allí murió"; en PLUTARCO, *Teseo*, op. cit.

⁶¹² Dióniso, enamorado, la secuestró y engendró cuatro hijos; en APOLODORO, Epítomes 1, 9, op. cit. La leyenda del culto cipriota de Ariadna cuenta que ésta murió en el parto; en OTTO, W. E., *Dioniso. Mito y culto*, op. cit., p.126.

⁶¹³ DARAKI, M., op. cit., pp.166-168.

⁶¹⁴ *Ibidem*, p.265.

⁶¹⁵ PARKER, op. cit, pp.327-368.

que aparecen son ¿quiénes son *Brimó* y *Brimós*?; a la primera ya nos contestó Burkert, aunque dejando una interrogación sobre la segunda. Rechaza Parker que el niño eleusino fuera Iaco porque dicho en sus propias palabras *in religious terms* a “*birth of Iaco would have been a rather weak climax: Iaco has nothing to offer mankind beyond the mystic experience itself*”; lo que le lleva a pensar que sea el hijo de Deméter, Pluto (Abundancia), *the best candidate eleusino*⁶¹⁶, tal vez recordando las palabras del himno cuando la diosa ya estaba de vuelta en el Olimpo: “a aquél a quien ellas aman benévolamente (...) enseguida le envían a su gran casa, como protector del hogar, a Pluto, que procura la riqueza a los mortales hombres”⁶¹⁷. Aunque no se pueda obviar que a veces Dióniso aparece en la iconografía vasal con Deméter en plano de igualdad, o que el coro de Sófocles lo invoque como dios eleusino, la cuestión del Dióniso eleusino parece despacharla Parker con displicencia homérica: considera que desde el s. IV a.C. aparece en escenas eleusinas como algo normal porque era un iniciado, más famoso que Heracles o los Dioscuros que también lo eran, pero un iniciado al fin y al cabo; respecto a la posible representación en Eleusis del nacimiento del Dióniso órfico, la juzga imposible porque hubiera dinamitado el propio concepto del misterio⁶¹⁸.

Dióniso en la iconografía: imagen y significado

Dióniso no comparte con Apolo la uniformidad iconográfica, apareciendo además en menor medida en las figuraciones en escultura y relieve. En los tiempos arcaicos se le representa barbado y digno con sus atributos de hiedra y vid o portando una copa en la mano: en el episodio de los piratas convertidos en delfines de la *copa de Exequias*, c. 530 a.C.⁶¹⁹, o en la *copa François* c. 570 a.C., acompañando a Hefesto al Olimpo. Es algo que casi va a desaparecer con el *Dióniso de Fidias* del frontón del Partenón, pero que aún perdurará en el *Sardanápal* (s. IV a.C.), ambos en el *British Museum*. En el *Museo del Louvre* se conserva un dios bifronte, barbilla y barbado, así como el *Dióniso Richelieu* (s. IV a.C.) que retoma la transición del clasicismo escultórico al helenismo. El polimorfismo dionisíaco se deja ver entre los ss. III-II a.C., con un dios guerreando con túnica y botas en el *Altar de Pérgamo*; los rasgos de un adolescente puro y sereno lejos de la torpe y pesada sensualidad anterior aparecen en la cabeza de *Dióniso de las Termas* [2], hoy en el *British Museum*⁶²⁰.

Nos había quedado en el aire la posición de Ariadna y Sémele tanto en Pompeya como en Eleusis, así que vamos a intentar clarificar estos conceptos con la ayuda de la iconografía, con tres piezas tratadas en orden cronológico.

⁶¹⁶ *Ibidem*, pp.358-359.

⁶¹⁷ HOMERO, *Himno II a Deméter*, 483-490, *op. cit.*

⁶¹⁸ “Would be, so to speak, eschatological dynamite; it would change the whole base on which the cult’s promise about the afterlife were grounded. But for that very reason it is rather hard to believe in. The Orphic Dyonusus brings with him a baggage of un-Eleusinian myth which most initiates will not have known. If the Mysteries consisted primarily in “showing”, not teaching, it is unlikely that the hierophant set out to expound all this as one secret doctrines of the cult. But if the hierophant did, the Orphic writings on these subjects would have been profanations of the mysteries; yet they circulated without complaint”; en PARKER, *op. cit.*, p.359.

⁶¹⁹ KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, *op. cit.*

⁶²⁰ BIANCHI BANDINELLI, R. et PARIBENI, *op. cit.*, ref.276; 505; 516.



[16] Hidra ática⁶²¹



[17] Disco de Brindisi⁶²²



[18] Sarcófago con Dióniso y Ariadna⁶²³

En una hidra ática de Eleusis conservada en Atenas [16], aparece Dióniso sobre el *omphalos*, Deméter sentada, *Coré* con la antorcha, y un joven divino con botas de cazador y portador de cetro; la calavera del toro indica un sacrificio al dios. Las tres figuras femeninas que enmarcan la escena también tienen que ver con el dios: en un lado Ariadna, su prometida; en el otro Sémele, y algo más arriba Afrodita, cuya presencia anuncia un futuro matrimonio divino con el que la historia sagrada volverá a comenzar.

En el llamado disco de Brindisi, [17], aparece la primera representación del zodíaco como concepción del mundo, con un carro tirado por cuatro caballos, conducido por Hermes y guiado por Eros, transportando en una ascensión erótica a Dióniso y ¿Ariadna o Sémele?: ella magnificada en tamaño y sosteniendo el cetro; él con un tirso y *choé*, la jarra de las Antesterias, fiesta ática en la que la *Basílinna* se entregaba como esposa a Dióniso, al igual que Teseo entregó a Ariadna al dios⁶²⁴. Aquí Kerényi identifica a Ariadna cuando otros estudiosos ven a Sémele⁶²⁵. Dióniso asciende en apoteosis con la mujer que ama, pero con quién, ¿con la madre o con la esposa? Es difícil pronunciarse, dice Daraki, porque sus rasgos se mezclan y no acaba de decantarse entre una Sémele fundamentada en la analogía con iconografías de la madre de Atalo I de Pérgamo, o bien es la apoteosis de Ariadna como un matrimonio superior, celestial y sensual⁶²⁶. La solución, según Kerényi, remite a Eleusis, la que asciende es la réplica de las dos, una *partenaire* dual del nacimiento, de quienes es amante e hijo⁶²⁷. Con esta afirmación se puede entender la laminilla de Hiponio⁶²⁸ en la que Dióniso se define hijo de la Tierra y del cielo estrellado: Sémele recibía culto en Tebas como divinidad ctónica, y en el cielo estrellado brilla la Corona de Ariadna.

Para acabar con la representación de Dióniso y Ariadna, tan solo comentar la belleza plástica de un sarcófago del s. II d.C., [18], que muestra a la Ariadna abandonada en Naxos y la llegada del dios acompañado de la *thíasos* dionisíaca, que resulta un antecedente del motivo que trataré al hablar de la pintura metafísica de De Chirico.

⁶²¹ KERÉNYI, *Dionisios*, *op. cit.*, ref.48b p.170.

⁶²² *Ibidem*, ref.146.

⁶²³ THE WALTERS ARTS MUSEUM, *Sarcophagus with Dionysus and Ariadne*, *op. cit.*

⁶²⁴ DIODORO SÍCULO, V 51,4, *op. cit.*

⁶²⁵ BOYANCÉ, P., *op. cit.*, pp. 191–216.

⁶²⁶ KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible* *op. cit.*, pp.262-263.

⁶²⁷ DARAKI, M., *op. cit.*, p.265.

⁶²⁸ *Vid. infra* en “Las instrucciones a los muertos”.

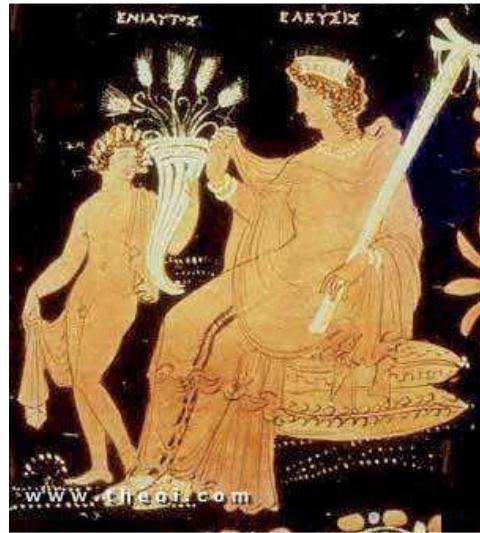
Las fuentes literarias antiguas son muy escasas en referencia a los dioses del panteón eleusino, y en general están basadas en exégetas cristianos. Afortunadamente la iconografía da pistas porque a la forma añade inscripciones que pueden ayudarnos, o no, a entender las tremendas diferencias de interpretación entre eruditos. Para ello baste analizar, desde dos ópticas opuestas, un relieve votivo encontrado en Eleusis. En el relieve [19] aparecen dos escenas en dos mesas adjuntas en las cuales ninguna pareja está presente en la otra: en la primera mesa Deméter con cetro está sentada en el gran cesto mientras *Coré* sostiene una doble antorcha y corona a su madre; son las figuras que se muestran fuera de los misterios. Pero la dificultad de la interpretación reside en el grupo de la segunda mesa y la del muchacho desnudo que levanta un cántaro con vino que ha tomado de una gran ánfora.



[19] Relieve de Lisímaques (s. IV a.C.)⁶²⁹



[20] Relieve (s. V a.C.)⁶³⁰



[21] Loutróphoros (s. IV a.C.)⁶³¹

⁶²⁹ KERÉNYI, K., *Eleusis, ops. cit.*, ref 42, p.161.

⁶³⁰ *Ibidem*, ref.36, p.136.

⁶³¹ *Pluto/Eniauton y Deméter, op. cit.*

La interpretación de Kerényi denota la doble presencia de Perséfone como *Coré* con su madre y como Perséfone con el dios, señalados con la dedicatoria “A *Theos*” y “A *Thea*”; el dios es Dióniso barbado que levanta no una cornucopia, atributo de Plutón, sino un *ryton* con cabeza de animal mientras en la otra mano sostiene el recipiente para el vino; junto a él su esposa, quien difiere de la *Coré* de la otra mesa en vestido y en tocado. “Ambas figuras femeninas son sin duda Perséfone que mostraba su rostro verdadero en la Noche del Misterio”, representación prohibida incluso en el santuario, pero las “dos caras mostradas juntas en el relieve eran también sus caras”. La identificación del joven desnudo la encuentra en los fragmentos del *relieve de Lacratides* de Icaria [22], 97 a.C.⁶³², donde *Thea*, *Theos* y Eubuleo forman una triada mística. Se dijo que el porquero hijo de Disaules pudo servir de guía a Deméter, pero la etimología de su nombre remite al héroe cuyo nombre personifica el buen consejo, *eubolia*, algo más que el simple mostrar un camino después de haber sido raptada por otro; el dios barbado del mundo inferior está presente pero la doncella divina es arrebatada por otro dios más joven que la subió a su carro para conducirla al matrimonio. Sin duda éste era el servicio secreto de Eubuleo, servicio del buen consejo para la perfección del mundo, realizado para que los hombres pudieran morir confiadamente después de haber vivido mejor. Para lograrlo, él proporcionaba la primera condición; pero la segunda era que los hombres debían conocer también el matrimonio feliz de la Doncella raptada, prototipo de todos los matrimonios. Este conocimiento se les comunicaba mediante la visión beatífica de la *Coré* de Eleusis⁶³³.



[22] Relieve de Lacratides

⁶³² KERÉNYI, K., *Eleusis, ops. cit.*, ref 44, p.163

⁶³³ *Ibidem*, p.161; 181

No le cabe duda a Parker (2004), que el *Theos* representado es la alternativa platónica de aquellos que, sin ninguna razón según Sócrates, temiendo tanto a Hades, le llamaron Plutón por ser donador de la riqueza que sale de debajo de la tierra⁶³⁴. Considera que entre los héroes o dioses eleusinos aparece Eubuleo, bien hijo de Disaules o bien un eleusino nacido de la tierra, que dio información para buscar a *Coré*; hay una versión que lo sitúa como porquero y penetra con ella en el inframundo; una figura identificada con él en la iconografía vasal sugiere que guió a *Coré* hasta Eleusis desde el inframundo. Para identificar al joven desnudo, recurre al relieve y la cerámica: en el llamado gran relieve de Eleusis, [17], ve a Pluto delante de su madre Deméter (Kerényi lo identifica con Triptólemo recibiendo la espiga que fecundará el mundo); este Pluto lo encuentra semejante al del *loutrophoros* de Malibú, [18], en el que aparece una figura idéntica a él con una cornucopia, y la inscripción *Eniautos* (año, ciclo, o el producto de un año), junto a Eleusis; ambos parecen intercambiables para Parker, pero hay un matiz que se le escapa: en el relieve de Lisímaques el joven no lleva los atributos de la abundancia de la tierra, sino los dionisíacos del vino⁶³⁵.

⁶³⁴ PLATÓN, *Crátilo*, 403a-b, *op. cit.*

⁶³⁵ PARKER, *op. cit.*, pp.341-359

8.- COMENTARIOS A *BACANTES* DE EURÍPIDES

La tragedia y los trágicos

La tragedia como género dramático abarca desde el mito y la religión a la concepción del Estado: basándose en las sagas arcaicas épicas, la *Orestiada*, comienza con la vuelta de Agamenón de la guerra de Troya y acaba con un canto al jurado del Areópago en *Las Euménides*; se puede describir un mito en *Prometeo encadenado*; tratar sobre las Guerras Médicas en *Los Persas*; relatar la saga tebana y la fuerza del destino en *Edipo Rey*, y debatir en *Antígona* sobre el derecho estatal y el privado; narrar las fuerzas oscuras e irracionales del corazón de una mujer que se siente abandonada en *Medea*; o representar la epifanía de un dios en *Bacantes*.

Platón, que en su juventud había escrito alguna tragedia que destruyó al conocer a Sócrates, criticó este género con dureza, tal vez por celos de su belleza y su influencia, en una curiosa relación de amor-odio, justificando su opinión por razones políticas, morales, religiosas y educacionales: en su ciudad ideal, el poeta trágico debía demostrar a los magistrados que sus cantos eran los apropiados en una *polis* donde el sistema político consiste en una imitación de la vida más bella y mejor; y así debe ser la tragedia⁶³⁶. Al ser el arte una imitación⁶³⁷, no solo había que controlar a los poetas, también a los artesanos para evitar la representación de lo malicioso, lo servil o lo indecente, favoreciendo a los que expresen la belleza y la gracia⁶³⁸. Para Aristóteles la tragedia tenía carácter universal, por ello debe ser una representación memorable de unos sucesos presentados con carácter, elocución, canto, pensamiento y espectáculo. En el desarrollo de la obra se pueden apreciar: el prólogo; el *párodo* (que hace referencia a la estructura teatral por donde aparece el actor) como primera manifestación del coro; el episodio, parte entre cantos corales; la *stásima* que es un canto del coro, y el *comos*, una lamentación del coro y de los personajes de la escena⁶³⁹. Esa universalidad aristotélica, se pudo ver exemplificada hace unos meses en Mérida a través de una *Electra* recreada a partir de los textos clásicos por Molina Foix, en la que su director de escena J. C. Plaza, encontraba un paralelismo entre la corrupción de los poderes básicos del Estado de derecho hoy, y la de los tiempos heroicos de los descendientes de Agamenón⁶⁴⁰ vistos por un trágico del s. V a.C. Y es que las tragedias transmitían, y transmiten, ideología: cantaban los logros, prevenían contra los políticos, reflexionaban sobre poder y sociedad, y sobre todo el hombre debía acomodarse a los deseos divinos en un esquema que de no cumplirse, los dioses enviarían a los hombres la obnubilación de la mente.

La tradición apunta a Tespis como el fundador de la tragedia, quien en 534 a.C. organizó un teatro ambulante a bordo de un carro que se conocía como el Carro de Tespis, creando el papel de protagonista enfrentado a un coro. Las obras conservadas,

⁶³⁶ PLATÓN, *Leyes*, 817a-e, *op. cit.*

⁶³⁷ PLATÓN, *Político*, 306d, *op. cit.*

⁶³⁸ PLATÓN, *República*, III 401a-e, *op. cit.*

⁶³⁹ ARISTÓTELES, *Poética* 1450a-1452b, *op. cit.*

⁶⁴⁰ TORRES, R, *Electra busca de nuevo justicia*, *op. cit.*

con excepción de *Reso* que es del siglo IV a.C., se escribieron entre 472 y 405⁶⁴¹; Esquilo fue quien introdujo a un segundo personaje dando lugar a los diálogos, y Sófocles añadió un tercero creando la escenografía. Los personajes declamaban y el coro cantaba⁶⁴². Estos autores, junto con Eurípides, marcan el recorrido de la tragedia en la Grecia antigua. El filólogo alemán W. Jaeger⁶⁴³ los define en función de la peripecia vital de la sociedad griega y cuenta que sobre la tumba de Esquilo se escribió un epitafio que decía que lo más importante de su vida había sido luchar en Maratón. Lo presenta como un representante de una nueva generación ática, de la que Solón había sido su guía espiritual. Si miramos las biografías de los tres grandes poetas, hay un foco vital que apunta a la batalla de Salamina, año 480 a.C.: ese día nacía Eurípides; un Sófocles joven estaba festejando la victoria contra los persas; y Esquilo estaba luchando allí; y se cierra con la caída de Atenas, cuando Sófocles y Eurípides acababan de morir y un Eurípides desengañado iba a abandonar Atenas en dirección a Macedonia. Son tres generaciones que marcan el cambio sociológico y cultural, desde la guerra contra los Persas hasta la lucha contra los Espartanos en la debacle imperialista ateniense de la guerra del Peloponeso.

La edición a comentar

Este capítulo comenzó a gestarse en noviembre de 2012 como un trabajo para la asignatura de “Literatura, cultura y sociedad”. Aunque entonces no conocía la opinión de Versnel⁶⁴⁴, decidí empezar a leer la obra en un texto que no tuviera ni introducción ni citas al pie para tratar de entender la obra por mí mismo, de ahí que la primera lectura esté hecha sobre un texto preparado para la representación teatral⁶⁴⁵, sin aparato crítico ni notas al pie, con la intención de llegar a un primer comentario-resumen sin influencias del traductor; luego, como se verá, ciertas contradicciones me llevaron a buscar y comparar nuevas traducciones.

Los protagonistas de *Bacantes*

- Dióniso: ya sabemos que la mitología griega consideraba a Dióniso, como *trigonus*, nacido tres veces, pero a la vez *dimétor*, de dos madres; Eurípides solo va a tratar del dios tebano.
- Penteo: hijo de Ágave, primo de Dióniso, nieto de Cadmo, quien ya anciano había abdicado en él⁶⁴⁶; por espiar a las mujeres y enfrentarse al dios tendrá una trágica muerte recordada en la iconografía del templo dedicado a Dióniso junto al teatro de la Acrópolis de Atenas⁶⁴⁷.

⁶⁴¹ BOWDEN, H., *op. cit.*, p.44.

⁶⁴² ARISTÓTELES, *Poética* 1449a, *op. cit.*

⁶⁴³ JAEGER, W, *Eurípides y su tiempo*, “Paideia: los ideales culturales de la cultura griega”, *op. cit.*, p.302 ss.

⁶⁴⁴ Cada lector encuentra en *Bacantes* lo que busca, por eso cada erudito tiene su interpretación; en VERSNEL, H. S., *Inconsistencies in Greek and Roman religion I. TER UNUS. Isis, Dionysos, Hermes. Three studies in henotheism*, *op. cit.*, p.96.

⁶⁴⁵ EURÍPIDES, *El texto escénico de Las Bacantes*, *op. cit.*

⁶⁴⁶ APOLODORO, III, 5, 2, *op. cit.* La historia del enfrentamiento Penteo-Dióniso está ampliamente descrita en NONNOS, XLIV-XLVI, *op. cit.*

⁶⁴⁷ PAUSANIAS, I 20, 3; II 2, 7, *op. cit.*

- Coro: acompañantes del dios que cantan mientras hacen piruetas con sus ágiles pies. Son extranjeras lidias que blanden tirso y timbales. Se les llama en la obra ménades y bacantes.
- Tiresias: adivino ciego al que Ulises bajó a buscar al Hades para que le indicara el camino de vuelta a casa⁶⁴⁸; aparece, también en las fuentes como sacerdote supremo de Tebas, en tiempos de Edipo⁶⁴⁹, lo que nos habla de su longevidad. Se dice que un día vio unas serpientes que hacían el amor, y por tratar de herirlas se convirtió en mujer. Al cabo de siete años de transexualidad volvió de nuevo a recuperar su forma masculina; por haber sido hombre y mujer, Zeus y Hera le consultaron quién sentía más placer en una pareja, a lo que contestó que “una sola parte de diez goza el hombre; las diez satisface la mujer deleitando su mente”⁶⁵⁰. Hera se enfureció y cegó a Tiresias, pero Zeus le dio el don de la adivinación. En la obra se menciona el observatorio desde donde interpretaba el vuelo de las aves⁶⁵¹.
- Cadmo: príncipe de Sidón fundador de Tebas
- Ágave: hija de Cadmo y Harmonía, madre de Penteo, tía de Dióniso.
- Dos mensajeros y un sirviente: personajes que ayudan a entender la narración.

La tensión dramática

- Prólogo (vv.1-63): Dióniso llega a Tebas y explica su origen y el motivo de su epifanía: quiere defender la memoria de su madre ante las patrañas urdidas por sus tíos, a las que ha obligado a llevar el atuendo propio de sus ritos, y urge, imperioso, que Tebas conozca sus misterios; dicho esto el dios sale hacia el monte Citerón.
- Párodo (vv.64-169): El coro, que viene de Asia, anuncia que va a cantar el himno que alaba y describe los ritos dionisíacos para animar al pueblo tebano a consagrarse a Baco.
- Primer episodio (vv.170-369): Tiresias busca a Cadmo, con la idea de que ambos vistan los atavíos del dios y bailen en su honor. El rey Penteo, que vuelve de un viaje, se ha enterado que las mujeres han abandonado sus hogares, beben vino y satisfacen los deseos de los hombres, incitadas por un mago lidio de “cabellera fragante, ensortijada y rubia”, al que quiere detener y ahorcar. Al ver a los ancianos vestidos de esa guisa, les reprocha su actitud, pero Tiresias invita al rey a recibir al dios y danzar en su honor, no sea que le ocurra lo que a Acteón por enfrentarse a Ártemis, y le informa de la grandeza del que introdujo el vino que da a los hombres la felicidad. Ante este discurso, un Penteo indignado manda a su escolta destruir el recinto del adivino y perseguir al forastero afeminado para lapidarle. Los ancianos parten para suplicar al dios por Penteo.
- Stásimo I (vv.370-433): Mediante reflexiones morales, el coro clama por las palabras blasfemas del rey, alabando los dones de Dióniso.

⁶⁴⁸ HOMERO, *Odisea*, XI 90; 150, *op. cit.*

⁶⁴⁹ SÓFOCLES, *Edipo rey*, *op. cit.*

⁶⁵⁰ APOLODORO, III 6, 7, *op. cit.*

⁶⁵¹ PAUSANIAS, IX 16, 1, *op. cit.*

- Episodio II (vv.434-518): Llegan guardias trayendo prisionero a Dióniso, que no había opuesto resistencia, e informan al rey que las bacantes que habían sido encadenadas se han liberado y se dirigen bailando hacia el monte. Penteo se sorprende del porte del joven que se reconoce como lido, haciéndose pasar por un iniciado de Dióniso. Penteo quiere castigar a este seguidor de Baco (el dios aparece aquí como un mortal) cortándole la afeminada cabellera, arrebatarle el tirso y encerrarlo, y a las mujeres que han venido con él, venderlas como esclavas. Los guardias llevan a Dióniso al interior del palacio.
- *Stásimo* II (vv.519-575): el coro canta el desdén de Tebas por el dios, y explica cómo Zeus, el progenitor de Dióniso, lo arrebató del fuego y llamándole Ditirambo, lo introdujo en la matriz masculina de su muslo, para presentarlo ante Tebas que debería invocarle como Baco.
- Episodio III (vv.576-861): Dióniso llama al coro que ve cómo el dios hace sacudir las piedras del palacio y lo incendia. Les dice que se autoliberó, porque engañó al rey “que solo se autoalimentó de ilusiones”. Sale Penteo del palacio en llamas y encuentra al extranjero libre, mientras ve llegar a un mensajero que llega del Citerón contando los prodigios que allí hacían las bacantes describiendo rituales dionisíacos. Y sucedió que Ágave al ver a los pastores ir hacia ella para alejarla de los ritos báquicos y ganarse el favor del rey, se dirigió hacia ellos armada con el tirso y los puso en fuga. Irritado por la violencia de las bacantes, Penteo solicita sus armas para ir con su guardia contra ellas, pero Dióniso le convence para que, oculto, pueda ver con sus propios ojos lo que pasa en el monte, así que le recomienda vestirse de mujer, soltarse la trenzada coronilla, y ponerse túnica y cofia para así pasar desapercibido. El rey parece acceder y entra en palacio. Dióniso sabe que solo lo hará si le induce con un trastorno momentáneo, la embriaguez, así que entra tras él.
- *Stásimo* III (vv.862-911): El coro expresa su deseo de danzar, mientras alaba el poder de los dioses que castiga a los soberbios.
- Episodio IV (vv.912-976): Aparece Penteo vestido como las hijas de Cadmo, y pide a Dióniso que le acompañe. Disfrazado de mujer, viendo doble, presa de alucinaciones, el rey resulta unas veces coqueto y otras fanfarrón.
- *Stásimo* IV (977-1023): El coro clama justicia por las creencias absurdas del rey y pide su muerte por su impiedad.
- Episodio V (1024-1152): Llega un segundo mensajero, que anuncia la muerte del rey: en el monte, mediante un prodigo de Dióniso, Penteo se había subido a un pino para ver mejor a las mujeres, pero éstas le vieron a él debido a que una voz del cielo exclamaba que allí estaba quien se mofaba de los ritos y debía ser castigado, así que se lanzaron hacia el árbol arrancándolo del suelo; Ágave, ayudada por sus hermanas, ménades y bacantes, desmembraron al rey; la cabeza, por azar, quedó en sus manos y la portaba como trofeo, mientras alababa al dios. El mensajero termina con una reflexión: “lo mejor es ser moderado y reverenciar a los dioses”.

- *Stásimo IV* (vv.1153-1167): El coro se regocija con la muerte del hijo a manos de la madre.
- *Éxodo* (vv.1168-1387): Ágave llega orgullosa del Citerón, donde creyó cazar, sin necesidad de lazos un cachorro de león; está preguntando por su padre y por su hijo, cuando aquél aparece trayendo el cadáver hecho jirones de éste, lamentándose que el dios, nacido de su propia familia, la haya destruido. Mientras ella se da cuenta de lo que ha pasado, Dióniso anuncia que Cadmo y Harmonía marcharán de la ciudad convertidos en serpientes, aunque finalmente Ares los redimirá. Ágave partirá al destierro⁶⁵², junto con sus hermanas, sumida en la desgracia. Cuando el anciano suplica al dios que modere su cólera, este recalca que desde antiguo su padre Zeus lo había decidido así. La tragedia termina con el coro explicando que muchas formas asume la divinidad, y que así como lo que se espera no se cumple, para lo improbable el dios encuentra el camino

Comentario a *Bacantes*

El coro

Desde Aristóteles (s. IV a.C.) se dice que el coro es el primer ámbito de la resonancia emotiva que lleva al espectador a conectar con el mito; para Freud (1900) el héroe de la tragedia griega, carga sobre sí con la culpa que “casi siempre consistía en una rebelión contra una autoridad divina y humana”, mientras el coro le acompaña mostrando simpatía, incluso compadeciéndole si el castigo recibido es merecido; “la culpa trágica es aquella que el héroe debe tomar sobre sí, para redimir al coro” ya que éste participa de esa rebelión, y el héroe aparece, aun contra su voluntad, como redentor del coro⁶⁵³; obviamente este no es el caso de *Bacantes*, donde adquiere una inusitada apariencia ya que en este caso está formado por extranjeras lidias, a las que se acaba llamando bien ménade, o bien bacante; para aclarar estos adjetivos, que a veces parecen intercambiarse, consulto otra versión de la obra, en este caso la de G. Gual y L.A. de Cuenca⁶⁵⁴ y otra solo de G. Gual⁶⁵⁵, para comparar textos y poder extraer conclusiones⁶⁵⁶. En el prólogo ménades son las que vienen desde Lidia con él tocando el pandero frigio; bacantes son las mujeres, agujoneadas con la locura, que están en el Citerón, entre ellas sus tíos, las hijas de Cadmo que también en su día negaron su divinidad; todas vagan sin techo por el monte, abandonando sus telares por la locura dionisíaca. En el *párodo* son bacantes las que vienen de Asia. En ep.II se informa al rey de las bacantes capturadas, en clara referencia a las mujeres lidias. En ep.III, Dióniso llama al coro bacantes pero también ménades. Y cuando llega el mensajero del Citerón cuenta que allí, donde las bacantes (las lidias) realizan prodigios, hay tres grupos de

⁶⁵² La piedad no permite que los homicidas queden donde están las tumbas de las víctimas.

⁶⁵³ FREUD, S., *El retorno infantil del totemismo*, “Tótem y tabú”, *op. cit.*, pp.202-203.

⁶⁵⁴ EURÍPIDES, *Bacantes*, *op. cit.*, 1979.

⁶⁵⁵ EURÍPIDES, *Bacantes*, *op. cit.*, 2010.

⁶⁵⁶ En el prólogo de ambos textos manejados aparece la dualidad, “si Tebas encolerizada pretende hacer volver a las bacantes (...) me pondré al frente de las ménades” en la traducción de Chuaqui, y “rechazar a las bacantes del monte, congregaré a las ménades” según García Gual.

mujeres (las tebanas). En v.916 hay una disparidad en la traducción de la referencia al Penteo travestido: donde G. Gual dice “con tu vestido de mujer, de ménade bacante”, Chauqui pone “vestido de mujer, de ménade, con el atuendo dionisiaco”. En ep.V llega un segundo mensajero, que cuenta que, en v.1060, Penteo llama a las tebanas las ilegítimas ménades, según Chauqui, o bastardas ménades, para G. Gual. Ambos coinciden en que Ágave, v.1145, deja a sus hermanas con el coro de las ménades mientras lleva la cabeza sobre un tirso. Y al final de la obra pide que otras bacantes cuiden del tirso, v.1385. Veamos la explicación que dan los eruditos a esta disparidad:

La vestimenta de Tiresias y Cadmo, el tirso, las pieles de corzo y la corona de hiedra (vv. 175-180), llevan a Detienne a definir menadizar como homólogo de hacer la bacante⁶⁵⁷, a la manera de Escilas, rey escita, hijo de madre griega, que vivía y hacía sacrificios a los dioses a la griega, y cuando paseaba por Olbia Póntica incurría en el delirio dionisíaco, lo que acabó sublevando a sus súbditos⁶⁵⁸.

García Gual señala la doble faz del Coro y del joven dios: la agreste felicidad y la feroz venganza; euforia festiva y desafío a lo establecido; la *manía* es a la vez bendición y castigo. Para este autor, las ménades asiáticas de la *orchestra* representan también a otro coro, el de las mujeres tebanas poseídas por el delirio báquico. El Coro no interviene en la venganza, pero sufre la persecución de Perseo y de algún modo se personifica en el tropel de ménades que despedazarán al desgraciado rey; termina su exposición preguntándose hasta qué punto el ateniense de finales del siglo V a.C. podía sentirse concernido por tan extraño Coro⁶⁵⁹.

González Merino presenta otra aproximación a la adjetivación del Coro y las Tebanas, aunque aclara que la distinción léxica terminó por desaparecer ya entre los griegos⁶⁶⁰: el cortejo dionisíaco lo formaban, ninfas, ménades y bacantes; ménade es mujer que practica el menadismo, y bacante es la iniciada en los misterios; la diferencia entre ménade y bacante es espiritual: el menadismo es transitorio⁶⁶¹, viene del concepto de *manía*, como alteración psíquica de mujeres enloquecidas en un mundo ideal sin hombres; pero la bacante es devota perpetua del dios⁶⁶². La mujer del coro no es ménade, es una iniciada aunque en vv.575-601, un momento de especialísima emoción, de un paroxismo cercano a la locura, Dióniso las llama de ambas formas; mientras que las tebanas no están iniciadas e incluso su menadismo no es más que un castigo, solo son bacantes en apariencia. Cuando en v.915 se habla de “mujer ménade bacante”, lo interpreta como un clímax que habla de la implicación de la mujer con el dios: normal,

⁶⁵⁷ DETIENNE, M., *Dioniso a cielo abierto*, op. cit., p.50 n75.

⁶⁵⁸ HERÓDOTO, IV, 78-80, op. cit.

⁶⁵⁹ EURÍPIDES, *Bacantes*, op. cit., 1997, pp.327-330.

⁶⁶⁰ GONZÁLEZ MERINO, J. I., op. cit., pp. 161-166.

⁶⁶¹ González pone dos ejemplos de transitoriedad: Andrómaca es para Homero una ménade cuando corre a la muralla de Troya, angustiada por la suerte de Héctor (*La Ilíada*, 460); Deméter, sigue un comportamiento enloquecido en su búsqueda de Coré (*Himno II a Deméter*, 91-94).

⁶⁶² Para el autor citado *bakchai* es iniciada. Traduce v.471 como “un secreto, no lo puede saber mortal que no sea bacante”; García Gual lo hace así: “es ilícito decirlo ante los no iniciados”; para Chauqui “está prohibido decirlo a los hombres que no han sido iniciados”.

devota ocasional, e iniciada⁶⁶³. Si el tirso fue en origen un símbolo iniciático, terminaron por llevarlo las ménades⁶⁶⁴.

Epifanía y teomaquia

“Me presento como hijo de Zeus en este país de los tebanos”. Es la primera frase de la obra en un gesto epifánico, el primero en suelo griego, que va a acabar en un enfrentamiento directo con el rey de Tebas que siente hacia él una oposición, porque es un extranjero blasfemo, fascina a las jóvenes, las incita a beber y a fornicar; pero el coro clama ante lo que considera palabras blasfemas del rey, y alaba los dones de Dióniso mediante reflexiones morales: invocan la isla de Afrodita o el Olimpo, esperando que el dios les lleve al éxtasis; informan que el hijo de Zeus concede sus dones al rico y al pobre, pero aborrece al que no se procura una vida feliz, o a los que siguen a líderes. El agón entre el dios, apoyado por el Coro e incluso por el Mensajero, y Penteo se desarrolla con mutuas acusaciones de impiedad: aquél le acusa de impiedad e irreverencia, lo que le impiden ver al dios (vv.476; 490; 501); éste lo acusa a su vez de impío y de sofista (vv.246; 489); Coro y Mensajero coinciden en que los dioses exigen cuentas a los insensatos mortales, por lo que lo sensato es venerarlos (vv.885-1153).

El doble

Se da una versión nueva del nacimiento del dios explicando que Zeus hizo un doble con éter y así apaciguó a Hera; debido a una confusión fonética, con el tiempo se dijo que había estado cosido al “muslo” de Zeus, cuando en realidad fue “rehén” de Hera. La imagen falsa era una habilidad de los dioses para el engaño. Veamos el caso de Helena⁶⁶⁵: en la tragedia que lleva su nombre se dice que no fue ella la que se unió con Alejandro (Paris), sino una imagen viva semejante: “no fui yo lo que abrazaba el hijo del rey Príamo (...) él creyó que me poseía, vana apariencia, sin poseerme”; Helena no habría marchado nunca a Troya, sino que habría sido llevada de manera mágica, por el dios Hermes, a la corte de Proteo, rey de Egipto, donde esperaba el regreso de su marido Menelao desde Troya⁶⁶⁶, algo que Homero conocía pero que lo obvió porque no era adecuado para la composición épica⁶⁶⁷. Sobre este simulacro, Platón cita a Estesícoro, quien, privado de la vista por maledicencia, la recobró cuando se retractó de un escrito anterior sobre Helena, “ni embarcaste en las naves de firme cubierta,/ ni llegaste a la fortaleza de Troya”⁶⁶⁸.

⁶⁶³ GONZÁLEZ MERINO, J. I., *op. cit.* p.179.

⁶⁶⁴ Ambas podían usar los mismos signos externos, ya que “muchos son los portadores del tirso, pero pocos los bacantes”; en PLATÓN, *Fedón*, 69c, *op. cit.*

⁶⁶⁵ Zeus, bajo la apariencia de un cisne, yació con Leda la misma noche que él lo hizo con su esposo Tindáreo. Pólux y Helena fueron engendrados por el dios, Cástor y Clitemnestra por el esposo. Otra versión dice que para librarse de Zeus, Leda se transformó en oca, de la unión salió un huevo del que nació Helena; ambas en APOLODORO, III 14, 7, *op. cit.*

⁶⁶⁶ EURÍPIDES, *Helena*, 33-37, *op. cit.*

⁶⁶⁷ HERODOTO, II 116, *op. cit.*

⁶⁶⁸ PLATÓN, *Fedro*, 243a, *op.cit.*

Extranjero o forastero

Sabemos que los celos de Hera habían infundido en Dióniso una locura que le llevó a viajar errante, llegando hasta la India; así que a la vuelta a Tebas, su mitológica ciudad natal, no lo hace como extranjero, sino a lo más como forastero; así lo consideran González Merino, Detienne o Hernández de la Fuente; este autor traduce el v.353 como “afeminado forastero”; en cambio para G. Gual es un “extranjero de figura afeminada”, al igual que para Chuaqui. Sorprende este adjetivo cuando conocemos que el espectador tebano que asistiera a la representación sabía que muy cerca del teatro se podía visitar la tumba de Sémele junto al templo de *Lisios*. Penteo (v.220) y Heródoto⁶⁶⁹ lo califican como un dios nuevo, pero Dióniso era en el tiempo de su representación un dios presente en la Hélade, y en Tebas compartía dominio con Apolo; si era considerado extranjero no se debía a su origen asiático, sino a que muchos griegos lo rechazaban ante la conmoción que ese nuevo culto producía en la sociedad griega, lo que se mantuvo hasta que lo apolíneo y lo dionisíaco se instalaron en Delfos armonizando los dos cultos.

El dios del vino

Nada más llegar recubre con vid la tumba de su madre; Tiresias defiende al dios por los beneficios que aporta al hombre: “la bebida fluyente del racimo”, como Deméter “sustenta a los mortales con los alimentos secos” (vv.275-280); el coro habla del “fulgor de zumo de uvas”; Penteo se avergüenza ante la posibilidad de disfrazarse de mujer para espiar a las del Citerón, pero sale a escena “con su atuendo femenino en ligero desorden, como enajenado, como si estuviera delirando o hipnotizado” (v.910). Si el vino resultó fatal para Penteo en Tebas, en el Ática también resultaría fatal para Icario y Erígone⁶⁷⁰.

El rito

Llamando con el *evohé* a los Tebanos, les va a hacer ceñir a su cuerpo la piel de corzo y poner en su mano el tirso, “dardo de hiedra” (vv.26-27); las bacantes lidias portaban el tamboril, invento de Rea (v.61); el femenino tropel agujoneado por el dios abandonaba telares y ruecas (v.118); los Sátiros delirantes de la Madre Rea recogieron el tamboril de los Coribantes y las flautas frigias que acompañaban los cánticos de las bacantes, y lo enlazaron con bailes bienales para regocijo de Dióniso (vv.120-134); el *Bromio* del *evohé* con su sagrada vestimenta de piel de corzo, en medio del cortejo lanzado a la carrera se arrojaba al suelo buscando la sangre del cabrito inmolado, “delicia de la carne cruda” (vv.136-138); mientras del suelo fluía leche, vino y néctar, el Bacante aprovechando ese vaho como de incienso de lo que brotaba de la tierra, excitaba a las mujeres con sus alardos para danzar y cantar, y entonces “como la potranca junto a su madre en el prado, avanza su pierna de raudo paso en brincos la bacante” (vv.142-166); se deja claro que no hay afrenta a *Febo* al honrar a *Bromio* (v.329); haciéndose pasar por un iniciado de Dióniso, el Forastero dice que el dios

⁶⁶⁹ HERODOTO, II 145, *op. cit.*

⁶⁷⁰ APOLODORO, III 14, 7, *op. cit.*

otorga el conocimiento de sus misterios a los no iniciados, mirándoles frente a frente, “me veía como yo a él” (v.470); en el diálogo se van desgranando retazos rituales: no se pueden decir a los no iniciados, ni explicar los beneficios que reportan, los misterios de dios aborrecen la impiedad, los pueblos extranjeros bailan ya esos ritos, generalmente nocturnos (vv.472-486); las mujeres en el monte realizaron prodigios “por encima de los milagros”: suelta la cabellera, reajustándose las pieles, se las ceñían con serpientes “que lamían sus mejillas”, otras llevaban cervatillos o lobeznos salvajes a los que amamantaban llevando coronas de hiedra o de roble (vv.695-704); golpeando con el tirso de la roca brotaba el agua, y si escarbaban la tierra con los dedos obtenían manantiales de leche, mientras los tirso destilaban miel (vv.706-711); agitando el tirso e invocando a Iaco, a *Bromio*, el bosque y los animales salvajes participaban en la fiesta báquica (vv.725-728); las mujeres rasgaban en canal a terneras de buenas ubres y las descuartizaban a trozos, y sobre sus bucles ardía fuego que no las quemaba, mientras herían con sus tirso como si fueran lanzas (vv.736-764).

La manía dionisiaca y el ditirambo

Hemos visto en los versos trascritos a un Dióniso, dios del vino y del trance, con una especial capacidad para enloquecer a grupos de mujeres. Es el dios que hace saltar y correr, y a través del vino y la sangre palpitante produce el éxtasis dionisíaco. Ya sabemos que Iaco, *Bromio* o Ditirambo, son exclamaciones de las fiestas dionisiacas y epítetos del dios, pero también se refiere a la danza y los himnos que se cantan. Aristóteles pensaba que la tragedia había nacido de dramatizaciones regadas por el vino, en las parrandas dionisiacas⁶⁷¹. El ditirambo se ha definido como “una danza circular, destinada ante un sacrificio, a provocar el éxtasis colectivo con ayuda de movimientos rítmicos y de aclamaciones y gritos rituales”⁶⁷². El canto, tanto el peán apolíneo como el ditirambo, se hacían para deleitar a los dioses, en un culto que no exigía himnos mágicos ya fijados, sino que se renovaban en cada fiesta, lo que acabó preludiando la lirica coral desde el s. VII a.C., ya que la invocación se entretejía de una forma cada vez más artística⁶⁷³.

La reacción literaria contemporánea

Eurípides y Sócrates⁶⁷⁴, que se daba un aire a los sátiro de la escultura clásica⁶⁷⁵, mantuvieron una buena relación, algo que diversos autores, como Mnesíloco, Calias y Aristófanes, aprovecharon para decir que el filósofo ayudaba al poeta a escribir

⁶⁷¹ ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a 20, *op. cit.*

⁶⁷² ELIADE, M., *op. cit.*, p.471.

⁶⁷³ BURKERT, W., *Greek religion*, *op. cit.*, pp.102-103.

⁶⁷⁴ Veamos dos opiniones próximas en el tiempo sobre Sócrates: Con Sócrates el gusto griego se vuelve hacia la dialéctica lanzando todo el pensamiento griego en brazos de la racionalidad; razón = virtud = felicidad equivale sencillamente a instaurar permanentemente una luz, la luz del día de la razón, contra los apetitos oscuros. Hay que ser inteligente, diáfano, lúcido a toda costa: toda concesión a los instintos, a lo inconsciente, conduce hacia abajo; en NIETZSCHE, *El problema de Sócrates*, 9-11, “Crepúsculo de los ídolos”, *op. cit.* El dialogo socrático platónico, como camino del *lógos* para llegar a una conducta acertada, habla de las enseñanzas en forma de preguntas y respuestas de un Sócrates, maestro de la persuasión, que había pasado de estudiar la filosofía de la naturaleza de Anaxágoras y Anaximandro, a la teoría de las ideas, mientras junto a él se agrupaba lo más escogido de la juventud ática; en JAEGER, W, *La herencia de Sócrates*, *op. cit.*, pp.393 ss.

⁶⁷⁵ PLATÓN, *Banquete*, 215b, *op. cit.*

las obras⁶⁷⁶. *Las Nubes* de Aristófanes (423 a.C.) es una comedia contra el filósofo al que se acusa de introducir divinidades extrañas⁶⁷⁷; también se ridiculiza a Eurípides en *Las Tesmoforiantes* (411 a.C.) como alguien a quien quieren matar las mujeres por su mala fama⁶⁷⁸, “porque no las trato bien en mis tragedias”⁶⁷⁹ hace decir al poeta, mientras el coro discute el castigo que debe dar a “ese hijo de verdulera” que es “hombre que no cree en los dioses”. En *Las Ranas*⁶⁸⁰ (405 a.C.), Dióniso, disfrazado de Heracles baja al Hades, donde es juez en una disputa entre Esquilo, apoyado por Sófocles, y Eurípides. Ambos defienden sus tragedias; el primero dice que sus héroes son modelos a imitar y que los depravados caracteres del segundo son causa de la decadencia moral. Eurípides resulta incongruente en afirmaciones como “cuando lo que ahora produce desconfianza lo estimemos digno de confianza y desconfiemos de lo que ahora nos inspira confianza”; como Dióniso no le entiende, Esquilo es elegido representante del viejo espíritu ateniense, quedando Sófocles como rey de la tragedia en el Hades.

Algunas interpretaciones eurípideas

A partir de la segunda mitad del s. XIX se empezó a interpretar *Bacantes* bien como fruto de alguna experiencia mística en su viaje a Macedonia, bien como una palinodia del escritor enfrentado a la muerte renegando de su descreimiento sofista, para volver los ojos a la piedad religiosa. Nietzsche (1872), expuso que Homero fue un aedo apolíneo, mientras que Arquíloco, “belicoso servidor de las musas salvajemente arrastrado a través de la existencia” fue el primer lírico entre los griegos, que con su comportamiento ya preludiaba la idea de Dióniso y las ménades. El mito que había florecido con Esquilo y Sófocles, fue aniquilado por el socratismo: los dioses de Esquilo intervienen en la acción como defensores de los grandes principios morales de la *polis*, pero, en Eurípides esta visión social ha desaparecido y deja el individuo frente a su propia acción. Aun así, el poeta trágico reconoció su error en el otoño de su vida, y quiso glorificar a un adversario demasiado poderoso; el juicio de Cadmo y Tiresias, es el juicio del propio poeta: la reflexión inteligente no consigue destruir las viejas tradiciones populares; pero cuando el poeta se retractó su tendencia anterior había triunfado, y Dióniso acabó por ser ahuyentado de la escena trágica⁶⁸¹. Por inspiración de Sócrates, primero en Eurípides y luego en Platón, el arte griego experimentó un cambio radical, dando origen a “fríos razonamientos [en lugar de bella apariencia] (...) y afectos mediocres [en lugar de la *manía*]”⁶⁸².

⁶⁷⁶ DIOGENES LAERCIO, *Sócrates*, Libro II 5, 1-2, *op. cit.*

⁶⁷⁷ ARISTÓFANES, *Las Nubes*, *op. cit.*

⁶⁷⁸ ARISTÓFANES, *Las Tesmoforiantes*, 81-85; 372-389, *op. cit.*

⁶⁷⁹ Un ejemplo de esas mujeres es una Medea apasionada y atormentada, con episodios que desvelan su soledad al sentirse abandonada por Jasón; usa su sabiduría y el conocimiento de los venenos, buscando matar siguiendo “el camino directo, en el que soy muy hábil por naturaleza: matarlos con mis venenos”. Egeo es conocedor de la sabiduría de Medea, ya que cuando ella le pregunta sobre la respuesta del Oráculo, éste le responde que son “palabras demasiado sabias para ser comprendidas por el hombre”, y que precisan “de una mente sabia” como la de ella. Lo mismo es capaz de dar remedios positivos a Egeo: “Acabaré con tu esterilidad y haré que puedas engendrar hijos: tales son los remedios que conozco”, que lo es de permitir la muerte de su rival, “la joven princesa y Creonte, su padre, por causa de tus filtros”; en EURÍPIDES, *Medea*, 385-386; 675-677; 717-718; 1120-1130, *op. cit.*

⁶⁸⁰ ARISTÓFANES, *Las Ranas*, *op. cit.*

⁶⁸¹ NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, *op. cit.*, p.73-75; 130-131.

⁶⁸² BURGOS DÍAZ, E., *op. cit.*, p.44.

Ya que hablando del Coro he hecho una mención a Freud, tan solo reseñar que se ha considerado a Eurípides un precursor suyo, al describir a un Penteo por un lado defensor de la ley y el orden, y por otro un personaje de libido reprimida que se trasviste para espiar a las mujeres del Citerón; probablemente Dodds estaba pensando en él cuando escribió que Eurípides reflejó en su obra la reacción contra la psicología racionalista⁶⁸³.

García Gual (1979) considera que *Bacantes* es la despedida del poeta trágico, y aunque reconoce gran mérito a la opinión de Nietzsche, se distancia de él. Si desde aquella época la personalidad de Eurípides primero se vio reflejada en Penteo, planteando la cuestión de la desesperada e inútil lucha de la razón humana contra las fuerzas irrationales de la naturaleza, para pasar después a considerar al rey un puritano libidinoso, hoy en día, sostiene García Gual, se aprecia que la principal pretensión del poeta en esta tragedia fue ofrecer al público ateniense un tratamiento personal y realista del fenómeno dionisíaco en toda su dimensión, como presentimiento quizá de una de las soluciones que tenía el ser humano en un mundo en el que los valores de la tradición habían perdido todo su sentido, buscando refugio en una mística de salvación. También debió de influir en la obra el conocimiento directo de cultos orgiásticos que paulatinamente se iban extendiendo por Grecia, y con los cuales Eurípides pudo entrar en contacto durante su estancia en Macedonia.

Hay una visión estructuralista (1986) que remarca las diferencias del Dióniso que llega a Tebas tras la expedición a la India y el dios que marcha después al Ática donde enseñará el arte del vino⁶⁸⁴. Ya conocemos al dios en su primera epifanía en suelo griego donde Tiresias, sacerdote apolíneo, es en Tebas su único profeta, y el único que se salva de su cólera, enunciando la verdad teológica del dios en su epifanía tebana: dos son los principios fundamentales para la humanidad, el grano y el vino (vv.275-280); pues bien, Dióniso es un dios ya grande y además el que dio a los hombres el don de la vid (vv.770-774), lo que resulta otra incoherencia textual, ya que esto no ha ocurrido aún en Tebas sino que se producirá más tarde en el *demos* ático. El dios tebano tiene una epifanía trágica, que acaba con su tío y envía al resto de su familia fuera, como extranjeros. Se dice que en tiempos de Pandión llegaron al Ática los principios fundamentales para la humanidad: el grano a casa de Celeo con Deméter y el vino a la de Icario⁶⁸⁵, pero no sin sembrar dolor, ya que muere éste y su hija; Dióniso deja la vid y prosigue su camino sin aparente epifanía ya que su introducción en Atenas se produjo gracias a la influencia del Oráculo. Detienne define la contradicción de los dos Diónisos: el tebano encuentra una ciudad que no le reconoce y la posee, “hace de ella su ménade”, hasta arrojar fuera a sus propios fundadores; el dios ático, por el contrario, es discreto, paciente, benévolos y generoso, hasta llegar al corazón de Atenas⁶⁸⁶.

⁶⁸³ DODDS, *op. cit.*, p.179.

⁶⁸⁴ DETIENNE, M., *Dioniso a cielo abierto*, *op. cit.*, p.61.

⁶⁸⁵ APOLODORO, III 14, 7, *op. cit.*

⁶⁸⁶ DETIENNE, M., *Dioniso a cielo abierto*, *op. cit.*, pp.61-63

La hipótesis de Versnel (1990), trata de dar un paso más para cubrir el hueco que los estructuralistas dejaron en su análisis por centrarse tan solo en la visión “histórica” de los hechos; y lo argumenta con la teoría de que el poeta presentó deliberadamente esa religión como una de las nuevas sectas que invadieron Grecia y especialmente Atenas en aquel tiempo; su propósito no era evocar las paradojas innatas de esa religión, evidencias de la que se aprovechó, sino para cuestionar la naturaleza de las convicciones religiosas en general, para sembrar dudas de la relación entre los dioses antiguos y los nuevos. Por esa razón, manipuló los aspectos paradójicos de lo dionisíaco mediante una distorsión histórica mezclando hábilmente el pasado mítico y el presente histórico. El público sabía que el peso de la ley caía sobre los nuevos zelotes, pero también que Dióniso era una deidad cívica; de ahí que el agón Penteo-Dióniso se convirtiera en un trágico dilema que el Coro resolvía reclamando que la justicia armada de espada corte la garganta al sin dios (v.1015). *Bacantes* es la tragedia de dos posiciones conflictivas porque ambas parten de una realidad que al encararse incurren en *asebeia*, dando lugar a lo que Versnel llama *truly tragic paradox*; y en el contexto de esa tragedia, Eurípides fue el primer autor griego en diseñar la imagen de un nuevo y revolucionario tipo de dios y de su correspondiente mentalidad religiosa⁶⁸⁷.

⁶⁸⁷ VERSNEL, H. S., *Inconsistencies in Greek and Roman religion I. TER UNUS. Isis, Dionysos, Hermes. Three studies in henotheism*, op. cit., pp.99.100

9.- ORFEO, ENTRE LO APOLÍNEO Y LO DIONISÍACO

El Orfeo mítico

En la historiografía antigua se aprecia claramente, desde el primer libro de Homero hasta los neoplatónicos, cómo la evolución de la sociedad y el pensamiento greco-latino, van determinando modificaciones no solo en la forma de narrar el mito, sino en la forma de abordarlo por los distintos autores. Veamos esta evolución en el mito de Orfeo. Su lugar de nacimiento⁶⁸⁸ y su filiación son discutidos en las fuentes escritas: fue hijo de la Musa Calíope y o bien de Eagro, rey de Tracia⁶⁸⁹, o bien de Apolo, dios de la poesía y del canto⁶⁹⁰. Al haber participado en la expedición de los Argonautas⁶⁹¹, nació en una época anterior a la guerra de Troya; según Apolonio precedió, por tanto, a Homero en varias generaciones; aunque Heródoto modifica esa datación⁶⁹². En Orfeo aparece una interrelación apolíneo-dionisíaca: su don profético procedía de su madre, la inspiración le venía de Apolo⁶⁹³; el viaje al Hades le relaciona con los misterios⁶⁹⁴, pero, a la vez, le indispone con Dióniso. Destacó por el poder de su música; con su canto, hechizaba a fieras, rocas y árboles⁶⁹⁵; apaciguó las disputas de los Argonautas narrando una cosmogonía en la que Zeus todavía era un niño⁶⁹⁶; tras la aparición de Apolo, que iba camino de los hiperbóreos, cantó en honor del vencedor del monstruo delfínico, quien les proveyó de abundante caza⁶⁹⁷; en la isla de Antemoesa su lira dominó la voz de las Sirenas⁶⁹⁸; e incluso consiguió que Cerbero le permitiera el paso al mundo subterráneo.

Su esposa Eurídice murió por el veneno de una serpiente, y Orfeo pasaba los días buscando en su lira el consuelo del amor perdido⁶⁹⁹, hasta que decidió ir por ella al inframundo donde Polignoto lo pintó vestido a la griega, con la cítara en una mano, una rama de sauce en la otra, y apoyado en un árbol del bosque de Perséfone⁷⁰⁰, pero, inexplicablemente, no la incluyó en su famoso fresco. En el Hades, según Platón, tan solo le mostraron un fantasma de su mujer, pero sin entregársela por considerarlo un

⁶⁸⁸ Se le atribuye un origen tracio, pero Apolonio dice que fue concebido junto a la atalaya de Pimplea, en las cercanías del Olimpo, y que con su canto hechizaba las incombustibles peñas y las corrientes de los ríos; en APOLONIO DE RODAS I, 23, *op. cit.* Estrabón dice que vivió allí [junto al Olimpo] pero era miembro de la tribu tracia de los cícones; en ESTRABÓN, *Geografía*, *op. cit.*. Y Eurípides lo ubica entre los boscosos recintos del Olimpo congregando a las bestias salvajes con su música; en EURÍPIDES, *Bacantes*, 564, *op. cit.*

⁶⁸⁹ Su madre Calíope, su padre el tracio Eagro; en APOLONIO DE RODAS, I 1-50, *op. cit.*

⁶⁹⁰ “De Apolo salió el virtuoso de la lira,/ el padre del canto, el ilustre Orfeo”. PÍNDARO, *Píticas*, IV 176-177, *op. cit.*

⁶⁹¹ Es el primer tripulante del Argo que se menciona; en APOLONIO DE RODAS, I, 23, *op. cit.*

⁶⁹² “Homero y Hesíodo fueron anteriores a mí, según creo, solo cuatrocientos años, (...). Pero los poetas que supuestamente vivieron antes que estos dos hombres, a mí me parece que vivieron después” (en alusión a Orfeo y Museo); en HERÓDOTO, II 53, *op. cit.*

⁶⁹³ El coro expresa el poder de la música de Apolo que congregaba en torno a él a las bestias; en EURÍPIDES, *Alcestis*, 570-590, *op. cit.*

⁶⁹⁴ También fundó los misterios de Dióniso y está enterrado en Pieria tras haber sido descuartizado por las ménades; en APOLODORO, I 3, 2, *op. cit.*

⁶⁹⁵ Orfeo cultivador del canto al son de la citara, con la que conmovía a las rocas y a los árboles; en *ibidem*

⁶⁹⁶ APOLONIO DE RODAS, I 500-513, *op. cit.*

⁶⁹⁷ *Ibidem*, II 670-715.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, IV 880-920.

⁶⁹⁹ VIRGILIO, *Geórgicas*, IV 453, *op. cit.*

⁷⁰⁰ PAUSANIAS, X 30, 6, *op. cit.*

pusilánime⁷⁰¹; según otros, Hades y Perséfone accedieran a devolverle con vida a Eurídice⁷⁰², pero antes de salir a la luz, ella se desvaneció como el humo o se convirtió en piedra; en otra versión, un tanto ambigua, parece decir que podría haber tenido éxito en su misión⁷⁰³. Se dice que la pérdida de Eurídice, le llevó a instigar a los tracios a practicar la homosexualidad⁷⁰⁴. Su muerte tiene varias versiones: según unos era un iniciador en la comunión con los dioses y alejaba toda venganza divina de sus fieles; habiendo persuadido a los tracios para que le siguieran, sus mujeres, despechadas y ebrias, le dieron muerte; pero hay dos versiones más: fue fulminado por el rayo de Zeus, debido a los misterios que enseñaba; después de la muerte de su esposa fue a un oráculo de los muertos, y creyendo que el alma de ella le seguía, como al volverse la perdió, se quitó la vida⁷⁰⁵. Su muerte por despedazamiento en un frenesí báquico es tardío, por eso en la iconografía vasal, nunca aparece desmembrado, sino atacado con hachas, palos, piedras, incluso utensilios domésticos; el *sparagmós* aparece en las fuentes literarias romanas, que cuentan que tras su muerte, su cabeza y su lira, arrojadas al río Hebro, iban hacia el mar cantando a su amada hasta que llegaron flotando a la costa de Lesbos⁷⁰⁶; allí se dice que su cabeza fue sepultada dentro del *Bakcheion*⁷⁰⁷. Estrabón⁷⁰⁸ da una versión más historicista: Orfeo el Ciconio vivía al pie del monte Olimpo, en una aldea llamada Plimpea, cerca de Libetra, donde se le conocía como mago, músico y adivino que recorría las ciudades propagando ritos iniciáticos y por su celo religioso o por ambición de poder, acabó asesinado.

Según Eratóstenes, después de haber dejado Orfeo de venerar a Dióniso, pasó al culto de Helio-Apolo, lo que fue motivo de su muerte; las Musas lo enterraron en Libetra y pidieron a Zeus que la lira estuviera en el firmamento como testimonio de la desgracia⁷⁰⁹. Su relación con Egipto hizo que se le considerara como el importador de “la mayoría de los ritos místicos y orgiásticos (...). El rito de Osiris es el mismo que el de Dióniso y el de Isis es semejante al de Deméter (...); e introdujo los castigos a los impíos en el Hades, y los prados de los Bienaventurados, y las representaciones inventadas por muchos”⁷¹⁰.

⁷⁰¹ “Por no haberse atrevido a morir por amor como Alcestis, sino que se las arregló para entrar vivo en el Hades”; en PLATÓN, *Banquete*, 179d, *op. cit.*

⁷⁰² Cuando murió su esposa Eurídice, víctima de una mordedura de una serpiente, descendió al Hades con la intención de hacerla volver, y logró persuadir a Plutón de que la enviara arriba. Éste se comprometió a hacerlo a condición de que Orfeo durante el camino no volviera la cabeza hasta que estuviera en casa. Pero él, por desconfianza, se volvió y la contempló, así que de nuevo tuvo que volver abajo; en APOLODORO, I 3, 2, *op. cit.*

⁷⁰³ EURÍPIDES, *Alcestis*, 350-360, *op. cit.*

⁷⁰⁴ OVIDIO, *Metamorfosis*, X 80-85, *op. cit.*

⁷⁰⁵ PAUSANIAS, IX 30, 7, *op. cit.*

⁷⁰⁶ VIRGILIO, *Geórgicas*, IV 507-528, *op. cit.* OVIDIO, *Metamorfosis*, XI 1-66, *op. cit.*

⁷⁰⁷ LUCIANO; cfr. en GONZÁLEZ MERINO, J. I., *op. cit.*

⁷⁰⁸ ESTRABÓN, fr. 18, *op. cit.*

⁷⁰⁹ ERATÓSTENES, *Mitología del firmamento*, *op. cit.*

⁷¹⁰ DIODORO SÍCULO, I 96, 4-5, *op. cit.*

Sobre el orfismo

Antes de seguir adelante, una pequeña introducción sobre el concepto órfico: Dióniso era para los órficos el supremo objeto de culto. El mismo Fanes era llamado igualmente Dióniso, un dios tres veces nacido: Dióniso-Fanes, Dióniso-Zagreos y Dióniso el resucitado. Así, seis generaciones se sucedieron en el gobierno del universo: Fanes, Noche, Urano, Cronos, Zeus, Dióniso. El crimen titánico fue matar al niño y comer de su carne; en su cólera, Zeus, los fulminó con el rayo, y de los restos humeantes surgió una raza nueva, la de los mortales. Así el hombre, nace de los malvados hijos de Tierra, pero lleva algo de la naturaleza celeste a través del cuerpo de Dióniso-Zagreos. Por eso el texto sagrado dice que se dediquen plegarias y sacrificios a Dióniso Liberador. Para que nazca el hombre, un dios tiene que morir.

Orfeo aparece considerado en el periodo histórico como profeta y maestro de una doctrina basada en unos textos que no eran una religión nueva, sino una modificación particular de la religión, “y sus seguidores vivían la vida órfica (...) pero no estaban obligados a adorar a un dios diferente, ni a las divinidades de antes de un modo visiblemente diferente, de ahí la dificultad para poder definir si tal o cual práctica o creencia puede llamarse órfica”⁷¹¹. La iconografía lo representa vestido a la griega, lo hemos visto en Polignoto, pero frecuentemente rodeado de tracios. Esto puede llevar a pensar que fuera un sacerdote apolíneo de origen griego establecido en Tracia, donde él o sus seguidores acabaron abrazando el culto dionisíaco, modificándolo y civilizándolo con rasgos apolíneos y otros puramente órficos. No obstante, Guthrie piensa que Orfeo era un héroe tracio estrechamente asociado con el culto de Apolo, y, por tanto, es sus días tempranos estuvo en conflicto con el preeminente culto tracio a Dióniso. Se le concebía como una figura de paz y calma, como autor de una música con cualidades mágicamente apaciguadoras, y su canto versaba sobre los dioses y el universo. La interacción de las religiones apolínea y dionisíaca acabó por complementarlas, ya que a un sacerdote de Apolo con tendencias místicas, le seducía una religión dionisíaca purificada. Las influencias órficas llegaron tanto a la Magna Grecia como a Atenas, y allí fueron adoptadas por sectas místicas que no dudaron en apropiarse del nombre y componer poemas religiosos propios. Y así, en Grecia, pudo darse la ocasión de que sectas ctónicas adoptaran a Dióniso como dios, pero purificaran y exaltaran su religión orgiástica introduciendo como sacerdote y mediador a Orfeo⁷¹². Los ritos órficos se citan en Heródoto⁷¹³.

⁷¹¹ GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, *op. cit.*, pp.9-10

⁷¹² *Ibidem*, pp.48-49.

⁷¹³ “Prescripciones llamadas órficas y báquicas y que en realidad son egipcias y pitagóricas (...) resulta impío ser enterrado con mortajas de lana”; en HERÓDOTO, II 81, *op. cit.*

Para encontrar la relación de Orfeo con el orfismo, parto de las fuentes antiguas y encuentro dos versiones sobre el origen de los himnos órficos: para Aristóteles, las ideas en ellos expresadas son de Orfeo, pero fueron pasadas a versos por Onomácrito⁷¹⁴. Cicerón, en cambio, apunta a los pitagóricos, a un tal Cerconis⁷¹⁵. Entre los siglos VII y VI a.C., llegaron del Este hasta Jonia, el Egeo y el Ática, conceptos y rituales chamánicos con innovadoras ideas religiosas de origen semita que hablaban de un océano primordial y el Tiempo como dios creador. Conocemos por las fuentes antiguas el caso de Anacarsis⁷¹⁶, sabio escita que conocía los ritos a Méter, y los llevó a Grecia. Todo esto, junto al concepto de transmigración de las almas de los pitagóricos, va a dar origen a unas composiciones amparadas bajo el nombre de Orfeo, y adoptadas por grupos dionisíacos y algunos pitagóricos⁷¹⁷.

Inicios órficos: Onomácrito y los pitagóricos

En el s. VI a.C., los sabios se mezclaron con los políticos, dos esferas hasta entonces separadas; ocurrió cuando el poder político se acercó al sabio para que trabajara para la comunidad, como Tales en el campamento de Creso, al que ayudó a vadear un río⁷¹⁸, o Anaximandro que fue gobernador de la colonia milesia de Apolonia. Ese fue el caso de Onomácrito, al que se considera uno de los protagonistas de la redacción de la poesía homérica⁷¹⁹. Cuenta Jaeger que Hiparco de Atenas, hijo de Pisístrato, considerado por algunos un esteta, antes de caer asesinado había sido protector de poetas a los que se acusaba de falsear oráculos en interés de la dinastía pisístrática; entre ellos se encontraba Onomácrito, quien, para cubrir las necesidades de la aristocracia ateniense, se dio al “cultivo de una nueva religiosidad oculta y mística, amañando cantos épicos enteros bajo el nombre de Orfeo”⁷²⁰. Como quiera que, según la tradición, Orfeo poseía los secretos del Hades y se había mostrado capaz de ablandar el corazón de las potencias inferiores, resultaba el profeta adecuado para decir a sus seguidores cuál sería el destino de sus almas y cómo deberían comportarse para que fuera el mejor posible; por ello resulta factible pensar que Onomácrito, cuyo nombre iba ligado a la adivinación⁷²¹, fuera considerado como el que estableció los nuevos ritos⁷²². Estamos ante un sabio apolíneo y dionisíaco, que parece compendiar las dos grandes tradiciones: la épica y la órfica.

⁷¹⁴ Cfr. COLLI, G., *Orfeo*, 4 [A 56], *op. cit.*

⁷¹⁵ CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, I, 107, *op. cit.*

⁷¹⁶ HERÓDOTO, IV 46; 76, *op. cit.*

⁷¹⁷ WEST, M. L., *op. cit.*, pp. 259-260.

⁷¹⁸ HERÓDOTO, I 75, *op. cit.*

⁷¹⁹ “Hay que añadir que, en tiempos de Pisístrato, tirano de Atenas, setenta y dos gramáticos organizaron así los poemas homéricos, que antes andaban dispersos (...) Otros atribuyen la revisión que se realizó en tiempos de Pisístrato a cuatro individuos: Orfeo de Crotona, Zópiro de Heraclea, Onomácrito de Atenas y Epicónculo”; cfr. COLLI, G., *Onomácrito*, 13 [B 10], *op. cit.*

⁷²⁰ JAEGER, W., *op. cit.*, p.218.

⁷²¹ “Los pisístrátidas subieron a Susa haciéndose acompañar por Onomácrito, un adivino ateniense que había ordenado los oráculos de Museo. Previamente se habían reconciliado con él, pues tiempo atrás Hiparco, el hijo de Pisístrato, lo había desterrado de Atenas; fue cuando Laso de Hermíone le pilló falseando un oráculo de Museo (...) pero ahora acompañó a los pisístrátidas a Susa, y siempre que el rey lo llamaba él le comunicaba sus oráculos (...) De esta manera, Onomácrito con sus vaticinios, y los alévadas y los pisístrátidas con sus opiniones, movieron a Jerjes”; en HERÓDOTO, VII 6, *op. cit.*

⁷²² “Y Onomácrito, habiendo tomado de Homero el nombre de los Titanes, fundó los ritos secretos de Dióniso y presentó a los Titanes como autores de los sufrimientos de Dióniso”; en PAUSANIAS, VIII 37, 5, *op. cit.*

Aunque debió haber en los siglos anteriores poemas bajo el nombre de Orfeo, aunque no necesariamente órficos, Guthrie entiende que la religión órfica cobró vida en el s. VI a.C., y apunta al nuevo espíritu reformador que la historia focaliza en Onomácrito; por tanto pudo nacer en Atenas cuando el culto dionisíaco era allí bien conocido. Así que los órficos, tomando a Orfeo como profeta, tratando de “poner su vino nuevo en odres viejos”, al necesitar una estructura mítica de apoyo, unieron los Titanes homéricos con el mito cretense, para predicar una nueva religión que preconizaba normas de conducta basadas en una teoría del origen de la humanidad⁷²³.

Me ha interesado conocer la vida de Pitágoras a través de los ojos de un neoplatónico, como Porfirio⁷²⁴ quien nos cuenta que se discutía sobre si era natural de Samos o de Tiro, a donde su padre había emigrado huyendo de la hambruna. El joven Pitágoras estudió con los caldeos, para participar de su sabiduría; en Mileto aprendió geometría y astronomía con Anaximandro; viajó por Oriente Próximo donde obtuvo el conocimiento de los sueños, siendo el primero en usar el incienso en los ritos adivinatorios. Enseñó a Zalmoxis⁷²⁵ las supremas teorías sobre el culto sagrado. Obligado por la tiranía marchó a Italia y desembarcó en Crotona donde su fama se acrecentó durante la segunda mitad del s. VI. a.C. Allí afirmó que el alma es inmortal y que se trasladaba a otros géneros de animales, y que en el mundo no había nada nuevo ya que las cosas ocurridas pasaban otra vez, y había que considerar de la misma estirpe a todos los seres dotados de alma. Predicaba que “hay que evitar por todos los medios la ignorancia del alma; la gula del vientre (...); la desmesura”. Sus seguidores usaban este juramento: “Por Aquél que ha entregado a nuestras almas la *tetrakys*,/ la fuente que contiene las raíces de la naturaleza eterna”⁷²⁶. Ábaris le asimiló a Apolo por su don adivinatorio, y como él, podía cruzar ríos y mares por el aire; así pudo conversar el mismo día con sus discípulos de Metaponto y Tauromenio. Murió en Metaponto tras ser rechazado en Crotona⁷²⁷ al ser víctima de una conspiración.

¿Dónde surgió el orfismo?

¿En Sicilia, en el sur de península itálica o en Atenas? Contestar esta pregunta se escapa del contenido de este trabajo, pero resulta muy útil para el propio desarrollo del mismo, así que vamos a ver qué opinan dos eruditos contemporáneos, a la luz de las nuevas fuentes aparecidas en el s. XX, y que más adelante comentaré.

⁷²³ GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, *op. cit.*, p. 117-121.

⁷²⁴ HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D., *op. cit.*, pp. 220-240.

⁷²⁵ Prototipo de chamanes; fue manumitido y volvió a Tracia donde predicó que ni él ni sus huéspedes morirían, sino que irían a un lugar en que vivirían eternamente y gozarían de toda clase de bienes; en DODDS, E. R., *op. cit.*, p.144.

⁷²⁶ *Tetrakys*, número místico, figura perfecta, clave de la doctrina pitagórica que se basa en el 10 que es la suma de 1, 2, 3 y 4, y que para el pitagórico expresa matemática y geométricamente la *physis*; en HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D., *op. cit.*, n.15.

⁷²⁷ La tradición situaba en Crotona una serie de autores de poemas órficos: Orfeo de Crotona, relacionado, como vimos, con Atenas y Onomácrito (Kern fr. 727), Brontino de Metaponto, Cércope y otros. Ion de Quíos escribió que el mismo Pitágoras había compuesto obras bajo el nombre de Orfeo (Kern, test 224, 248); en KERN, O., *op. cit.*

Para Burkert, no parece descabellado que se considere a los pitagóricos de la Italia meridional, junto a Onomácrito, como autores de los poemas. Pero advierte que lo báquico, lo órfico y lo pitagórico son círculos con sus propios centros, que en parte se superponen pero que mantienen su ámbito particular. Dióniso es un dios, Orfeo un cantor y un profeta y Pitágoras un filósofo-matemático y hierofante de un culto a Méter. Intuye dentro de lo órfico dos direcciones: una escuela ateniense-eleusina, anclada en el mito de Deméter y en los misterios de Eleusis, y otra itálico-pitagórica, que, con la doctrina de la metempsicosis, sigue una vía más original. Lo órfico y lo báquico coinciden en la preocupación por el Más Allá y naturalmente en el mito particular de Dióniso Zagreos; lo órfico y lo pitagórico lo hacen en la doctrina de la transmigración de las almas y en el ascetismo⁷²⁸.

Para Bernabé, el orfismo es un *continuum* lleno de gradaciones, con elementos comunes: por un lado con el pitagorismo, por otro con Eleusis, por otro con el dionisismo, incluso con un cierto afán de renovación teológica. Es una nueva doctrina sobre el origen y el destino del mundo y del hombre, que se manifiesta, por una parte en una serie de teogonías que corrigen en algunos puntos la hesiódica, y por otra muestra un interés por la antropología, al engarzar las ideas sobre el origen y configuración del mundo con principios soteriológicos, es decir, con la salvación del alma. La razón por la que el alma está obligada a pasar por diversos cuerpos es que ha cometido un pecado antecedente (no es original porque no lo ha cometido el primer ser humano), es el pecado de los Titanes que devoraron a Dióniso. Esa expiación se produce en diversas vidas y en determinados plazos de tiempo. Se requiere la explicación religiosa del papel del hombre en el mundo, que se adquiere con la iniciación: participar en las *teletai*, un tipo de ritos concretos que son básicamente dionisíacos y que sirven para liberar el alma de su opresión y prepararla para el tránsito; y por último llevar una vida puritana, vegetariana, y con determinados tabúes. Cuando el alma, que ha discurrido por los caminos debidos, se libera de su culpa, se integra en una realidad superior de carácter divino⁷²⁹. Las citas de Burkert y Bernabé, confirman la necesidad de haber vuelto los ojos a los misterios de Eleusis en el capítulo 7.

Lo órfico en nuestra Era

Algunos eruditos han encontrado una conexión entre el mito de Orfeo y el mito cristiano, expresado de diferentes maneras: “Orfeo, vencedor de Dióniso, ha sido confundido frecuentemente con Jesús, vencedor del seductor Satán. Pues como Orfeo, es víctima en su heroísmo de la perversidad hostil del mundo”⁷³⁰; “la religión dionisíaca existía antes del orfismo, así como el judaísmo existía antes del nacimiento de Jesús, y ninguno de los dos reformadores quería ser visto como un rebelde. El órfico decía como Jesús mismo: no vengo a abolir, sino a cumplir”⁷³¹.

⁷²⁸ BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit., p.300.

⁷²⁹ BERNABÉ, A., *Textos órficos y filosofía presocrática*, op. cit., pp.10-14.

⁷³⁰ DIEL, P., op. cit., p.136.

⁷³¹ GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, op. cit., p.198.

Una mirada a la iconografía temprana del cristianismo nos lleva a contemplar relieves y frescos en las catacumbas que presentan una clara influencia pagana. La iconografía es amplia, y no faltan alusiones a un Orfeo cristianizado en el periodo paleocristiano; pero me voy a limitar aquí a señalar la existencia de un fresco descubierto en 1987 sobre el arcosolio de las catacumbas de San Pedro y San Marcelino II⁷³² que muestra una representación del Orfeo frigio. La iconografía, incompleta, que le acompaña incluye escenas de Moisés que hace brotar agua de una roca (una idea muy órfica), la resurrección de Lázaro y Daniel entre los leones, lo que no deja dudas que este Orfeo es una interpretación cristiana en tiempos de Constantino.

Boccaccio cuenta la bajada a los infiernos de Orfeo buscando a Eurídice, pero tras perderla, “rechazó a muchas (...) cayó en el odio de las mujeres y fue matado por rastrillos y azadones y despedazado por las matronas que celebraban las orgías de Baco junto al Hebro; y su cabeza (...) junto con su cítara, fueron transportadas hasta Lesbos (...) Y la lira, (...), fue llevada al cielo (...) Sobre su tiempo no parece haber dudas (...) llegó a la Cólquide con Jasón”⁷³³ y” fue el más antiguo de casi todos los poetas”⁷³⁴. Hace alguna mención cosmológica citando a Fanete, (el *Protógonos*), y a Cielo⁷³⁵, pero desde un punto de vista evemerista.

Desde mediados del s. XVIII, la figura icónica de Orfeo inspirada por la magia de su música, su pensamiento y su trágica muerte resultaba una figura muy sugestiva para el pensamiento romántico, tanto para el mito como para el arte, apareciendo una “moda órfica”⁷³⁶, que hacía que todo lo que tuviera que ver con la escatología o con las religiones místicas, se considerara órfico.

El orfismo a la luz de las nuevas fuentes

Tras el intento de Wilamowitz de erradicar el orfismo, aparecieron algunas voces disidentes, primero la de E. Rohde, quien había intervenido en la polémica citada defendiendo a Nietzsche, y ya en el s. XX, Guthrie (1934), quien realizó un importante estudio órfico, que tan solo fue un espejismo historiográfico, ya que en 1951 se seguía manteniendo el espíritu de Wilamowitz con estas palabras: “la patria de Orfeo es Tracia y es un adorador o compañero de un dios al que los griegos identifican como Apolo. Combina la profesión de poeta mago, maestro religioso y emisor de oráculos. Como ciertos chamanes (...) puede hacer que vengan a escucharle los pájaros y las bestias. Como los chamanes (...) hace una visita a los infiernos (...) rescatar un alma robada (...) Concluyo con que es un figura tracia, prácticamente de la misma índole que Zalmoxis, prototipo de chamanes (...) sin embargo una cosa es Orfeo y otra completamente diferente el orfismo. Pero debo confesar que sé muy poco del orfismo, y

⁷³² DECKERS J. G., *et alt.*, *op. cit.*

⁷³³ BOCCACCIO, G., *Sobre Orfeo*, “Genealogía de los dioses paganos”, LV XII, *op. cit.*

⁷³⁴ *Ibidem*, *Sobre Pitón*, LI VII.

⁷³⁵ *Ibidem*, *Sobre Cielo*, LIII I.

⁷³⁶ BERNABÉ, A., *Textos órficos y filosofía presocrática*, *op. cit.*, p.10.

que cuanto más leo sobre él, mas disminuyen mis conocimientos (...) y tengo que agradecérselo a Wilamowitz”⁷³⁷.

Pero apariciones posteriores, como el Papiro de Derveni con una literatura órfica del s. VI a.C., o las laminillas de hueso de Olbia del s. V a.C., hicieron reflexionar a los estudiosos de la religión; en su análisis, merece destacar la labor del omnipresente W. Burkert, el punto de vista de M. L. West (1983), y más recientemente, el del profesor A. Bernabé (2001-2004).

Los llamados escritos órficos

En la segunda mitad del s. V a.C., convivían las ideas órficas con escritos de poetas antiguos, como Museo, muy relacionado con Orfeo, y el cretense Epiménides que estuvo en Atenas en tiempos de Solón⁷³⁸. Siguiendo a West⁷³⁹ se pueden listar las enseñanzas órficas en el siguiente orden:

- El *Papiro de Derveni* (1962), ligado a una *Teogonía de Protógonos* datada c. 500 a.C., incorpora a la idea hesiódica la teoría de la reencarnación y un mensaje de salvación de un Dióniso que aparece como una forma helenizada de Sabazio⁷⁴⁰.
- Un grupo de poemas asociados a un pitagorismo temprano: *Descenso al Hades, Hiérōs lógos, Física, Peplo, Cráter, Red, Lira*.
- Las laminillas de hueso de Olbia, asociando a Orfeo y a Dióniso.
- La teogonía recogida por Eudemo de fin del V a.C.
- La teogonía transmitida por Jerónimo y Helánico; *Los textos sagrados en veinticuatro rapsodias*, una teogonía cíclica.
- En periodo helenístico proliferaron los himnos atribuidos a Orfeo.
- En periodo tardío aparece *Argonáuticas órficas*, datada en los ss. IV-V d.C.

Las líneas maestras de los textos sagrados órficos

Hemos pasado de un Orfeo mítico que hechiza con su canto a los animales, a una figura a la que se le atribuyen, junto a resonancias pitagóricas, poemas cosmológicos y teológicos que transforman la religión griega. La complejidad textual la matiza M. Sánchez⁷⁴¹ exponiendo que las principales diferencias afectan a la cosmogonía. En Eudemo se indica que el principio primero fue Noche de la que proceden los demás dioses hasta un total de seis generaciones. Jerónimo y Helánico parten del agua y una materia de la que se formó el limo: del agua y la tierra se formó *Chronos*, el Tiempo, también llamado Heracles; a su lado Necesidad.

⁷³⁷ DODDS, E. R., *op. cit.*, p.144.

⁷³⁸ GERNET, L. et BOULANGER, A., *op. cit.*, p.79.

⁷³⁹ WEST, M. L., *op. cit.*, pp.260-263.

⁷⁴⁰ Sabazio, paralelo frigio de Dióniso y relacionado con Méter; en BURKERT, W., *Greek religion*, *op. cit.*, p.179. Ya estaba introducido en Atenas en el s. V a.C.; en ARISTÓFANES, *Las avispas*, 10, *op. cit.* Influyó en los ritos órficos; en GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, *op. cit.*, p.214.

⁷⁴¹ SANCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M., *op. cit.*, p.38.

Las *Rapsodias* hablan de un elemento primordial, una materia indefinida de carácter oscuro denominada Tiniebla, sin límites, tenebrosa niebla y sombría Noche; en ella surgió el primer dios *Chronos*, y junto a él Necesidad. A partir de ahí ambas teogonías son similares. De *Chronos* nace Éter, Caos y Érebo. En Éter crea *Chronos* un huevo “que brilla como la plata” del que surge Fanes, quien recibe los nombres de Eros, *Protógonos*, Metis y Ericepeo. Según Jerónimo y Heládico de las dos partes del huevo surgen Urano y Gea. En las *Rapsodias*, Fanes engendra una nueva Noche; posteriormente se une a ella y engendra a Urano y Gea.

La teogonía de las *Rapsodias*

Sigo a Guthrie para resumir las rapsodias, ya que resultan imprescindibles para conocer el mito del niño Zagreo⁷⁴²: en ellas se omiten los dos principios anteriores y es Tiempo “el primero que contiene algo de lo cual pueda hablarse y sea commensurado al oído humano” (*O. fr. 54-59*)⁷⁴³. Éter y un gran abismo hiante (Caos), y tinieblas (Érebo) por sobre el todo. Después Cronos forma en Éter un huevo, que se parte en dos y surge Fanes, el primer dios nacido (*Protógonos*). “Y al nacimiento de Fanes, el nebuloso abismo debajo y el éter sin viento fueron desgarrados” (*O. fr. 72*). Fanes es el creador de todo, de quien el mundo ha tenido su primer origen. Maravillosamente bello, figura de luz resplandeciente, con alas áureas, cuatro ojos y las cabezas de varios animales. Es andrógino, pues ha de crear por sí solo la raza divina, “portando dentro de sí la venerada simiente de los dioses” (*O. fr. 85*). Los fragmentos no permiten formarse una idea coherente de la creación realizada por Fanes, pero sí que hizo una residencia eterna para los dioses, y fue su primer rey. También hubo seres humanos en la era de Fanes (*O. fr. 94*), pero no de nuestra raza, sino de la desaparecida Edad de Oro. Fanes generó a Noche y le dio gran poder, y ella le asistió en la obra de la creación, y al final le cedió su cetro y el don de la profecía; daba sus oráculos desde una caverna, a cuya entrada estaba la nebulosa y abstracta diosa órfica Adraste, cuya solemne tarea era legislar para los dioses.

Noche concibió de Fanes a Gea y Urano (Tierra y Cielo), progenitores de los Titanes Cronos, Rea, Océano, Tetis; el resto ya es conocido desde Hesíodo: Noche cedió a Urano el poder supremo; Cronos alcanzó supremacía sobre el resto de Titanes; la mutilación de Urano; el nacimiento de Afrodita; el casamiento con Rea; la deglución de sus hijos; el ardid para salvar a Zeus y devolver a los otros a la luz. Los Curetes aparecen como los guardianes de Zeus. En la versión órfica, la posición única de Noche se pone de relieve constantemente. Cada dios que está destinado a suceder a otro en el poder supremo del universo, parece deber algo a Noche. “Sobre todos los otros, ella cuidaba a Cronos, y le quería” (*O. fr. 129*).

⁷⁴² GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, op. cit., pp.83-88.

⁷⁴³ Entre paréntesis fragmentos compilados por Otto Kern sobre orfismo; en KERN, O., op. cit.

Zeus aparece como el supremo rector y el creador de nuestro mundo, porque devoró a Fanes, el primer nacido y el origen de todo. “Así devorando el poder de Ericepeo, el *Protógonos*, [Zeus] retuvo el cuerpo de todas las cosas en el hueco de su vientre; y entremezcló en sus propios miembros el poder y la fuerza del dios. De modo que, junto con él, todas las cosas dentro de Zeus fueron creadas de nuevo, la brillante altura del amplio éter y el cielo, la sede del no cultivado mar y la noble tierra, el gran océano y las profundidades bajo tierra, y los ríos y el mar sin límites y todo lo demás, todos los inmortales y bienaventurados dioses y diosas, todo lo que entonces era y todo lo que llegaría a ser, todo estaba allí, mezclado como corrientes en el vientre de Zeus” (*O. fr.* 167). Zeus buscó el consejo de Noche, para dominar el Olimpo: “Madre, le dice [más como respeto que como parentesco] tú, la más alta de las divinidades, Noche inmortal, ¿cómo he de establecer mi altivo dominio entre los Inmortales? (*O. fr.* 164) ¿Cómo puedo hacer para que todas las cosas se mantengan unidas y separadas?” Y ella respondió: “Rodea todas las cosas con el inefable éter, y en medio establece el cielo, y en el medio la ilimitada tierra, en el medio el mar, y en el medio todas las constelaciones de que está el cielo coronado” (*O. fr.* 165).

Una vez recreadas todas las cosas, Zeus llega a ser “el comienzo, el medio y el fin de todo” (*O. fr.* 21, 168): de su cabeza nace Atenea “resplandeciente de armas, una gloria de bronce a la mirada” (*O. fr.* 174) y es “la ejecutora de su voluntad [la de Zeus]” (*O. fr.* 176); los Cíclopes, que son artífices, le forjan el trueno y el rayo; se presenta a Rea como Deméter: “anteriormente era Rea, pero cuando llegó a llamarse madre de Zeus, se convirtió en Deméter” (*O. fr.* 145); Zeus tiene un hija, *Coré*-Perséfone, la doncella, destinada a ser raptada por su padre y luego llevada por Plutón. De éste, la doncella tuvo a las Furias; de Zeus a Dióniso, el último en reinar sobre los dioses; y a él le entregó el poder, “aunque era joven, solo un goloso infante” (*O. fr.* 207), lo puso en su trono y le colocó en la mano su propio cetro, y dijo: “Prestad oído, oh dioses; a éste le he hecho vuestro rey” (*O. fr.* 208). Pero los Titanes, que también habían recibido nuevamente la vida en el nuevo orden creado por Zeus, (*O. fr.* 210), celosos del niño conspiraron contra él, según algunos por instigación de Hera, mujer legítima de Zeus, y siempre presta a atacar al hijo de otra madre; con un espejo y otros juguetes distrajeron al niño y mientras jugaba le mataron y descuartizaron.

Por orden de Zeus sus miembros fueron recogidos por Apolo y conducidos a Delfos (*O. fr.* 210-211). El corazón fue salvado por Atenea, que lo llevó a Zeus para que éste por medio de ese órgano hiciera renacer a Dióniso. Vivo de nuevo, Dióniso es para los órficos el supremo objeto de culto. El mismo Fanes era llamado igualmente Dióniso, de modo que en realidad el dios existió desde el comienzo de todo; un dios tres veces nacido: Dióniso-Fanes, Dióniso-Zagreo y Dióniso el resucitado. Así seis generaciones que se suceden en el gobierno del universo: Fanes, Noche, Urano, Cronos, Zeus, Dióniso. A ello alude Platón cuando escribe: “En la sexta generación, dice Orfeo, poned fin al canto”⁷⁴⁴.

⁷⁴⁴ PLATÓN, *Filebo*, 66c-d, *op. cit.*

El crimen titánico fue que al matar al niño, comieron de su carne, y en su cólera, Zeus, los fulminó con el rayo, y de los restos humeantes surgió una raza nueva, la de los mortales. Así el hombre, nace de los malvados hijos de Tierra, pero lleva algo de la naturaleza celeste a través del cuerpo de Dióniso-Zagreo⁷⁴⁵. Por eso el texto sagrado dice que se dediquen plegarias y sacrificios a Dióniso “en todas las estaciones del año” y “anhelando que se nos libere de nuestra ascendencia culpable” (*O. fr. 232*); el Dióniso órfico es el Liberador.

Indicaciones para el Más Allá

Las instrucciones a los muertos

Sigo a Bernabé y Jiménez para la descripción de las laminillas de oro⁷⁴⁶ que han ido apareciendo en tumbas, con unas medidas de entre 4 y 8 cm de largo y 1 y 3 de alto, escritas con trazos pequeños y letra descuidada. Su datación oscila entre la más antigua, y una de las últimas en aparecer en Calabria, antigua Hiponio, c. 400 a.C., y la encontrada en Roma de 260 d.C. La primera en aparecer fue la de Petelia, Calabria, en 1836. También han aparecido en Sicilia, Tesalia, Creta y Macedonia. Se han encontrado dos tipos: abiertas, colocadas en la mano del difunto, o plegadas, que se colocaban en la boca o en pecho del muerto.

Las dos encontradas en Pelina, Tesalia, tienen forma de hoja de hiedra donde se puede leer un texto casi idéntico, ambas colocadas sobre el pecho de una difunta. La laminilla de Petelia apareció enrollada dentro de una pieza cilíndrica sujetada con una cadena de oro, que es sin duda un reaprovechamiento posterior. No se ha encontrado ninguna en el Ática, lo que da pie a cierta polémica respecto a los misterios eleusinos. Todas contienen breves textos en verso, algunas veces con secuencias en prosa, mayoritariamente escritas en dialecto épico. Se han venido estudiando desde Diels en 1908, y tras el descubrimiento de la de Hiponio, en los años setenta del siglo pasado, se realizaron nuevas ediciones hasta llegar a Bernabé y Jiménez que publicaron en 2001.

Hay un tipo de laminillas, las de Hiponio, Entella, Petelia y Farsalo que presentan un texto muy similar, en el que un personaje se dirige al muerto para guiarle por el más allá, evitando ciertos lugares y enseñándole qué decir a los guardianes que encontrará en el camino. La de Hiponio, editada en 1974, hace primero una referencia a Mnemósine, diosa de la memoria y abuela de Orfeo, y exhorta al difunto a no acercarse a una fuente junto a un ciprés para saciar la sed; deberá esperar, ya que más adelante encontrará la laguna de la Memoria donde deberá decir a unos guardianes: “hijo de Tierra soy y de Cielo estrellado; de sed estoy seco y me muero” y entonces ha de beber el agua de Mnemósine, y podrá alcanzar “la sagrada vía por la que los demás iniciados y bacos avanzan gloriosos”

⁷⁴⁵ La raza humana surgió con una naturaleza doble: una parte de Dióniso, otra de los Titanes; una parte busca la asimilación e identificación con la divinidad, la otra imita el malvado comportamiento de los Titanes. “*The compilation called the Rhapsodies, led from theogony to the rise of men from the death of a god*”; en BURKERT, W., *Greek religion*, op. cit., p.297.

⁷⁴⁶ BERNABÉ, A., et JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, op. cit.

El papiro de Derveni

En una pira funeraria de una tumba de Callatis, en las orillas del Mar Negro, se encontró un papiro junto a un difunto⁷⁴⁷, y en la iconografía de un ánfora apulia, según el dibujo adjunto [23]⁷⁴⁸, se puede ver a un varón sentado y enfrentado a Orfeo, con el *uolumen* en la mano que sugiere un texto órfico, texto, bien como lectura para prepararse frente a la muerte, bien para llevarlo en la tumba. En Derveni, Macedonia, apareció en 1962 otro papiro, pero esta vez no en la tumba, sino en la pira funeraria; en él se comenta un texto religioso atribuido a Orfeo, escrito con criterios y métodos de la filosofía jonia en el que se cita expresamente a Heráclito, y donde Zeus aparece como hálito, destino soberano y señor de todo⁷⁴⁹. Contiene 26 columnas no completas, y se data entre 340 y 320 a.C. Además de citar al filósofo, el texto se centra en un comentario en prosa que se debe remontar a 400 a.C., pero los versos que cita son de una centuria anterior, y atribuidos a Orfeo⁷⁵⁰. No insistiré porque ya vimos antes la opinión de West sobre el papiro.

Olbia

En el *témenos* de Olbia Póntica, una antigua colonia milesia llamada Borístenes⁷⁵¹, aparecieron unas laminillas óseas [24], datadas en el s. V a.C., con tres textos muy breves que enfrentan verdad con mentira citando a Dióniso, y que dicen así⁷⁵²: a) *Vida-muerte-vida/ verdad/ Dióniso, órficos*; b) *Paz-guerra/ verdad-mentira/ Dióniso*; c) *Dióniso/ mentira-verdad/ cuerpo-alma*. Para Bernabé enfatizan la verdad de una nueva doctrina que se presenta como creencia sobre las relaciones entre cuerpo y alma, en la que lo único que es auténtico es el alma; la verdad del alma frente a la mentira del cuerpo, la realidad del mundo inmortal y la mentira del mundo mortal. En la laminilla a) aparece la verdad obtenida tras la iniciación y la lectura de los escritos órficos, que buscan la ausencia de olvido y la nueva vida tras la muerte; y todo amparado por Dióniso. En la laminilla b) Bernabé ve reminiscencias de Heráclito (22 B 67 D.-K.) que le llevan a pensar que el texto enfrenta contrarios en los que subyace la unidad de lo divino, enunciada en el nombre de Dióniso. En la laminilla c) el dios aparece junto a dos pares de contrarios que hablan de la mentira del cuerpo y la verdad del alma.

⁷⁴⁷ WEST, M. L., *op. cit.*, p.25.

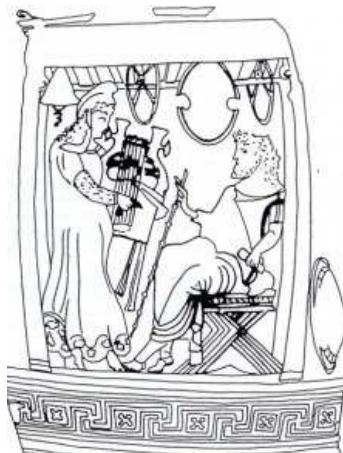
⁷⁴⁸ Dibujo de Sara Olmos de un ánfora decorada con pinturas rojas, atribuida al pintor de Ganimedes, datada entre 330-320 a.C., hoy en el Basel Antikemuseum; en BERNABÉ, A. et JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *op. cit.*

⁷⁴⁹ BERNABÉ, A., *Textos órficos y filosofía presocrática*, T6 (fr. 14 B), *op. cit.*

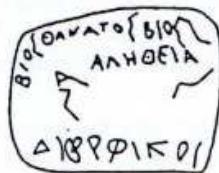
⁷⁵⁰ BERNABÉ, A., *edit.*, *Hieros lógos: Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, *op. cit.*, pp.31-32.

⁷⁵¹ En Borístenes, en el s. V a.C., ya había un santuario dedicado a Dióniso Báquico; en HERÓDOTO, IV 79, *op. cit.*

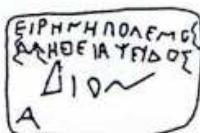
⁷⁵² A. BERNABÉ, *Textos órficos y filosofía presocrática*, T 51 (fr. 463-465 B), *op. cit.*



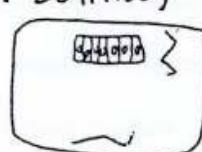
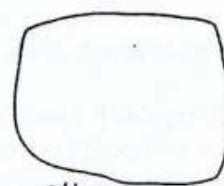
[23] Ánfora apulia, s. IV a.C.



Tablillas óseas de
(Seg. Bottini)



[24] Laminillas óseas a) y b)⁷⁵³



Modo de vida órfico

Las láminas y las placas nos hablan de la escatología órfica. Los iniciados saben lo que deben hacer frente a los guardianes del Hades, pero antes, en vida, no pueden comer carne, ya que creen en la metempsicosis⁷⁵⁴, y ya vimos en Heródoto que no podían ser enterrados con mortajas de lana. Todo esto resalta la enorme diferencia con el ritual dionisíaco anterior: eligen la escritura órfica como señal de alteridad, se decantan por la hiedra en vez de por la vid; oponen a Dióniso Zagreus al Dióniso tebano, pero se encuentran cercanos al eleusino. Es como si el iniciado se enfrenta a la tesis de Apolo o Dióniso; parece inevitable, pero ¿es así; y si lo es hacia dónde se decanta?

Las prácticas de los iniciados, ya las conocemos: purificaciones, abstenerse de carne, ofrecer a los dioses pasteles o frutas regadas con miel⁷⁵⁵, y la preferencia del lino sobre la lana. En el dibujo de la página anterior, se pueden ver las dos primeras tablillas por ambas caras. La primera, la a), no tiene nada grabado en el reverso; la segunda, la b), llama la atención porque en el reverso presenta, junto a dos signos esquemáticos, un rectángulo subdividido en siete partes. West considera que las pequeñas fichas de hueso podrían servir de identificación al iniciado, su pertenencia a la *thiasos*, y a la vez, ser símbolo del sacrificio realizado por un grupo de iniciados. En ese sentido ve en el rectángulo la mesa como la tabla del sacrificio con las ofrendas ordenadas de los fieles⁷⁵⁶.

La arqueóloga ucraniana Anna S. Rusjaeva, que ha estudiado a fondo los grafitos encontrados en las excavaciones de Olbia⁷⁵⁷, vio en el signo esquemático la inicial de Zagreus, algo rechazado por West, y el número siete en el rectángulo, lo asoció con la división que los Titanes hicieron del cuerpo del niño Zagreus (*O. fr. 210a K*). Aporta Rusjaeva un dato más a tener en cuenta, cuando explica que las tablillas de Olbia, una antigua colonia de Mileto, fueron encontradas muy próximas a dos *témenoi*,

⁷⁵³ Cfr. en MARCO, F., *Dosier religiones del mundo clásico*, op. cit.

⁷⁵⁴ PLATÓN, *Leyes*, 782c-d, op. cit.

⁷⁵⁵ *Ibidem*

⁷⁵⁶ WEST, M. L., op. cit., pp. 18-19.

⁷⁵⁷ RUSJAEVA, A. S., S.- *Graffiti, "The lower city of Olbia in the 6th century BC to the 4th century AD"*, op. cit.

uno de Apolo Delfico⁷⁵⁸ y Zeus, y el otro de Apolo *Ietros*, Apolo *Boreas* y Cíbele; cultos testificados por fragmentos cerámicos datados en el s. VI a.C., y entre los que aparecen grafías como las de las tablillas óseas. No voy a ir más allá, tan solo dejar constancia de la cercanía del culto de ambos dioses en el lejano Ponto Euxino. Hasta aquí el manejo de las fuentes, ahora es el momento de tratar de interpretarlas.

⁷⁵⁸ RUSJAEVA, A. S., *Les temene d'Olbia à la lumière de son histoire au VI^e siècle AV.N.È.A, op. cit.*

10.- EL LEGADO DE LO APOLÍNEO Y LO DIONISÍACO EN LA FILOSOFÍA Y EL ARTE

Me voy a detener en el pensamiento filosófico del último tercio del s. XV y seguiré con el punto de inflexión historiográfico que representó Nietzsche en el último tercio del s. XIX, para a continuación ver las repercusiones en el arte occidental, primero en el Renacimiento y después en la Vanguardia histórica italiana.

10.1.- EL RENACIMIENTO FLORENTINO

Marsilio Ficino

Voy a centrarme en Marsilio Ficino, figura clave del *Quattrocento* florentino, para analizar y explicar cómo su filosofía ve a los dos dioses, y cómo este nuevo conocimiento intelectual se va a plasmar en una concepción artística que influyó parcialmente en Botticelli⁷⁵⁹, pero que sobre todo permite comprender la vida y la obra de Miguel Ángel desde sus primeros comienzos escultóricos en los jardines mediceos hasta su entrada en el Manierismo.

Nacido en las cercanías de Florencia en 1433, hijo de un reconocido médico, fue discípulo de Tignosi también médico y filósofo peripatético quien le enseñó la lengua griega; mientras estudiaba medicina se aficionó a la lectura de los textos antiguos, de modo que Cosme de Médicis le puso a la cabeza de la Academia florentina y allí entró en contacto con los manuscritos griegos llegados tras la caída del imperio bizantino. Tradujo el *Corpus hermeticum*⁷⁶⁰, glosó a Platón, y se interesó por la astrología helenística y la magia del *Picatrix*⁷⁶¹, lo que le permitió una práctica de la medicina entrecruzada con la astrología, la tradición hermética y prácticas de magia blanca. Fue un sabio de su tiempo que compaginó el sacerdocio con un neoplatonismo bañado por la piedad mosaica⁷⁶², y una astrología que fluctuaba entre el mito, la ciencia griega y las supersticiones de Oriente; entre la lógica y la magia, viendo a Platón a través de los ojos de Plotino, pero sin dejar de mirar por el rabillo del ojo a Aristóteles, a Apolonio de Tiana, pitagórico y mago (s. I d.C.)⁷⁶³, a la *hermetica*, a la magia del *Picatrix*, y a Arnaldo de Villanova (s. XIV), un verdadero precursor como médico, astrólogo y

⁷⁵⁹ No voy a entrar en la obra de Sandro Botticelli, tan solo decir que su obra *Primavera* (1482) es una compleja alegoría inspirada en la literatura antigua, los versos de Poliziano y la filosofía de Ficino, realizada justo antes de la llegada de Savonarola a Florencia; en FOSSI, G., *op. cit.* pp.66-68.

⁷⁶⁰ En medio de la niebla del torbellino cultural y espiritual del mundo greco-romano, desde el s. II d.C. se difunden textos supuestamente inspirados por Hermes Trismegisto, que pasan a convertirse en modelos de sabiduría superior; son los *hermetica* que pueden ser teológicos, como el *Corpus hermeticum*, el *Asclepio* latino, los textos recogidos por Estobeo en *Florilegio*, los *Códices de Nag Hammadi* o las *Definiciones* armenias; los hay astrológicos como el *Liber hermetis*, de medicina astrológica como el *Myriogenesis*; alquímicos, describiendo procesos bajo los nombres de Hermes o *Agathodaimon*; de curación y magia, como en muchos Papiros mágicos para conjurar a un dios, provocar una visión, predecir el futuro; en COPENHAVER, B. P., *op. cit.*, p.46.

⁷⁶¹ Textos árabes andaluces datados en la mitad del s. XI, el *Gāyat al-Hakīm*, compendio de magia astrológica práctica y ciencia de las estrellas; Alfonso X el Sabio lo tradujo al latín en el s. XIII; en COMES, M., *et alt.*, *op. cit.*, pp.86-87.

⁷⁶² Filón, un filósofo judío nacido en Alejandría en el cambio de Era, creyendo encontrar similitudes entre las leyes mosaicas y las platónicas, intentó conciliar la Torá interpretada de forma alegórica, con el pensamiento griego, y describió a Moisés como un filósofo-rey legislador, sumo sacerdote y profeta; en FILÓN de ALEJANDRÍA, *Introducción*, pp. 11-12, *op. cit.* Posiblemente influyó en el neopitagórico Numenius, antecesor del neoplatonismo, que dejó constancia de que Platón era un Moisés que hablaba en ático; NUMÉNIUS, *Fragments*, fr.8; 13, *op. cit.*

⁷⁶³ FILÓSTRATO, I 2, *op. cit.*

mago⁷⁶⁴. Fallecido en 1499, su filosofía ayudó a entender el mundo a intelectuales y artistas del s. XVI. En la Academia medicea de la villa de Careggi había una inscripción en latín que decía: “Todos son dirigidos por el bien al bien. Contento en el presente, no estimes los bienes ni deseas dignidad, huye de los excesos, huye de los negocios, contento en el presente”; un mensaje de optimismo y desprendimiento que permitiera buscar la propia armonía en la de las estrellas, según el pensamiento de Ficino⁷⁶⁵. Veamos su obra filosófica:

De amore

Obra acabada en 1469 antes de ordenarse sacerdote, y planteada como un comentario no sólo al *Banquete* de Platón, sino también como una revisión platónica de *Fedro* y *Fedón* con referencias a *Hipias* o *República*; además hay una interpretación de otros filósofos desde Plotino al Pseudo-Areopagita, presentando “una ontología, una cosmología, una teología, una psicología, una ética, una estética, y una teoría del amor”⁷⁶⁶. Hay tres ideas claves en este libro que deseó resaltar: la mente y el alma del mundo; amor y belleza; alabanza a Apolo y las Musas. Los platónicos llamaron cielo a Dios y dieron muchos nombres a la mente, que como tal, es, vive y entiende; y a su esencia se le llamó Saturno; a su vida Júpiter; a su inteligencia, Venus. También al alma del mundo en cuanto entiende de lo divino es Saturno, en cuanto que mueve los cuerpos celestes, Júpiter; en cuanto engendra a los inferiores, Venus⁷⁶⁷. El amor profano se refleja en el mito con tres clases de amor: el de Alcestes hacia Admeto, el de Orfeo a Eurídice y el de Patroclo a Aquiles; el amor divino procede de Dios; la belleza del espíritu sólo se contempla con la mente, mientras quien ama a un cuerpo se contenta con la vista; el amor es maestro y gobernador de todas las artes. Insiste en que la belleza es algo espiritual e incorpóreo⁷⁶⁸. El Apolo que está al frente de Géminis en el Zodíaco es la divinidad que por amor infunde en el espíritu del hombre las artes de lanzar flechas, adivinar y curar, y lo hace a través de Géminis; los nueve sonidos del cielo son las Musas, que producen la música celeste que es imitada mediante instrumentos y cantos⁷⁶⁹.

Libri de vita triplici (1480-1489): I. *De vita sana*; II. *De vita longa*; III. *De vita caelitus comparanda*

En *De vita sana* el autor hace una declaración de principios: “Febo mismo ilumina con fecundo esplendor tanto los espíritus que indagan como las realidades indagadas (...). La salud del cuerpo la promete Hipócrates; la del alma Sócrates”. Aparecen dos conceptos muy importantes en la filosofía de Ficino: el furor y la melancolía en los hombres sabios⁷⁷⁰.

⁷⁶⁴ THORNDIKE, L., *History of magic and experimental science*, vol. III, *op. cit.*, p.53.

⁷⁶⁵ FICINO, M., *Estudio preliminar*, “De amore. Comentario a El Banquete de Platón”, *op. cit.*, p.XVII.

⁷⁶⁶ *Ibidem*, p.XXIII.

⁷⁶⁷ FICINO, M., *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*, Discurso II, cap. VII; Discurso V, cap. XI-XII; Discurso I, cap. II; Discurso VI, cap. III, *op. cit.*

⁷⁶⁸ *Ibidem*, Discurso I, cap. IV; Discurso II, cap. IX; Discurso V, cap. III.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, Discurso V, cap. XIII.

⁷⁷⁰ FICINO, M., *La vida sana*, *op. cit.*, pp.23; 25-28; 32; 48-49

En *De vita longa* hace una interpretación astrológica de la llamada enemistad de Venus y Saturno interpretándola como propia de planetas productores de efectos opuestos; aquél incita a los placeres exteriores, éste a interiorizarse, por lo que la moderación está a medio camino entre ambos. Termina la obra dando su idea de la polaridad apolíneo-dionisíaca: desde siempre hermanos inseparables, casi idénticos; Febo es el alma de la esfera, Baco la esfera misma y lo explica diciendo que “Febo es la luz que da vida en este globo llameante y Baco es el calor saludable que procede de esta luz. Son, pues, siempre hermanos y compañeros, son siempre idénticos y distintos (...) el Sol en primavera es Febo (...) en otoño este mismo Sol, autor del vino, es Baco”, ambos ayudan al hombre a conservar la salud⁷⁷¹.

De vita caelitus comparanda es el más extenso y de mayor enjundia, tanto filosófica deudora de las *Enéadas*, como astrológica. Escribe sobre el influjo de las estrellas donde “están contenidas todas las especies de las cosas inferiores, junto con sus propiedades”. Pasa a describir la influencia de los planetas entre sí y de éstos en el hombre, llegando a la conclusión de que, cuando se siguen los procedimientos adecuados, las estrellas además de dar salud al cuerpo, la prestan en parte al ingenio, al arte y la fortuna. Sostiene Ficino la influencia celeste en determinados cuerpos inanimados como la esmeralda, el bezoar o el cuerno del unicornio “que están ocultamente adornados de las propiedades de las Gracias”, con poderes que emanan tanto si son ingeridos como mediante contacto físico, y defienden contra la peste y los venenos; la ruda y la cedoaria sirven también de triaca contra los venenos y contra la vejez. Citando a Ptolomeo⁷⁷², va tratar la influencia de las figuras celestes sobre las imágenes: las imágenes de las cosas inferiores están sujetas a las figuras celestes, y pone varios ejemplos, entre ellos las de las estatuas animadas que aparecen en el *Asclepio*⁷⁷³; la imagen de madera, dice, tiene poca fuerza, en cambio piedras y metales parecen retener el don del cielo con mayor facilidad. Recuerda Ficino el poder de la luz, que es el acto de la inteligencia o su imagen, que permite ver los colores y las formas, y que la figura celeste perfecciona, a través de ella, la figura artificial. Enseñan los árabes, dice, que cuando se fabrican adecuadamente estas imágenes, “si mantenemos nuestra imaginación y nuestros afectos sumamente concentrados en esta operación y en la estrella, nuestro espíritu se une al espíritu mismo del mundo y a los rayos de las estrellas por medio de los cuales actúa el espíritu del mundo”.

La influencia de los siete planetas presenta gradaciones en su poder sobre las cosas inferiores: en grado ascendente siguiendo en el cielo el orden de los caldeos, desde la Luna hasta “el séptimo grado constituido por las inteligencias más secretas y simples, ya casi separadas del movimiento, vinculadas a las cosas divinas, destinadas a

⁷⁷¹ FICINO, M., *La vida larga*, *op. cit.*, pp.52; 76-78; 84-86.

⁷⁷² En su *Almagesto* del s. II de nuestra Era, va a fijar el concepto del sistema geocéntrico; en CLAUDIO PTOLOMEO, *op. cit.*, p.36.

⁷⁷³ Se habla de fabricación de dioses: “estatuas animadas, conscientes, llenas de espíritu vital (...) que conocen el futuro y lo predicen (...) Nuestros antepasados (...) puesto que no podían hacer almas (...) invocaron a las almas de los demones o los ángeles (...) de modo que los ídolos pudieran tener todo el poder de hacer el bien y el mal”; en COPENHAVER, B. P., *Asclepio*, 23-24; 37-38, *op. cit.*, p.46.

“Saturno”. Este conocimiento no debe llevar a adorar a las estrellas, sino a imitarlas, “y a través de la imitación poder captarlas” y obtener sus dones; el hombre sabio deberá averiguar los efectos que provienen de cualquier estrella; luego considerar qué estrella en particular domina en un lugar y en un hombre concreto; por último prestar atención a las posiciones y a los aspectos cotidianos de las estrellas y su influencia para que a través del canto, que es el más poderoso imitador de todas las cosas, sobre todo si el cantor es de naturaleza febea, pueda el sabio imitar esas influencias a través de cantos que sean placenteros a un cielo que envíe la influencia celeste hacia su espíritu. También incide en el poder de la palabra: las voces y los sonidos están consagrados a Apolo, por eso cree Ficino que determinadas palabras, “pronunciadas con intensidad y henchidas de sentimiento”, potencian el efecto que pueda producir una imagen, y pone como ejemplos a los pitagóricos, quienes, siguiendo la costumbre de *Febo* y Orfeo, llevaban a cabo cosas maravillosas con palabras y cantos, que “si están llenos de gracia y suavidad y al mismo tiempo de majestad y son sencillos y severos, los consideramos apolíneos”; si son festivos y menos impetuosos son de Mercurio. El sabio se conciliará con ellos a través de los cantos de modo que “gracias a un canto y un sonido febeo tú te haces febeo, puedes reclamar para ti el poder de Júpiter, de Venus y de Mercurio”.

Vuelve a insistir sobre el poder de la mente; entiende Ficino que cuando se elige la contemplación, en la medida que uno se separa de las cosas, se expone a Saturno, al que considera el más poderoso de todos los planetas, el más alto de todos y el más cercano a las estrellas fijas. Aunque los hombres lo temen, cuando su influjo es oportuno, hace al hombre feliz; en caso contrario ese influjo se convierte en una materia densa, poco menos que veneno, y por eso algunos nacen o se hacen perezosos, tristes, envidiosos y expuestos a los demonios impuros. Para rehuir el influjo maléfico, se puede buscar refugio en Júpiter o volverse con la mente a la contemplación divina, simbolizada por el propio planeta. El día de Saturno no es apto ni para los negocios ni para la guerra, sino día para invocar el patrocinio divino contra los peligros. Ficino, nacido bajo el signo de este planeta, deja la impronta de Saturno planeta de la melancolía, como un don divino que produce el acto creativo a través del furor. Quiere, finalmente, dejar constancia que un hombre sabio nacido sano de mente y dueño de sí, cuando por elección de libre albedrío imita el orden celeste y asume ese estilo de vida mediante la plegaria y el estudio, sabiendo, como ya sabían los antiguos que cada hombre nace con un demonio custodio de su vida destinado por su propia estrella, este *daímon* le ayudará a cumplir las tareas que le han sido dadas y su vida será afortunada si sigue sus designios; de no hacerlo, sentirá el cielo como enemigo. Ficino describe las reglas para conocer qué demonio preside desde el nacimiento a cada persona, en función de la situación de los planetas el día del nacimiento.

Escribe sobre la influencia celeste en los hombres de letras: “la gracia, la afabilidad, la dignidad, la elegancia del lenguaje muestran la presencia en ellos de Apolo y Venus”; quien posee ingenio, dice jugando con las palabras y posiblemente en relación a su propio físico (sus biógrafos le tildan de menudo y enclenque), es porque *Febo* ha infundido mucho más espíritu que Febe materia.

El espíritu, según Ficino, se alimenta del aroma vino, del canto y de la luz; retoma la idea apolíneo-dionisíaca de los hermanos inseparables: “de la luz al calor, de la ambrosía al néctar, de la intuición de la verdad al amor ardiente a ella”; *Febo* luz y lira, Baco vino y aroma que restablece el espíritu; así recomienda, con moderación, tomar el sol y beber vino para disfrutar de buena salud. Acaba el libro justificando la astrología y los beneficios que su conocimiento proporciona, pero avisa al lector que no debe olvidar las enseñanzas religiosas⁷⁷⁴.

De Sole

Libro enviado a la imprenta en 1494, es para el autor una metáfora del Sol en la *República* de Platón. Dividido en trece capítulos, comienza con una declaración de intenciones al estilo pitagórico: los misterios y las cosas divinas no están hechos para hablar de ellos sin luz, por ello se debe avanzar desde lo manifestado hacia lo oculto mediante la alegoría y la anagogía bajo inspiración divina, y acaba preguntándose si el *daímon* de Sócrates⁷⁷⁵ era un genio fóbico o un ángel. Estudia las relaciones entre la teología y el Sol, incidiendo en el papel de Saturno (cap. II; X). Especula sobre la mente: tiene una doble luz, la que se considera natural y la que se recibe a través de la gracia divina; y como las estrellas son imágenes de la mente, también contienen dos luces. El Sol contiene una luz innata que es oscura en cierto sentido y luego otra más evidente a los ojos, como imagen visible de la inteligencia divina (cap. XI). Presenta su pensamiento astrológico partiendo de la idea cosmológica descrita poéticamente por Ovidio⁷⁷⁶, y antes filosóficamente en el *Timeo* y después por Aristóteles y su geocentrismo⁷⁷⁷: hace una exposición cosmológica de los planetas a los que el Sol modifica y cambia tanto el movimiento como el carácter, continúa con una explicación cosmológico-astronómica y su influencia en la carta natal de un individuo (cap. III-VIII), y termina explicando por qué los antiguos veneraban al Sol como si fuera Dios. Aprovecha para significar la relación Apolo-Sol, fundamentada en que el dios es creador de la armonía, líder de las Musas, y libera la mente de un cierto torbellino de confusión (cap. IX)⁷⁷⁸.

Melancholikós, manía/furor y la dualidad de lo apolíneo-dionisiaco

Se apoya Ficino en Demócrito, Platón y Aristóteles para hablar de la melancolía. Los sacerdotes de las Musas, dice, o son melancólicos desde el principio o se tornan así por el estudio; y las causas las encuentra en Aristóteles cuando escribe que los hombres que han sobresalido en disciplinas como la poesía o el arte, parecían estar dominados por *melancholikós*, la bilis negra⁷⁷⁹; y añade que la noción de la divinidad se ha

⁷⁷⁴ FICINO, M., *La vida y los cuerpos celestes*, op. cit., pp.91; 105; 109-110; 123-124; 135-136; 146; 149-152; 154-156; 158-159; 161-162.

⁷⁷⁵ “Hay en mí algo divino y demónico (...). Está conmigo desde niño (...) siempre me disuade (...) jamás me incita”; en PLATÓN, *Apología Sócrates*, 31c-d, op. cit.

⁷⁷⁶ “Apenas [el constructor del mundo] había aislado así con lindes (...) todas las cosas, los astros (...) comenzaron a brillar en la totalidad del cielo (...) y las figuras de los dioses ocuparon el suelo celeste”; en OVIDIO, *Metamorfosis*, I 69-74, op. cit.

⁷⁷⁷ ARISTOTE, *Du ciel*, II, 13, 1, edit. P. Moraux, “*Les Belles Lettres*”, París 1965.

⁷⁷⁸ FICINO, M., *De Sole*, op. cit.

⁷⁷⁹ ARISTÓTELES, *Problemas*, XXX I, 953a10, op. cit.

engendrado en el hombre a través de lo que alma experimenta mediante los fenómenos celestes debido a tres razones que define como celestes, naturales y humanas⁷⁸⁰. Esto lo explica Ficino por la existencia de tres planetas que ayudan a la especulación mental: Mercurio que exhorta a la reflexión, el Sol que ilumina el pensamiento y Venus que lo reviste de vida y alegría; pero el amante de las letras debe cuidar la bilis negra que produce melancolía y atormenta el alma. Las tres causas de la melancolía aristotélica en los hombres de letras las define así: *celeste*, porque Mercurio que hace indagar y Saturno que hace perseverar son planetas fríos, como la melancolía; *natural*, porque el alma necesita recogerse mientras especula, ir de la periferia al centro “y mantenerse fijo en él es propio sobre todo de la tierra, con lo que tiene bastante parecido con la bilis negra”; *la causa humana* se debe a que la actividad de la mente reseca el cerebro que se vuelve frío y proclive a la melancolía⁷⁸¹. Como buen médico, Ficino tiene recetas para aliviar al sabio melancólico, pero también conoce desde Hipócrates que sólo los melancólicos son excitados con un furor que los griegos llamaron *manía* que es a la vez bendición y castigo. Y aquí entra el concepto de furor cuando, parafraseando a Platón⁷⁸², dice Ficino que “todos los hombres geniales han sido ser bastante excitables y sometidos al poder del furor”, y “que en vano se llama a las puertas de la poesía si el furor no nos arrebata”. Y remata Ficino diciendo “que algunos melancólicos superan a veces en ingenio a todos los demás hombres en un grado tal que más parecen divinos que humanos”⁷⁸³.

Veamos con más atención el significado de *manía* en Grecia: si consideramos que es una alteración psíquica, las fuentes antiguas nos dan ejemplos diversos ya desde Homero: Andrómaca corre enloquecida a la muralla de Troya, angustiada por la suerte de Héctor⁷⁸⁴; Deméter, sigue un comportamiento similar en su búsqueda de *Core*⁷⁸⁵; son alteraciones producidas por el amor tanto en una mortal como en una diosa. Pero hay otros tipos de alteración: la producida por una diosa a un dios, como el que produjo Hera en Dióniso⁷⁸⁶; y la que un dios produce en una mortal como el caso de Casandra, que ya he citado: una troyana con la que Apolo no pudo yacer y por eso aunque emitiera oráculos poseída por él, perdió la capacidad de persuasión; tras la entrada de los aqueos fue violada por Ájax y entregada a Agamenón como concubina; ambos murieron a manos de Egisto y Clitemnestra, y Ulises los encontró en el Hades⁷⁸⁷. Los poetas trágicos nos dan versiones sobre ella aparentemente contradictorias, pero entendibles a la luz de la dualidad apolíneo-dionisíaca.

⁷⁸⁰ ARISTÓTELES, *Sobre la filosofía*, fr. 12A1, “Fragmentos”, *op. cit.*

⁷⁸¹ FICINO, M., *La vida sana*, *op. cit.*, pp. 25-28; 32.

⁷⁸² “Los agudos y sagaces (...) son propensos a dejarse llevar por sus pasiones (...) y tienen más de locura”; en PLATÓN, *Teeteto*, 144a-b, *op. cit.*

⁷⁸³ FICINO, M., *La vida sana*, *op. cit.*, p.27.

⁷⁸⁴ HOMERO, *La Ilíada*, XXII, 460, *op. cit.*

⁷⁸⁵ HOMERO, *Himno II a Deméter*, 91-94, *op. cit.*

⁷⁸⁶ “Perdió el juicio por su madrastra Hera; que por ello en venganza nos influye el furor báquico y toda la locura de las danzas corales”; en PLATÓN, *Leyes*, 672b, *op. cit.*

⁷⁸⁷ HOMERO, *La Ilíada*, XXIV 704, *op. cit.*; HOMERO, *Odisea*, XI 405-435, *op. cit.*; APOLODORO III 12, 5; Epítomes 5, 17, 22, 23; 6, 23, 24, *op. cit.*

Para Esquilo, Casandra se identifica como perfectamente apolínea, ya que predice su destino y el de Agamenón⁷⁸⁸. Eurípides cuenta que Apolo le dio el delirio profético, y aun a sabiendas de que el dios le había enloquecido la mente, el autor pone en boca de la propia Casandra el abandono del *evohé*, en un estado de trance que semeja al éxtasis báquico, como si de una auténtica bacante coronada con el laurel apolíneo se tratara⁷⁸⁹. La clave de la aparente contradicción la encontramos en Delfos y en otros escritos de los propios trágicos, como remacha Macrobio al final de la Antigüedad mientras recuerda la opinión de Eurípides que ya conocemos, pero que no resiste a volver a reseñar: “Oh Baco dominador, amigo del lauro: oh Peán Apolo, maestro de la lira” y constatando que “del mismo parecer es Esquilo: Apolo, coronado de hiedra; el dios Baco, el profeta”⁷⁹⁰; todo esto refleja que en la posesión de un dios a un mortal lo apolíneo y lo dionisíaco están íntimamente entremezclados.

La manía produce belleza

Dejemos que hable Platón: “la adivinación la descubrió Apolo” el arte del tiro con arco, la medicina y la adivinación⁷⁹¹. “A través de la demencia, que por cierto es un don que los dioses otorgan, nos llegan grandes bienes (...) la profetisa de Delfos (...) y las sacerdotisas de Dodona, es en pleno delirio cuando han sido causa de muchas y hermosas cosas (...) en la Hélade, tanto privadas como públicas, y pocas o ninguna cuando estaban en su sano; los hombres de ahora, que ya no saben lo que es bello, (...) [a la manía] lo llamaron *mantikē*”. La sensatez proviene de los hombres, pero la *manía* que produce belleza es enviada por los dioses, es la diferencia entre cordura y demencia⁷⁹². “En cuanto a la [locura] divina, la hemos dividido en cuatro partes, referida a cuatro dioses: la *mántica*, adivinación, la atribuimos a la inspiración de Apolo; la iniciática a Dióniso; la poética a las Musas; y la cuarta a Afrodita y Eros”⁷⁹³. “Hay una prueba convincente de que dios otorgó a la irracionalidad humana el arte adivinatorio (...) nadie entra en contacto con la adivinación (...) en estado consciente (...) sino cuando, durante el sueño (...) en la enfermedad, se libra de su inteligencia por estado de frenesí”⁷⁹⁴.

Comentario a Ficino

A sabiendas de que Thorndike hizo hincapié en la fragilidad especulativa de Ficino, tituló *The Philosophaster* el capítulo dedicado a su vida y obra⁷⁹⁵, y sin perder de vista que el platonismo aborrece la dialéctica entre luz y oscuridad, ya que prefiere lo apolíneo frente a lo dionisíaco y la razón frente al instinto, lo visto hasta aquí me lleva a las siguientes reflexiones extraídas de las obras comentadas:

⁷⁸⁸ ESQUILO, *Agamenón*, 1070 ss., *op. cit.*

⁷⁸⁹ EURÍPIDES, *Las troyanas*, 40-42; 450; 500, *op. cit.*

⁷⁹⁰ MACROBIO, *Saturnales*, I 18, 6, *op. cit.*

⁷⁹¹ PLATÓN, *Banquete* 197a-b, *op. cit.*

⁷⁹² PLATÓN, *Fedro*, 244 a-d, *op. cit.*

⁷⁹³ *Ibidem*, 265 b.

⁷⁹⁴ PLATÓN, *Timeo*, 71d, *op. cit.*

⁷⁹⁵ THORNDIKE, L., *The philosophaster*, vol. IV, cap. LXIII, *op. cit.*

- Sobre el amor: la belleza del espíritu sólo se contempla con la mente; el amor terrenal debe ser sublimado.
- A la esencia de la mente del mundo, los antiguos la llamaron Saturno; el también el más poderoso de todos los planetas, el más alto de todos y el más cercano a las estrellas fijas, planeta de la melancolía, como un don divino que produce el acto creativo.
- La idea de genio entre el furor y la melancolía: La posesión divina produce en un mortal un estado que se expresa como furor; Apolo suscita la locura en el adivino, pero él se mantiene a distancia ya que el oráculo ignora aquello que expresa; Dióniso incita a los hombres a la demencia y él mismo es un verdadero demente; el hombre sabio parece estar dominado por *melancholikós*.
- Sobre las artes: el amor es maestro y gobernador de todas las artes; el conocimiento es apolíneo, pero su manifestación más lograda se produce en el éxtasis dionisiaco.
- Sobre la idea de luz: *Febo* ilumina con fecundo esplendor. Baco es el calor saludable que procede de esa luz.

10.2.- LA DUALIDAD EN NIETZSCHE

El Nietzsche filólogo: la visión dionisíaca del mundo

Friedrich Nietzsche (Turingia 1844-Weimar 1900) obtuvo con 24 años, y por recomendación de su maestro Ritschl, la cátedra de filología en la universidad de Basilea en 1869. Para dar fe de su nivel docente y demostrar a sus colegas filólogos que aquel nombramiento no había sido una arbitrariedad ni un acto de nepotismo⁷⁹⁶, escribió sobre su visión del mundo dionisiaco: “el éxtasis del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene, mientras dura, un elemento letárgico, en el cual se sumergen todas las vivencias del pasado (...); el griego (...) en la conciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo de ser hombre: esto le produce náusea”⁷⁹⁷. Ya he mencionado la reacción furibunda de sus colegas encabezada por Wilamowitz y en la que intervino E. Rohde a favor de Nietzsche⁷⁹⁸. La actividad docente fue corta, ya que en 1876 abandonó la enseñanza filológica para dedicarse a la filosofía con una obra fecunda en tan solo veintitrés años luchando contra la enfermedad y la locura, o tal vez alimentándose de ellas⁷⁹⁹.

⁷⁹⁶ SÁNCHEZ PASCUAL, A., *Introducción*, “El nacimiento de la tragedia”, *op. cit*, p.12.

⁷⁹⁷ NIETZSCHE, F., *La visión dionisiaca del mundo 3*, *op. cit.*, pp.297-298.

⁷⁹⁸ WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Reseña para “Litterarische Centralblatt”*, “Nietzsche y la polémica sobre el nacimiento de la tragedia”, *op. cit.*, p.42.

⁷⁹⁹ La soberbia y la náusea espirituales de todo hombre que haya sufrido profundamente (...) [producen] corazones rotos, orgullosos, incurables (...); [encubren] un saber desventurado demasiado cierto; en NIETZSCHE, F., *¿Qué es ser aristocrático?* 270, “Más allá del bien y del mal”, *op. cit.*

El culto griego a los dioses

Para entender mejor la opinión de Nietzsche sobre la religión griega, debo dar un salto cronológico hasta el final de su estancia docente en Basilea cuando editó un libro basándose en apuntes tomados en las clases que allí dio Burckhardt sobre cultura griega⁸⁰⁰. Aunque sin coincidir plenamente con él, Nietzsche estaba convencido que la historiografía anterior había estudiado la Antigüedad de forma parcial y cicatera cometiendo el error de limitarse a considerar como cultura griega el arte y las obras del llamado siglo de Pericles. Tratando de destruir la filología oficial desde dentro, logró indignar a muchos de sus colegas por la terrible imagen que presentaba de la verdadera Grecia y la generalización de los cultos orgiásticos de desbordante desenfreno sexual en todo el Mediterráneo desde Babilonia a Roma, pasando por encima de toda institución, ante la repulsa y el freno de lo apolíneo⁸⁰¹. En sus escritos aparecen unas reflexiones que nos permiten conocer su opinión sobre la Antigüedad: consideraba que el clasicismo de los griegos no era más que un prejuicio de origen alejandrino y cristiano, y pedía “que toda actividad filológica se encuadre y canalice en una concepción filosófica del mundo”; “Arte y religión brotan de la misma fuente”; “Mi meta es generar una total enemistad entre nuestra cultura actual y la Antigüedad”. Para Nietzsche la transformación de una religión salvaje y sombría de los siglos oscuros en la religión homérica es el mayor acontecimiento de la historia de los griegos. El griego ha cambiado su propia valoración, y se considera próximo a los dioses: “los ven por encima de ellos pero no como amos, ni ellos como siervos, un ideal y no un contrario de su propia esencia”⁸⁰². A lo largo de *El culto griego a los dioses*, Nietzsche presupone que la religión griega, como todas las religiones primitivas, trató de imponer una ley a la naturaleza; y el griego, como todos los que creen en el milagro y en la magia, adoleció de inexactitud en la observación, un falso concepto de la causalidad, y una exclusividad de la memoria para los casos extraños. Con este bagaje, basaron el culto en tres conceptos fundamentales: la tumba de los antepasados; el ídolo llegado del cielo como rehén de la protección divina; la acción mimética: hacer o sufrir lo que un dios ha hecho o ha sufrido. Después de analizar los orígenes semíticos y los elementos tracios en el culto, llegó a la conclusión de que partiendo de estadios culturales que ya habían sido recientemente analizados por Bachofen⁸⁰³ y lo serían décadas más tarde por Freud, el sacerdote que encarnaba al dios llevaba la máscara del animal y acabó encarnando el poder. Surge la deslumbrante figura de los dioses Olímpicos; ello se produce por lo que

⁸⁰⁰ BURCKHARDT, J., *Historia de la cultura griega*, op. cit.

⁸⁰¹ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, 2, op. cit, p.58.

⁸⁰² *Homer und die klassische Philologie; Nachgelassene Fragmente*; cfr. en NIETZSCHE, F., *Estudio preliminar*, “El culto griego a los dioses”, op. cit., n.9, n.23, n.31, n.41, n.44, n.45.

⁸⁰³ En 1861, desarrolló una interpretación simbolista del mito en el contexto legal de las sociedades antiguas, dirigida a la delimitación y definición de los modelos de conducta; así el mito le permitiría acceder a etapas no documentadas, estudiando las fases de organización social de las tribus primitivas. Y encontró una primera fase a la que llamó hetérica o promiscua; después llegó la ginecocracia, de la que Egipto es el paradigma por la primacía de Isis sobre Osiris, y en Grecia lo es la religión ctónica de Deméter y Coré, representando la prioridad de la madre frente al padre y de la hija frente al hijo. A través de las luchas entre los poderes hetéricos y demetéricos se difundió la religión divina donde el misterio es matriarcal; pero la llegada “del Señor fálico de la lujuriosa vida natural arrastró al mundo de las mujeres por nuevos rumbos”. Si al principio reinaba la fuerza bruta del hetaírismo, con la ginecocracia llegó un sistema jurídico basado en lo ctónico, en la fecundidad representada por la Tierra; más tarde, llegó el principio patriarcal representado por el Sol, desarrollando la paternidad con nuevas formas de vida y pensamiento a través de la luz. Este proceso evolutivo convierte la historia en mito; en BACHOFEN, J. J., op. cit.

el propio autor había anotado, el cambio cultural en la forma de enfrentarse a la divinidad⁸⁰⁴.

Apolo versus Dióniso: la opinión nitzscheana

Alejado de la *Kulturkampf* bismarkiana que iba a sacudir Prusia tras la corta guerra franco-prusiana de 1870 donde Nietzsche sirvió como enfermero de ambulancia, se puede decir que el Romanticismo alemán tuvo su fin con las nuevas ideas estéticas de Nietzsche. En *La visión dionisíaca del mundo* introdujo los conceptos opuestos de apolíneo y de dionisíaco, concebidos como metáforas de dos instintos artísticos de la naturaleza. Este ensayo fue, junto con unas conferencias sobre *El drama musical griego* (1870) y *Sócrates y la tragedia* (1870), un escrito preparatorio para *El nacimiento de la tragedia*.

El dios que irrumpió; la doble fuente en el arte

Desde el Este llegó a Grecia un culto nuevo basado en los instintos inferiores de la vida animal y que, durante un tiempo, hacía saltar todos los lazos sociales. Ya vimos que sacerdotes de Apolo, al ser conscientes de las repercusiones político-religiosas que imponía la nueva situación, tomaron bajo su protección un culto dionisíaco curado de los excesos del orgiasmo tracio a través de la idealización de la *orgia*. Esta situación fue debida, según Nietzsche, a que la fuerza del idealismo griego consiguió que las antiquísimas ceremonias que se remontaban al estadio ancestral donde primaba el desenfreno sexual y la aniquilación de toda relación familiar, pasaran a conformar el rito dionisíaco del Cíterón que “revela un mundo sometido a una transformación mágica, porque la naturaleza celebra su festividad de reconciliación en el ser humano. El mito dice que Apolo recompuso al desgarrado Dióniso. Ésta es la imagen del Dióniso recreado por Apolo, salvado por éste de su desgarramiento asiático”⁸⁰⁵.

Nietzsche mantiene la hipótesis de que Apolo y Dióniso son la fuente doble del arte, de estilos antitéticos que convergen en la tragedia ática. Para poder entenderlo parte de la premisa de que el ser humano alcanza su máxima expresión en el sueño y en la embriaguez. El sueño es apolíneo porque en el mundo onírico aparece la bella apariencia; el artista apolíneo maneja la materia que es real, pero en cuanto forma plástica deja de ser mármol o madera para pasar a ser la figura onírica de un dios: “mientras la estatua flota aún como imagen de la fantasía ante los ojos del artista, éste continúa jugando con lo real; cuando el artista traspasa esa imagen al mármol, juega con el sueño”. Apolo-Febo es el dios de la belleza y la eterna juventud, y el mundo onírico es su reino; allí surge la verdad, tan distinta de la realidad diurna: es, por tanto, dios vaticinador pero también es el dios artístico. Pero, remarca que la apariencia embaula y por tanto la esencia apolínea debe estar matizada por la medida, algo que define como “aquel estar libre de las emociones más salvajes (...); aun cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia”.

⁸⁰⁴ NIETZSCHE, F., *Consideraciones introductorias*, “El culto griego a los dioses”, op. cit., pp.51-128.

⁸⁰⁵ NIETZSCHE, F., *La visión dionisiaca del mundo* 1, op. cit., p.288.

Por el contrario, el arte dionisíaco se fundamenta en el juego de la embriaguez para llegar al éxtasis. El ser humano se exterioriza con lo que llama “el instinto primaveral y la bebida narcótica”, dos poderes de la naturaleza que, con el baile y la danza de las fiestas dionisíacas, disuelven la individualidad y reconcilan al hombre con la naturaleza que le ofrece sus dones; entonces el esclavo se considera hombre libre, y tanto el amo como el criado se unen para festejar al dios, sintiéndose miembros nuevos de una comunidad superior; “en realidad se ha convertido en una obra de arte configurada por el artista Dióniso: su acto creador es el juego con la embriaguez, ya que el servidor del dios tiene que estar embriagado y, a la vez, estar al acecho detrás de sí mismo como observador; en la combinación de ambos estados se muestra el artista dionisíaco”.

Mientras el artista apolíneo llegaba a la plenitud de Fidias, el artista dionisíaco interpretaba en la tragedia los enigmas y los horrores del mundo. Pero nuestro autor detectó en esos poderes de la naturaleza una ambivalencia que el canto y la mímica producen en las masas excitadas suscitando en el fiel sentimientos contradictorios; es lo que Nietzsche llama “sollozo de la criatura por las cosas perdidas”: el dolor despierta placer y el júbilo se torna en gritos de dolor, y en el placer supremo suena el grito del espanto; son “los gemidos nostálgicos de una pérdida insustituible”. Había, por tanto, que poner coto a este instinto prepotente llegado de Oriente, así que lo apolíneo le puso freno con su mejor arma, la belleza⁸⁰⁶.

La lucha entre verdad y belleza

Ya conocemos la opinión de Nietzsche sobre los dioses homéricos que eran una divinización de lo existente, con sus virtudes y defectos. Ante el horror existencial, el griego contrapuso el fulgor Olímpico, fruto del concepto de ideal, donde poder reflejarse como en un espejo, como resplandeciente producto onírico. Pero la embriaguez del sufrimiento dionisíaco conoce el poder de la naturaleza, el nacer para morir; los dioses que crea son buenos y malvados, se asemejan al azar, horrorizan por su irregularidad, carecen de compasión, no encuentran placer en lo bello, pero son afines a la verdad. La religión griega se enfrentó a un agón entre belleza y verdad, y Apolo inclinó la balanza porque el nuevo dios fue atraído hacia la bella apariencia Olímpica, produciéndose una modificación en todas las formas de vida por una doble infiltración que llegó al arte. Pero apariencia y medida son artificios que velan la verdad; en cambio en la desmesura de la naturaleza se revelaba la dualidad placer-dolor produciendo el conocimiento de la verdad; y el resplandor Olímpico palideció ante la sabiduría de Sileno⁸⁰⁷ que presentaba sin disimulos el horror de la existencia; límites y medidas quedaban demolidos y un crepúsculo de los dioses pareció inminente; para evitarlo nació el pensamiento trágico⁸⁰⁸.

⁸⁰⁶ *Ibidem*, pp.280-287.

⁸⁰⁷ Cuando Sileno, el acompañante de Dióniso, fue capturado por Midas, expresó ante al rey una interpretación pesimista de la vida: lo mejor es no ser, no haber nacido; y si se da el segundo caso, lo mejor es morir pronto; en NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia 3*, op. cit., p. 63.

⁸⁰⁸ NIETZSCHE, F., *La visión dionisiaca del mundo 2*, op. cit., pp.289-297.

La tragedia, el ditirambo y los trágicos

El efecto dionisíaco lleva al olvido de la realidad cotidiana, pero cuando vuelve la conciencia aparece la náusea al constatar lo absurdo de ser hombre. Ante semejante situación, dice Nietzsche, la tragedia transforma la náusea mediante la representación de lo sublime (sometimiento artístico de lo espantoso) y lo ridículo (la náusea llevada al absurdo). Ambos estados son contradictorios porque velan la verdad, y en ellos es donde Apolo y Dióniso se unifican, formando una obra de arte que juega con la embriaguez pero evitando ser atrapado por ella. Así los dioses fueron salvados en la escena porque dejaron de ser solo bellos para ser sublimes o ridículos. El arte trágico se convirtió en glorificación y para ello necesitó el arte de la apariencia, perdiendo aquella masa coral poseída inconscientemente por el instinto primaveral que proclamaba su verdad. Al espectador se le presentaba en escena “el reino de los milagros” expresado por un coro dionisíaco a través de un mundo onírico, con la potencia de la música⁸⁰⁹. Los sentimientos eran expresados en escena por la poesía a través del lenguaje de los gestos y el de los sonidos. En el primitivo ditirambo el gesto del baile del sátiro representaba al “ser humano genérico”; en la tragedia el gesto es apolíneo pero el sonido hace desaparecer el mundo de la ilusión gracias a la magia del grito producido por la embriaguez del sentimiento⁸¹⁰.

Para Nietzsche, Esquilo encontró el orden del mundo en la justicia Olímpica, y ante esa sabiduría la náusea se diluyó; en cambio, para Sófocles lo sublime estaba en el espantoso destino. Ante las obras de estos dos trágicos consideró que el problema sofocleo residía en la falta de conocimiento que el ser humano tiene acerca de sí mismo; en cambio, en Esquilo lo era la falta de conocimiento del ser humano acerca de los dioses⁸¹¹, para afirmar después que el héroe trágico fue siempre Dióniso y sus sufrimientos, siendo los héroes en escena, el Prometeo encadenado o el rey Edipo, tan solo las máscaras del Dióniso originario. Mediante la tragedia el mito alcanzó su contenido más hondo y su forma más expresiva, hasta la llegada del sacrílego Eurípides quien, aunque acabó con el mito abandonando a Dióniso, Apolo también le abandonó a él al no producir sino “discursos remedados o simulados”; solo al final de sus días la redención le llegó en la obra maestra tan importante para conocer el rito dionisíaco que es *Bacantes*⁸¹². Nietzsche recrimina duramente a Eurípides, pero carga las tintas sobre Sócrates por su nefasta influencia sobre el arte, en particular sobre la tragedia que en palabras de Aristófanes tras el rechazo a las Musas, acabó llena de discursos vacíos y quimeras abstractas⁸¹³. La muerte de la tragedia parte de la convicción socrática de que “la virtud es el saber; se peca solo por ignorancia; el virtuoso es el feliz”⁸¹⁴

⁸⁰⁹ *Ibidem*, 3, pp.298-304.

⁸¹⁰ *Ibidem*, 4, pp.305-312.

⁸¹¹ *Ibidem*, 3, p.301.

⁸¹² NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia* 10, *op. cit.*, p.119.

⁸¹³ ARISTÓFANES, *Las Ranas* 1490-1498, *op. cit.*

⁸¹⁴ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia* 14, *op. cit.*, p.147.

La propia visión del autor

Cinco años después de escribir la obra que estoy comentando el autor quiso dejar constancia de su significado: “La embriaguez apolínea mantiene sobre todo la mirada excitada, de modo que adquiere la fuerza de la visión. El pintor, el escultor y el épico son visionarios *par excellence*. Por el contrario en el estado dionisíaco la totalidad del sistema de los afectos está excitada y elevada: de modo que descarga de una vez todos sus medios de expresión, e intensifica la fuerza del representar, imitar, transfigurar, transformar, y todos los modos de la mímica y de la teatralidad. Lo esencial que queda es la ligereza de la metamorfosis, la incapacidad de *no* reaccionar (de modo semejante a cómo determinados histéricos también adoptan *todos* los papeles ante una señal cualquiera). Es imposible para el hombre dionisíaco no comprender una sugerencia cualquiera, no pasa desapercibido ningún signo del afecto, posee el grado más elevado del instinto comprensor y adivinador, del mismo modo que posee el grado más elevado del arte de la comunicación. Penetra en todas las pieles, en todos los afectos: se transforma constantemente”⁸¹⁵.

Comentario al Nietzsche filólogo

En la aproximación a Apolo y Dióniso, la historiografía encuentra un antes y un después de *La visión dionisiaca del mundo* de un Nietzsche todavía filólogo pero influenciado por la filosofía de Schopenhauer⁸¹⁶, y con una amistad efímera con un Richard Wagner sesentón con quien, como veremos, se barrunta una relación edípica. Estuvo más interesado en contraponer a Dióniso con Sócrates que hacerlo con la polaridad apolíneo-dionisíaca fuera de la *orchestra* donde se expresaba la tragedia ática. Ésta había salvado a los dioses de entrar en una etapa crepuscular, pero el racionalismo socrático anuncia en fin del henoteísmo entendido como una momentánea y selectiva adoración de un dios, para pasar a un monoteísmo que alcanzaría su culmen en el concepto neoplatónico del Uno; pero desde la sinagoga cristiana llegó un nuevo dios venido del Este, y las ruinas de la Antigüedad acabaron sepultando a los viejos dioses.

Nietzsche trató de separar las viejas piedras y los conceptos obsoletos para dar vida al enfrentamiento de lo apolíneo-dionisíaco; él, que odiaba la “claridad apolínea sin mezcla de nada extraño”⁸¹⁷, trató de reivindicar lo dionisíaco en contraposición a lo apolíneo en la tragedia griega considerada como una acción apolínea que manifiesta sentimientos dionisíacos, dos instintos en abierta discordia pero excitándose mutuamente y unidos por la voluntad del idealismo helénico: Apolo es lo onírico, la profecía es la verdad del sueño, éste se mide con un límite, y lo apolíneo supone la individualidad de la bella apariencia; lo dionisíaco aparece con la embriaguez que produce desmesura y disuelve la individualidad en lo colectivo. Tal vez el desapego a lo órfico en el pensamiento alemán de su época, le impidió ir más allá por lo que no pudo alcanzar a comprender la realidad última de las potencias de Apolo y Dióniso.

⁸¹⁵ NIETZSCHE, F., *Incursiones de un extemporáneo*, 10, “Crepúsculo de los ídolos”, *op. cit.*

⁸¹⁶ Así como Goethe, Hegel y Heine fueron “acontecimientos europeos”, Schopenhauer era para Nietzsche el último alemán tomado en consideración; en *Ibidem*, 21-24.

⁸¹⁷ NIETZSCHE, F., *Sócrates y la tragedia*, “El nacimiento de la tragedia”, *op. cit.*, p.273.

El Nietzsche filósofo: Zaratustra anuncia al hijo de Dióniso

Las tres metamorfosis de los discursos de Zaratustra presentan la evolución del espíritu nitzscheano: el Camello que carga con el orden establecido; el León que pisotea esa carga y quiere conquistar su libertad; el Niño con los nuevos valores en una rueda que se mueve por sí misma⁸¹⁸. Anuncia así la llegada del Hombre superior que quiere reemplazar a Dios; para ello va a ser necesaria la doctrina del eterno Retorno⁸¹⁹, que es repetición, pero la repetición que selecciona, la repetición salvífica, porque cuando el León se convierte en Niño nacerá el Superhombre que no es más que el hijo de Dióniso anunciado por Zaratustra⁸²⁰. “Dios ha muerto: ahora nosotros queremos que viva el Superhombre”⁸²¹. La náusea del ser humano lleva al nihilismo, y ante esta situación plantea lograr el triunfo sobre ese estado de ánimo mediante su consumación. Para conseguirlo, Nietzsche plantea su doctrina filosófica desarrollada a lo largo de toda su obra, así que me apoyo en el filósofo francés Deleuze para una síntesis que marca el devenir del hombre a través de los siguientes estadios: una fase de resentimiento en que culpabiliza al otro; la mala conciencia o auto inculpación; el ideal ascético o el momento de la sublimación; la muerte de Dios que es un acontecimiento que no es suficiente; el último hombre que considera todo vano, niega la vida y empuja a destruirse activamente, así aparece el hombre que quiere perecer para que el nihilismo transmute todos los valores, siendo así éste vencido por sí mismo. Cristo es para Nietzsche causa del segundo estadio nihilista, el de la mala conciencia tras el resentimiento judío. Aquí se oponen dos martirios, el de Cristo, testimonio contra la vida porque presenta un nihilismo que le hace desear la muerte; en cambio Dióniso, que presentía que la vida no tiene que ser juzgada, representa la afirmación de la vida, del devenir y de lo múltiple expresado mediante los miembros dispersos del niño Zagreos como “una promesa a favor de la vida: la vida eternamente volverá a nacer y retornará de la destrucción”⁸²².

El lamento de Ariadna

Hay un episodio en *El mago*⁸²³ que describe un lamento que el autor retomó como el ditirambo del lamento de Ariadna⁸²⁴: ¿Quién me calienta, quién me ama todavía?/ (...) Tendida en la tierra, estremeciéndome,/ como una medio muerta a quien se le calienta los pies,/ agitada, ay, por fiebres desconocidas,/ temblando ante glaciales flechas agudas de escalofrío,/ cazada por ti, ¡pensamiento! / ¡Innombrable! ¡Encubierto! ¡Aterrador! (...) ojo sarcástico que me mira desde lo oscuro! / Así yazgo,/ me doblo, me retuerzo, atormentada/ por todos los martirios eternos,/ herida,/ por ti, el más cruel cazador,/ tú desconocido, dios (...) ¡Oh, vuelve,/ mi dios desconocido! ¡mi dolor! / ¡mi

⁸¹⁸ NIETZSCHE, F., *De las tres transformaciones*, “Así habló Zaratustra”, *op. cit.*

⁸¹⁹ El eterno Retorno, es decir, el ciclo incondicional infinitamente repetido de todas las cosas; en NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, 6, “Ecce Homo: cómo se llega a ser lo que se es”, *op. cit.*

⁸²⁰ Es el profeta de un Dióniso padre del Superhombre. Zaratustra vela por esta producción en el hombre, “creando todas las condiciones en las que el hombre se sobrepasa y es sobrepasado, y en las que el León se convierte en Niño”; en DELEUZE, G., *Diccionario de personajes*, *op. cit.*, p.61.

⁸²¹ NIETZSCHE, F., *Del hombre superior*, 2, “Así habló Zaratustra”, *op. cit.*

⁸²² DELEUZE, G., *La filosofía*, “Nietzsche”, *op. cit.*, pp.36-44; 56; 80

⁸²³ NIETZSCHE, F., *El mago*, “Así habló Zaratustra”, *op. cit.*

⁸²⁴ NIETZSCHE, F., *El lamento de Ariadna*, “Ditirambos de Dióniso”, *op. cit.*

última felicidad!”. Y ante semejante lamento Dióniso hace su epifanía diciendo: “Sé juiciosa, Ariadna.../Tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas:/ ¡mete en ellas una palabra juiciosa!/ ¿No hay que odiarse primero, si se ha de amarse?.../Yo soy tu laberinto”. En este laberinto tendrá lugar el *hieros gamos* que traerá al Superhombre.

Ariadna en la historiografía moderna

Ya conocemos la historiografía antigua del mito, veamos ahora la evolución de la interpretación moderna. En Otto⁸²⁵ el mito de Ariadna remite a la muerte asociada con Ártemis y Afrodita, y está próxima a las reinas divinas de la tierra, Deméter y *Coré*; su predilección por la danza la liga con las ménades; es doncella, nodriza y madre a un tiempo, gustosa del elemento húmedo, no en vano Teseo es hijo de Posidón⁸²⁶ y Dióniso se hunde en el océano de donde vuelve a surgir⁸²⁷. Ariadna es una Afrodita humana; como Sémele, encuentra la muerte en el amado, y como Corónide muere por las flechas de Ártemis para acabar reposando en el santuario ctónico del Dióniso cretense; es propio de lo dionisíaco que los que se acercan al dios lo hagan en una simbiosis de mortalidad y eternidad. Colli ve en el mito cretense del Minotauro una posible identificación del hombre-toro con el dios de cuernos de toro; presuponiendo un matrimonio anterior en Creta entre el dios y Ariadna, ésta acaba escapando con Teseo; es el propio dios quien coloca la corona en el cielo para ver cómo su mujer se entrega a un mortal, y ante semejante impiedad, Ártemis la mata por la acusación de Dióniso⁸²⁸.

Una tablilla cretense habla de un gran personaje femenino, la llamada señora del laberinto perteneciente al círculo dionisíaco, a la que Kerényi⁸²⁹ identifica como Aridela, la clarísima, como lo fueron Ariadna o Coronis; relaciona ambas con Sémele: Ariadna muere en Chipre sin haber alumbrado; el hijo de Coronis fue rescatado de la pira, y el de una Sémele carbonizada fue recogido en el séptimo mes de su embarazo. Kerényi mantiene que Ariadna se llevó al hijo de Dióniso a los infiernos donde parió al propio Dióniso⁸³⁰. Este hijo nacido en el Hades nos lleva a Rea-Deméter⁸³¹ y *Coré*, posibles madre del Dióniso cretense⁸³².

Para Deleuze Ariadna, amante y amada de Teseo, tenía el hilo, es un poco araña, fría criatura del resentimiento, y Teseo es la imagen del Hombre superior nietzscheano que carga con el peso de los valores establecidos; en tanto que Ariadna ama a Teseo y es correspondida, su feminidad permanece aprisionada por el hilo. Pero cuando

⁸²⁵ OTTO, W. E., *Dioniso. Mito y culto*, op. cit., pp.134-137.

⁸²⁶ También se dice que era hijo de Egeo de Atenas; en APOLODORO, I 8, 2, op. cit.

⁸²⁷ NONO, XXI 170-199, op. cit.

⁸²⁸ COLLI, G., *Comentario a Epiménides* 8[B 18], “La sabiduría griega II”, op. cit., pp.271-272.

⁸²⁹ KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, op. cit, pp. 73-95.

⁸³⁰ La relaciona con Ártemis, Afrodita y Perséfone, ya que en ella se reflejan grandes diosas; Ariadna era, dice, Perséfone y Afrodita en una persona. Es de suponer que parió en los infiernos, con lo que se aproxima a la teoría de que fuera embarazada por Dióniso, y que diera a luz, como Sémele al propio Dióniso; luego vendría la versión homérica, pero en esta pareja, Dióniso-Ariadna, ve Kerényi la unión de dos imágenes arquetípicas que escenifican el eterno entrar y pasar de la *zoé* (no-muerte, lo opuesto a *thánatos*) en la generación de los seres vivos individuales. La *zoé* acaece con la forma masculina, y la forma femenina regala el alma, *psyché*; en KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, op. cit., pp.50-95.

⁸³¹ KERN, O., fr.145, op. cit.

⁸³² DIODORO SÍCULO, III, 64, 1, op. cit.

Dióniso-Toro se acerca a ella, ambos forman la pareja constituyente del eterno Retorno que engendrará al Superhombre⁸³³.

Nietzsche ante Ariadna

En su vida sentimental se da una identificación con el mito de Ariadna que va a perdurar hasta su muerte. Apasionado melómano, en 1868 conoce a un Wagner ya maduro que a la sazón estaba interesado en una hija de Franz Listz, Cósima, quien acabó abandonando a su marido pianista para unirse con el compositor. Sus amigos la llamaron Ariadna sugiriendo las equivalencias de un marido-Teseo desdeñado y un Wagner-Dióniso. En 1882, abandonada la amistad con Wagner, Nietzsche tuvo una aventura con Lou Andreas-Salomé, compañera sentimental de Paul Rée, un músico amigo del filósofo. La requirió en matrimonio persiguiendo la repetición del conflicto ante la imagen paterna, lo que ya había sido Wagner para él, pero que entonces no se había atrevido a expresar claramente a Cósima-Ariadna: la ensoñación de que siendo él mismo Dióniso recibiría a Ariadna con la aprobación del Hombre superior-Teseo, ya que Dióniso es superior a este Hombre como Nietzsche lo es a Wagner y a Rée; fatal fantasía basada en su filosofía, porque ella siempre preferirá a Teseo. En 1889 un Nietzsche al borde de la muerte escribió a Cósima: “Ariadna, te amo. Dióniso”⁸³⁴.

Comentario al Nietzsche filósofo

Nietzsche que se había autodefinido como un discípulo del filósofo Dióniso, y que “preferiría ser un sátiro antes que un santo”⁸³⁵, constató con pesar que el Renacimiento que anunciaba Goethe⁸³⁶ no había sido tal en el s. XIX, “sino un caos, un sollozo nihilista, un no saber a dónde ir, un instinto de agotamiento que en la práctica está invitando constantemente a volver al siglo XVIII”⁸³⁷. Todo esto estaba causado por la náusea producida por lo absurdo de ser hombre. Ante semejante situación desarrolló la doctrina del eterno Retorno consiguiendo ser un revulsivo frente al racionalismo imperante en la Europa del primer tercio del s. XX. En su vida personal quiso ser un Fanes-Dióniso que retornaba para plantar en Ariadna la semilla del Superhombre.

⁸³³ La araña simboliza venganza o resentimiento, y su poder contagioso es el veneno; su voluntad es una voluntad de castigar y de juzgar; su arma el hilo de la moral que busca que todos se asemejen a ella; en DELEUZE, G., *Diccionario de personajes*, *op. cit.*, p.54.

⁸³⁴ DELEUZE, G., *La vida*, *op. cit.*, pp.11; 18; 20.

⁸³⁵ NIETZSCHE, F., *Prólogo 2*, “Ecce Homo: cómo se llega a ser lo que se es”, *op. cit.*

⁸³⁶ En *Prometeo* (1774) expresa su rebeldía romántica expresada en la decepción que causa un dios mezquino, loando la rebelión del Titán frente al orden Olímpico, y exaltando al hombre nuevo creado por aquél; en GOETHE, J. W., *Obras completas I*, *op. cit.*, p.1005. En 1805 ve en el mundo griego la salvación: “El dios se había convertido en hombre, a fin de elevar al hombre a la altura de un dios. Se contemplaba la dignidad suprema y se recibía la inspiración de la suprema belleza”; en GOETHE, J. W., *Esbozos para una semblanza de Winckelmann*, *op. cit.*, p.189

⁸³⁷ NIETZSCHE, F., *Incursiones de un extemporáneo*, 50, “Crepúsculo de los ídolos”, *op. cit.*

10.3.-EL LEGADO ARTISTICO

Los nacidos bajo el signo de Saturno

Voy a estudiar a tres artistas, Miguel Ángel, Di Cosimo y De Chirico, unidos por un lazo común, todos ellos nacieron bajo el signo de Saturno, el que trae la *melancholikós*: el primero como paradigma del furor platónico en la plasmación artística de Apolo y Dióniso; el segundo dejó en su obra una impronta epicúrea de la visión renacentista de la *thíasos* dionisíaca; el tercero, inspirado por el eterno Retorno, nos permitirá desvelar el enigma de Ariadna a través de un ciclo pictórico.

Fijando el concepto de Saturno

Es el momento de ver los claroscuros de Cronos-Saturno: Urano (Cielo) había sido castrado por Cronos y éste a su vez acabó prisionero en el Tártaro al ser derrocado por su hijo Zeus. Cronos es un dios dual ya que fue señor de los hombres de la estirpe dorada que al morir se convertían en *daímones*⁸³⁸ y símbolo de la agricultura⁸³⁹, pero también el de mente retorcida⁸⁴⁰ y el devorador de niños. En una obra atribuida a Platón se describe la inteligencia que anima a los astros⁸⁴¹; después el helenismo retomó el concepto caldeo de que había una correlación entre los dioses de arriba y los humanos de abajo, y que la más insignificante estrella estaba relacionada con los sucesos de la vida humana⁸⁴². La consideración de frialdad del planeta apareció a partir del concepto aristotélico de las nueve esferas, arriba la celeste que contiene a las demás, y de éstas Saturno es la más alejada y por tanto el planeta más frío. Plutarco habla del carácter maléfico de Marte y Saturno⁸⁴³. En Roma Cronos y Saturno se funden no solo como dios de los campos y las cosechas, sino que aparece como guardián de la riqueza e inventor de la acuñación de moneda⁸⁴⁴.

Furor y melancolía en el Renacimiento temprano

Miguel Ángel: el primer Apolo

Se va a llegar al s. XVI con la idea de recuperar el espíritu clásico teniendo como referente más próximo la visión de Ficino sobre los dioses, fundamentalmente Apolo y Dióniso. Una obra temprana florentina es el relieve en mármol de una *Centauromaquia*, c. 1490, que expresa la lucha contra los Centauros tras la boda de Hipodamía y Pirítoo [25]; el movimiento nace y concluye en las figuras y la causa que lo suscita; si hemos de seguir a Ovidio⁸⁴⁵, es el furor heroico de Teseo motivado por el gesto espiritual de un dios, Apolo, que no aparece en *Metamorfosis*, pero que se

⁸³⁸ HESÍODO, Trabajos y días, 110-130, *op. cit.*

⁸³⁹ MACROBIO, *Saturnales*, I 7, 25, *op. cit.*

⁸⁴⁰ HESÍODO, *Teogonía*, 168, *op. cit.*

⁸⁴¹ “El cielo no cesa de enseñar a los hombres (...) quienes deben considerar como un signo de la inteligencia, que anima a los astros y preside a todas las revoluciones celestes, la constancia con que se verifican sus movimientos, porque así se halla determinado desde un tiempo infinito por decretos antiguos, sin permitirles el más pequeño cambio, ni en la dirección, ni en el orden de su marcha”; en PLATÓN, *Epinomis*, *op. cit.*

⁸⁴² GEOFFROY-SCHNEITER, B., *op.cit.*, pp.32-37

⁸⁴³ PLUTARCO, *Isis y Osiris*, 420A, (Moralia VI), *op. cit.*

⁸⁴⁴ MACROBIO, *Saturnales*, I 7, 22, *op. cit.*

⁸⁴⁵ OVIDIO, *Metamorfosis*, XII 210-458, *op. cit.*

sobreentiende en el relieve: la epifanía del dios en el centro arriba; a la izquierda Teseo; el resto es acción heroica, siguiendo el relato latino que incide más en la brutalidad que en la descripción de los Centauros. Figurativamente hablando, y empleando la terminología ficiñana, un dios fébico comienza a tomar una plástica báquica. En arte, el clasicismo es apolíneo y su manifestación es la luz y el legalismo que demanda orden y simetría, racionalidad en suma, y está personificado en la escultura del periodo clásico griego; en cambio en el helenismo triunfa lo dionisíaco, lo luminoso deja paso al claroscuro, la armonía al desorden y la irracionalidad. Con esta obra Miguel Ángel comienza a transitar por el filo de la navaja, contradiciendo el postulado de Ockham.



[25] Centauromaquia



[26] Bacchus



[27] David-Apollo

La predilección florentina por Baco en el cambio de siglo

En 1496 Miguel Ángel esculpe un *Bacchus* [26] de tamaño superior al natural⁸⁴⁶, buscando la síntesis entre la espiritualidad sublimada de la Antigüedad y la cristiana medieval más atormentada y dramática; pero en esta obra no hay clasicismo, sino un helenismo traspasado a la época de Adriano (me recuerda mucho al *Antinoo* de Delfos), y en su plástica coinciden el afeminado dios que llega del Este, con un erotismo ambiguo que no he dudado en llamar andrógino, pasando de la serenidad a la molicie, del deseo al ser deseado; el dios va acompañado por un *panisco*, y la embriaguez del vino es furor que denota más éste, ya que el dios parece oscilar entre el placer y la melancolía, como si lo apolíneo tratara de contrarrestar lo dionisíaco pero sin lograrlo del todo. A primera vista sorprende que, considerando el concepto neoplatónico de luz que proporciona *Febo-Apolo*, la iconografía florentina de los primeros años del s. XVI se decantara por Baco. No cabe duda que el hecho fue debido a la inercia de la iconografía judeo-cristiana expresada en la enorme influencia florentina de los *David* de Donatello, uno en mármol de 1408 y otro en bronce c. 1445, y el del propio Miguel Ángel de c. 1503; todos eran un trasunto apolíneo no confessado, y hubo que esperar a la llegada del Manierismo para poder identificar por primera vez a David con Apolo en el *David-Apollo* de 1530, [27] de Miguel Ángel⁸⁴⁷.

⁸⁴⁶ BARGELLO, *op. cit.*, sin p.

⁸⁴⁷ *Ibidem.*

El artista enamorado

Dicen los biógrafos de Miguel Ángel (1475-1564) que su vida sentimental dio un giro cuando conoció en 1532 al joven patricio Tomaso de Cavalieri, “al que se ligará con apasionada amistad, dedicándole dibujos y composiciones poéticas”⁸⁴⁸. Las encendidas cartas del artista al joven romano dan fe de esa amistad, y nos informan de los dibujos enviados; entre ellos están atestiguados una *Caída de Faetón* [29] y un *Ganimedes* [30]⁸⁴⁹. Faetón, el hijo del Sol “que se enorgullecía de su padre *Febo*”, murió “por su gran osadía” al conducir el carro de su padre⁸⁵⁰. Panofsky ha visto en este mito la alegoría del destino del audaz mortal que se atreve a traspasar determinados límites; y en Miguel Ángel ve al artista que identifica su deseo con la temeridad de Faetón, equiparando el fuego mortal de su pasión con los rayos ardientes que acabaron con él⁸⁵¹. Una explicación más sencilla parece desprenderse del dibujo de *Ganimedes*, que muestra la pasión del artista por Cavalieri cuando Tomaso era un adolescente y Miguel Ángel rondaba los cincuenta y siete años.

[28] *La bacanal de los niños*[29] *Caída de Faetón*[30] *Ganimedes*

Siguiendo el concepto neoplatónico de la influencia astral, Venus produce un efecto opuesto a Saturno, estando la moderación a medio camino entre ambos, así que la melancolía del artista se modera con al placer sublimado, lo que le permite realizar un curioso cartón *La bacanal de los niños* [28] en el que merece la pena detenerse. En el centro, varios niños llevan un animal difícil de entrever, pero el artista deja claro la anatomía de una pata de pezuña partida, tal vez un ciervo. Arriba a la izquierda preparan la cocción de un lechón; al otro lado, junto a una tinaja de vino, los niños beben sin mesura y se embriagan; abajo a la izquierda una anciana amamanta a un niño mientras otro juega; a la derecha un borracho y unos niños: mientras uno le cubre, dos se burlan. Probablemente sea la obra más mitológica del autor, y que leída en clave dionisíaca permite ver a los niños como un trasunto del juguetón niño Zagreus antes de ser despedazado por los Titanes; la anciana que amamanta no es tal sino la mujer de Fauno⁸⁵², trasunto del dios Pan, en una inversión del estado dionisíaco de *Bacantes*, donde jóvenes en edad de amantar llevaban a sus pechos a cachorros de ciervo, o de la joven pastora que amamanta una cabra en el fresco de Pompeya; y en el borracho no resulta difícil ver a Sileno, quien, en la iconografía griega, había pasado de ser un genio

⁸⁴⁸ CAMESASCA, E., *Documentación sobre el hombre y el artista*, op. cit., p.84.

⁸⁴⁹ MIGUEL ÁNGEL, *Cartas seleccionadas*, LXXIII-LXXVIII, op. cit.

⁸⁵⁰ OVIDIO, *Metamorfosis*, I 753; II 325, op. cit.

⁸⁵¹ PANOFSKY, *Estudios sobre iconología*, op. cit., p.284.

⁸⁵² OVIDIO, *Fastos*, II 267-268; 361-362, op. cit.

campestre que educó a Dióniso a ser un rasgo identitario de Sócrates⁸⁵³, para, en la iconografía helenística, con el *Fauno Barberini*, perder los atributos animales y adoptar un aspecto humano, por lo que no resulta extraño pensar que el borracho es un sileno ebrio. El artista dominado por *melancholikós*, recibe ahora la locura erótica, la más excelsa según Platón, la de Afrodita y Eros⁸⁵⁴; pero al amante platónico sublimará su deseo plasmándolo en un extraño tema báquico, donde no hay tensión amorosa ni lujuria orgiástica, ni siquiera alegría de vivir, sino más bien un cierto abatimiento que parece retornar de Venus a Saturno. Formalmente la composición es deudora del movimiento de *Cascina*, [33] donde los florentinos de allí ahora son unos *putti* con una volumetría casi escultórica y que pictóricamente ya aparecían en los niños-cariátides que flanquean a profetas y sibillas en la *Capilla Sixtina*; los dos temas laterales, el amamantamiento y la embriaguez, están presentes ya desde Di Cósimo y recreadas en el techo de la Sixtina, donde vemos a un Noé ebrio y sus tres hijos, uno se mofa, otro le cubre y un tercero reprocha al primero; y en los lunetos vaticanos de los antepasados de Cristo, aparece la figura de la madre de Ozías antecedente figurativo de la mujer del fauno que amamanta. Desde la polaridad apolíneo-dionisíaca, se aprecia en esta obra una pulsión sexual baja con tendencia a la androginia típica de lo dionisíaco; la composición muestra rasgos dionisíacos, aunque todo ligeramente matizado: se pierde centralidad y mesura optando por la dispersión; el claroscuro vence a lo luminoso; triunfa la exageración sobre la proporción. Un par de años después, Miguel Ángel empezaría el *Juicio Final*, pero esa es otra historia.

El dionisismo fuera del círculo de Carregi: Di Cosimo

Piero di Cosimo fue un pintor florentino aparentemente ajeno a la Academia, del que Vasari da poca información sobre su vida aunque sí sobre su obra; además de pintor era decorador de fiestas y entierros en las que tuvo tanto éxito, que Vasari no duda en incluir estos versos algo lúgubres, pero recordados años después como canción popular: *Morti siam, como vedete;/ così morti vedren voi:/ fummo già come voi siete;/ vo'sarete come noi, ec*⁸⁵⁵. Basándose en estos datos los Wittkower consideraron al pintor como mínimo un excéntrico⁸⁵⁶; pero me decanto por Panofsky⁸⁵⁷ que ve en él un epicúreo auténtico⁸⁵⁸, de lo que da fe un ciclo de bacanales (1505-1510) inspiradas en Ovidio que

⁸⁵³ PLATÓN, *Banquete*, 215a, *op. cit.*

⁸⁵⁴ PLATÓN, *República*, 401a-e, *op. cit.*

⁸⁵⁵ VASARI, G., Piero di Cossimo, “*Le opere*”, IV, *op. cit.*, pp.131-144.

⁸⁵⁶ WITTKOWER, R. et M., *op. cit.*

⁸⁵⁷ PANOFSKY, *Estudios sobre iconología*, *op. cit.*, p.248.

⁸⁵⁸ Sobre Epicuro (s. IV a.C.), dice Laercio, que exhortaba a los hombres “que temen algo en la muerte, como si quedase el alma en ellos”, a ser imperturbables y atender al presente y a los sentidos. Hay dioses, dice Epicuro, pero tienen por ajeno todo lo que no es virtuoso; y termina con esta máxima: “la muerte nada es contra nosotros, porque todo bien y mal está en el sentido, y la muerte no es otra cosa que la privación de este sentido mismo”, así con ese conocimiento el hombre puede disfrutar de la vida, mientras se vive la muerte no llega, y cuando llega “ya no vivimos nosotros (...) así el sabio ni teme el no vivir (...) ni tampoco lo tiene por cosa mala”. Cuando Epicuro dice que el deleite es el fin, no habla de “deleites de los lujuriosos (...) los convites y banquetes” sino que se busca tanto “el no padecer dolor en el cuerpo con el estar tranquilo de ánimo (...) Sólo la virtud es inseparable del deleite”. El hombre no necesita pensar en una eternidad llena de temores, porque la muerte nada nos toca, pues lo ya disuelto es insensible⁸⁵⁸; en DIOGENES LAERCIO, *Epicuro*, Libro X, 1-103, *op. cit.* Cicerón en 45 a.C. presenta un diálogo entre un estoico y un epicúreo donde éste, siguiendo las enseñanzas de Epicuro, considera a los dioses como apacibles e inmortales; tanto la ira como el favor quedan excluidos de su naturaleza divina, por tanto no debe temerse a los seres de allá arriba; con Epicuro, dice, “hemos (...) sido devueltos a la libertad”. En cambio el estoico rechaza el

nos dan una nueva perspectiva, sin el furor del genio pero sí con su melancolía, de la visión renacentista de la *orgia* dionisíaca.

Según informa Vasari los dos temas que voy a tratar fueron pintados para un rico florentino; el artista juega con la presencia central de árboles fantásticos en un claro del bosque a las afueras de la ciudad, iluminando el cielo según convenga para desarrollar una historia de faunos, sátiro, pastores, bacantes, y la epifanía de Baco junto a Ariadna. En *La desgracia de Sileno* [31], el asno de este acompañante dionisíaco derriba y cocea a su jinete a quien después se sitúa doblemente en la composición: a un lado donde se le trata de levantar, y en el otro donde unos pequeños sátiro tienen una jofaina con la que, según Vasari, le dan de beber. Los espectadores disfrutan del acontecimiento del que participa un Baco coronado al que parece acompañar Ariadna.

[31] *La desgracia de Sileno*[32] *El descubrimiento de la miel*⁸⁵⁹

La acción del segundo cuadro, *El descubrimiento de la miel* [32], tiene una composición similar, pero está ubicado en otra ciudad a la que llega el cortejo dionisíaco. En el ángulo inferior izquierdo aparece la mujer de un fauno amamantando a su hijo, algo que fue una inspiración para Miguel Ángel; a la derecha está sentado un Pan coronado y al lado, de pie, Baco, identificado por la hiedra, junto a una Ariadna vestida de época portando una copa de plata; todos asisten a la recogida de la miel, don del dios, ofreciendo una visión de la *thíasos* dionisíaca, no por un neoplatónico renacentista, sino por un epicúreo digno de la Antigüedad tardía. La explicación jocosa de las dos escenas se explica en los versos de Ovidio, donde narra cómo Baco, en su vagar, recogió a las abejas encerrándolas en un árbol hueco y así descubrió la miel; el Sileno del cuadro ha sido sorprendido y descabalgado por los zánganos, y para aliviar los picores los sátiro amasan barro para untarle la cara siguiendo las instrucciones del dios⁸⁶⁰.

pensamiento epicúreo porque arranca la religión del espíritu humano, suprime a los dioses aunque los mantenga en su discurso, ya que elimina la piedad para con ellos, al no esperar recibir ningún bien; en CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, L I, *op. cit.*

⁸⁵⁹ Ambas obras en PIERO DI COSIMO, *op. cit.*

⁸⁶⁰ OVIDIO, *Fastos*, III 735-765, *op. cit.*

Tendencias iconográficas de autores no florentinos

En los comienzos del s. XVI todavía puede apreciarse en la *Biblioteca Piccolomini* del *Duomo* de Siena la pervivencia de la mitología del *Ovide moralisé* o la de Boccaccio, retratada por el Pinturichio con un naturalismo del gótico tardío mostrando desnudos en el techo que miran con displicencia las abigarradas escenas en honor del papa Piccolomini⁸⁶¹. El clasicismo, tal y como lo entendía Winckelmann⁸⁶², no representará a Apolo hasta la llegada de Rafael de Urbino a las estancias Vaticanas, c. 1511, pero manteniendo un curioso regusto a la simbología Orfeo-David-Cristo, ya que no pudo conocer el exquisito fresco del Apolo *Citaredo* de la Casa de Augusto en el Palatino⁸⁶³. En la Venecia renacentista se puede rastrear el neoplatonismo, en una obra de Tiziano, algo más tardía (1514), *Amor sacro y amor profano*⁸⁶⁴, que no es sino la interpretación de una enéada plotiniana⁸⁶⁵; y antes de continuar, tan solo dejar constancia que la influencia del concepto de melancolía en el arte del s. XVI, tiene como paradigma el grabado de Durero *Melancolía I*⁸⁶⁶.

El neoplatonismo no pudo ahogar expresiones aristotélicas y epicúreas

El arte florentino no podía ignorar las máximas ficienianas de las que Miguel Ángel fue el paradigma; pero al final del *Quattrocento*, junto a la filantropía de los Médicis, el humanismo de Pico della Mirandolla y la filosofía de Ficino, no se podían obviar otras influencias: en el arte el peso de la influencia del gótico internacional en la plástica, y en religión las predicaciones de Savonarola⁸⁶⁷ que obligaron al propio Ficino a advertir a sus lectores no olvidar tanto las enseñanzas religiosas de Tomás de Aquino en *Contra gentiles*⁸⁶⁸, como su *De Christiana religione* donde se enseña lo impuro de

⁸⁶¹ CARLI, E., *op. cit.*, p.60.

⁸⁶² “Un bello rostro puede agradar, pero más atractivo resultará si recibe un cierto aire reflexivo, un rasgo de seriedad”; en WINCKELMANN, J. J., *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, *op. cit.*, p.127.

⁸⁶³ Las edificaciones y las imágenes reflejan el estado de una sociedad, sus valores y sus crisis. Pocas veces han estado las artes tan directamente plegadas al poder político como en tiempos de Augusto; en ZANKER, P., *Prefacio*, *op. cit.* La propaganda augustea se apoyaba en el culto a Apolo como dios defensor de la moral y el orden, de la moderación y de la paz; Augusto se identificó con este dios durante el paso de la República al Principado. En su casa del Palatino se podía ver un bajorrelieve con la disputa del trípode delfínico, que no era sino el enfrentamiento de un Apolo-Octaviano con un Hércules-Marco Antonio; y desde su *studio* contemplaba no solo este Apolo *Citaredo*, sino que desde la ventana podía ver el templo de Apolo que había mandado levantar en 28 a.C.; en GIUSTOZZI, N., *op. cit.*, pp.56-59.

⁸⁶⁴ Expuesto en la *Galleria Borghese* de Roma, presenta la desnudez como símbolo de virtud e idealismo. En la filosofía y el arte del Renacimiento se combinaban elementos paganos y cristianos para expresar la duplicidad cultural y religiosa de esa época; en GONZÁLEZ PRIETO, A., *op. cit.*, pp.28-31

⁸⁶⁵ Define el amor celeste y el amor vulgar: la moraleja plotiniana es que los amores de aquí son mortales y nocivos, y allá está el verdadero Amado al que su une por participación; en PLOTINO, *Enéadas VI 9*, *op. cit.*

⁸⁶⁶ Un recomendable estudio iconológico del concepto de la melancolía en el Renacimiento está en KLBANSKY, R., PANOFSKY, E. et SAXL, F., *Durero*, “Saturno y la melancolía”, *op. cit.*, pp.279-354.

⁸⁶⁷ Los últimos años del Magnífico estuvieron marcados por la presencia en el convento dominico de San Marcos de fra Girolamo Savonarola, azote de la corrupción de las costumbres y el predicador de los pobres y los desesperados. Lorenzo murió degota en 1492 y Savonarola fue ahorcado y quemado delante del *Palazzo Vecchio* seis años después; en CESATI, F., *op. cit.*, pp.22-47.

⁸⁶⁸ Sorprende esta alusión a Tomás, cuando Agustín de Hipona, fallecido en 430, y considerado uno de los Padres de la Iglesia, fue evolucionando desde la enseñanza de la retórica, del estudio de la astrología y del neoplatonismo, al cristianismo y pudo llegar a escribir que en los libros platónicos “hallé, no palabra a palabra, pero sí en el sentido avalado por muchas y diversas razones, que en el principio la Palabra existía (...) era Dios”; en SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, L VII, 9, *op. cit.* En cambio en el s. XIII se había perdido la confianza en el poder de la razón tomista de la *Summa*, para renacer el agustinismo pre-escolástico que afirmaba la independencia de la voluntad en relación al

“la superstición del pueblo de los gentiles y cuán pura ha sido, por el contrario, la piedad evangélica”⁸⁶⁹.

Pero no solo el neoplatonismo renacentista aparece al esculpir o al pintar; ya hemos visto el gusto epicúreo de la plástica de Di Cosimo. También hay que dejar constancia de la influencia del aristotelismo⁸⁷⁰ en otro grande, Leonardo (1452-1519), inspirado en una naturaleza dionisíaca, y que se expresa en Florencia en contraposición a dos artistas, Miguel Ángel y Botticelli (1445-1510); con éste, coincidió Leonardo en el taller del Verrocchio en 1476⁸⁷¹; allí se va a librar la primera confrontación intelectual de la nueva situación en relación al arte: se enfrentan un contradictorio Botticelli, de espíritu sofístico, admirador de Savonarola, pero cultivado en el círculo cultural de la villa de Careggi⁸⁷², espiritualmente cargado de problemas filosóficos y morales, con un Leonardo que buscaba la experiencia de la naturaleza de puro impulso dionisíaco para el verdadero conocimiento, a través de un espíritu siempre dubitativo y por tanto anti dogmático, crítico, aristotélico y no platónico. Resulta estimulante la visión marxista del proceso dialéctico de esta confrontación al considerar el arte fluctuando entre dos posiciones por parte del artista: imbricar las vicisitudes ajenas en lo meramente artístico, o limitarse a resolver sus propios problemas⁸⁷³.

El furor en el *Palazzo Vecchio*

La segunda gran confrontación intelectual se produjo en 1504 en el salón de la *Signoria* florentina donde Leonardo y Miguel Ángel (1475-1564) pintaron dos escenas con un mismo tema, la guerra y un único motivo, el movimiento. El primero pinta la *Batalla de Anghiari*⁸⁷⁴ y el segundo la *Batalla de Cascina*⁸⁷⁵. Miguel Ángel, que surge del círculo neoplatónico mediceo, presenta un movimiento heroico expresado con la fuerza del gesto que se extiende al espacio y lo conmociona; el concepto del movimiento en Leonardo es formalmente anterior en el tiempo ya que aparece en una tabla de 1481, *La adoración de los Magos*⁸⁷⁶ [35], y queda ahora expresado por una naturaleza de carácter dionisíaco que conmociona, suscita pasiones que son como torbellinos y tempestades. Ambas obras sin un buen ejemplo de la idea enfrentada a la

entendimiento, y las doctrinas anti agustinianas tomistas fueron condenadas sólo tres años después de la muerte del de Aquino; en PANOFSKY, E., *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, trad. J. Varela y F. Álvarez-Uría, La Piqueta, Madrid, 1986, p.25.

⁸⁶⁹ FICINO, M., *La vida y los cuerpos celestes*, *op. cit.*, pp163-168.

⁸⁷⁰ Aristóteles se opuso al idealismo platónico “ya que ninguno de los que han hablado de los principios y de las causas nos han dicho nada que no pueda reducirse a las causas que hemos consignado nosotros en la *Física*”; en ARISTÓTELES, *Metáfisica*, L I, VI, *op. cit.* Si el racionalismo tomista fue vencido en el s. XIII por el neoagustinismo, las ideas aristotélicas se mantuvieron tanto en Bizancio, como vimos con Pletón, como en el mundo árabe. Mientras las fuentes latinas de la Alta Edad Media se habían quedado en Macrobio, los eruditos árabes recogían la tradición aristotélica y ptolemaica, destacando la obra de Albumasar de fines del s. IX, influyendo primero en el imperio bizantino, y en Europa después tras las Cruzadas y la difusión de la cultura islámica desde España, Sicilia y el norte de África; en SEZNEC., J., *op. cit.*, pp. 50-51.

⁸⁷¹ VASARI, G., Leonardo, “*Le opere*”, IV, *op. cit.*, p.87.

⁸⁷² VASARI, G., Botticelli, “*Le opere*”, *op. cit.*, pp.309-325.

⁸⁷³ ARGAN, G., C., *Renacimiento y Barroco*. I, *op. cit.*, pp.262-263.

⁸⁷⁴ Obra perdida pero conocida por una copia realizada por Rubens (s. XVII); en ARGAN, G., C., *Renacimiento y Barroco*. II, *op. cit.*, 1987, p.20.

⁸⁷⁵ Obra inacabada y también perdida, pero transmitida por Sangallo (s. XVI); en CAMESASCA, E., *Estudio crítico*, “La obra pictórica completa de Miguel Ángel”, *op. cit.*

⁸⁷⁶ FOSSI, G., *op. cit.*, p.80.

razón, el platonismo al aristotelismo; uno pone el arte en manos de la filosofía, el otro en manos de la ciencia.



[33] Cascina copia de Sangallo



[34] Anghiari copia de Rubens



[35] Da Vinci⁸⁷⁷

De Quirico en la *pittura metafísica*

Dodds cuenta una anécdota ocurrida en los años cuarenta cuando un joven le confesó horrorizado que el arte griego, al ser tan terriblemente racional no le decía lo más mínimo; y el autor lo justificaba al tratarse de generaciones formadas en el arte africano o azteca y en artistas como Modigliani o Henry Moore, por lo que no resultaba extraño que el arte de los griegos, y la cultura griega en general carente de la conciencia del misterio, resultase incapaz de penetrar en los niveles más profundos y menos convincentes de la experiencia humana⁸⁷⁸. Dodds pareció ignorar la influencia de la obra de Nietzsche como revulsivo y confrontación frente al racionalismo que aquél denunciaba. Aquella carencia que señalaba la anécdota, ya se había tratado de suplir tres décadas antes en la Vanguardia histórica italiana con la *pittura metafísica* impulsada por Giorgio de Chirico (1888-1978) a partir de 1910.

Si para Aristóteles la física era la primera ciencia teórica, la filosofía iba más allá con el estudio de lo que llamó metafísica⁸⁷⁹. Una definición moderna y accesible al profano la describe como la distinción de dos mundos por la oposición de la esencia y de la apariencia, de lo verdadero de lo falso, de lo inteligible y de lo sensible⁸⁸⁰. De Chirico, nacido en Grecia de padres italianos, impulsor de la pintura metafísica, fue un artista saturnal, y un seguidor de la filosofía de Schopenhauer y Nietzsche. Un autorretrato de 1914 muestra al joven y barbileño pintor de perfil y con una mano en la otra mejilla con evidente gesto de melancolía, como un reflejo de una de las más conocidas fotografías del Nietzsche maduro; en la parte inferior una declaración de intenciones nietzscheanas: *Et quid amabo nisi quod aenigma est?*⁸⁸¹. Sobre su influencia filosófica no hay duda ya que el propio autor escribe: *Schopenhauer e Nietzsche per primi, hanno insegnato il significato profondo del nonsenso della vita e come tale nonsenso potesse trasmutarsi in un'arte veramente nuova, libera e potente*⁸⁸².

⁸⁷⁷ Si no hay cita expresa, todas las imágenes de este capítulo han sido escaneadas de las obras de los autores citados.

⁸⁷⁸ DODDS, E. R., *op. cit.*, p.15.

⁸⁷⁹ ARISTÓTELES, *Metafísica*, L VI, I, *op. cit.*

⁸⁸⁰ DELEUZE, G., *La filosofía, "Nietzsche"*, *op. cit.*, p.27.

⁸⁸¹ GALLO, F. *De La partida de los argonautas a la Vida silente, "Giorgio de Chirico"*, *op. cit.*, p.14

⁸⁸² DE CHIRICO, G. *op. cit.*

En la pintura de De Chirico se visualiza el eterno Retorno nitzscheano⁸⁸³ a través de la sombra como medidora del tiempo, la arquitectura que une la Antigüedad con el presente mediante el lazo de una perspectiva *quattrocentista* a lo Piero de la Francesca, junto a la presencia ominosa de la arcada⁸⁸⁴, y unos medios de transporte, desde la vela latina a la máquina de vapor. Y sobre todo una Ariadna omnipresente en muchos cuadros a través de una obra de más de cincuenta años. El espíritu saturnal, ya tratado aquí, se desvela con la primera Ariadna en *Melanconia* de 1912 [37]: una estatua sedente sobre un basamento donde está grabado el título. La figura identificada por la iconografía⁸⁸⁵ como Ariadna, expresa los elementos de la metafísica de De Chirico: abatimiento, infinitud, expresión clasicista, por lo tanto apolínea de la figura, pero enmarcada en el concepto de un *Loxias* representado por amenazantes arcadas.



Se ha hecho una interesante aproximación a la propia melancolía del autor considerando que, oculto al espectador tras el pilar del primer término pero delatado por su sombra, contempla la plaza sin ver alejarse a dos figuras, un hombre y una mujer, consideradas como su madre y su hermano que inician su viaje a París; el deslumbramiento del sol de la tarde cercano al poniente no le permite volverse para verlos pero el cuadro remarca la ausencia de las figuras queridas, el dolor que eso produce y que se interioriza en la soledad de la plaza italiana inundada por la propia melancolía⁸⁸⁶.

⁸⁸³ *Sono l'unico uomo che ha capito Nietzsche, tutte le mie opere lo dimostrano.* De Chirico en *Lettera a Fritz Gratz*; cfr. en BARBIERI, G., *op. cit.*

⁸⁸⁴ De Chirico consideraba que “la arcada es una fatalidad. Su voz habla por medio de enigmas tristes. La arcada está aquí para siempre”; cfr. en LONGARI, E., *Catálogo*, *op. cit.*, p.36.

⁸⁸⁵ El pintor clasicista francés N. Poussin le dio la forma barroca y moderna a Ariadna expresando el final del día y el fin del amor; en un dibujo en los Uffizi de Florencia.

⁸⁸⁶ DOTTORI, R., *op. cit.*

¿Por qué Ariadna en las plazas de Italia?

Ariadna es la araña, es el hilo que recorre el laberinto dionisíaco, es la melancolía del abandono de la mujer que debe sufrir antes de amar, es el viaje donde ella y el espectador pueden perderse pero también encontrar el camino a las estrellas⁸⁸⁷. Para mi análisis final, parto de la primera obra del autor *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* (1910) [36], que muestra una plaza italiana que recuerda la *Santa Croce* florentina antes de la restauración renacentista, con el añadido de las cortinas de la mansión del poderoso raveniano que parecen ocultar el ominoso laberinto; dos figuras se acercan al espectador, una de ellas es una mujer desconsolada, mientras al fondo un barco se aleja. Estamos en el primer episodio del mito de Ariadna cuando es abandonada en Día, narrado mediante el pincel metafísico. Veintiocho años después aparece en una *Plaza de Italia* [38] la Ariadna petrificada por Teseo a través del ojo de Medusa; está abandonada y sola en la melancolía de los espacios abiertos, vacíos y desolados, en un atardecer en el que de nuevo la arcada muestra el arte en el formato apolíneo de un *Loxias*. El tren nos habla de viaje y de ausencia. Ni el autor representado por su sombra, ni Ariadna en forma de estatua han variado sus sentimientos: él espera la llegada del Superhombre; ella sigue “atormentada por todos los martirios eternos”. Aún habrá que esperar dos años más hasta que la *thíasos* dionisíaca llegue para despertarla y revivirla [39]: danza una bacante “como la potranca junto a su madre en el prado, avanza su pierna de rudo paso en brincos”, en una plástica de iconografía clasicista barroca⁸⁸⁸ pero de clara inspiración en los misterios de Pompeya, anunciando la epifanía del esposo divino, que se intuye con la aparición del caballo alado que baja del Olimpo. En 1958 en otra *Plaza de Italia*, el tren ha cambiado su dirección anunciando una epifanía [40]. La obra de arte metafísica es, en cuanto a su aspecto, serena; sin embargo, y sobre todo aquí, expresa que algo nuevo ha ocurrido: lo denota el que los colores apolíneos se han invertido, la arquitectura arcaica de arcadas ominosas se ha iluminado ante la presencia de un *tholos* dionisíaco que centra la composición; aunque unas ventanas están celadas, el laberinto se empieza a iluminar con la corona celestial de Ariadna quien, en el centro de la plaza, se despereza con gesto voluptuoso esperando a Dióniso para engendrar al Superhombre que ponga fin a la melancolía y restaure el henoteísmo dionisíaco. El retorno cósmico órfico se ha convertido en el eterno Retorno nietzscheano; y como prueba de que el nihilismo ha sido vencido, las figuras que antes abandonaban la plaza ahora vuelven a ella para celebrar la epifanía del dios y el nacimiento del Superhombre, a través de una iconografía donde Apolo es *Loxias* y Dióniso acaba siendo *Lisios*.

⁸⁸⁷ “Cada cosa tiene dos aspectos: uno corriente, el que vemos casi siempre y otro es el espectral o metafísico, que no pueden ver más que raros individuos en estado de clarividencia” (1919); De Chirico cfr. en LONGARI, E., *op. cit.*, p.22.

⁸⁸⁸ N. Poussin muestra la plástica de la mujer y del caballo alado en *El triunfo de Galatea* (1635) del Philadelphia Museum of Art.

11.- CONCLUSIONES SOBRE LA POLARIDAD APOLÍNEO-DIONISÍACA

Virtudes, tendencias, comportamientos y oposiciones

Aristóteles en su ética eudémica⁸⁸⁹ enumera virtudes asociadas a dos vicios extremos, razonando que los contrarios se destruyen recíprocamente y los extremos son a la vez opuestos entre sí y opuestos al medio; en todas las cosas, y por tanto en los sentimientos divinos, se distinguen tres posibilidades: un exceso, un defecto y un medio. A partir de este concepto voy a tratar de reflejarlo en la siguiente tabla:

| VIRTUDES Y VICIOS EXTREMOS | en Apolo | en Dióniso |
|--|---------------------------|---------------------------|
| <i>complacencia-egoísmo-dignidad</i> | dignidad | complacencia |
| <i>adulación-hostilidad -amistad</i> | hostilidad | hostilidad |
| <i>fanfarronería-disimulación-veracidad</i> | disimulación | veracidad |
| <i>prodigalidad-avaricia-liberalidad</i> | prodigalidad | liberalidad |
| <i>ganancia-pérdida-justicia</i> | justicia | ganancia |
| <i>aborrecimiento-el que goza del mal-indignación virtuosa</i> | el que goza del mal ajeno | el que goza del mal ajeno |
| <i>embriaguez-insensibilidad-templanza</i> | templanza | embriaguez |
| <i>impasibilidad-irascibilidad-dulzura</i> | impasibilidad | irascibilidad |
| <i>temeridad-cobardía–valor</i> | temeridad | cobardía |

Esta tabla no deja en buen lugar a nuestros dioses que en su mayoría pecan por exceso y muestran las pasiones que les arrastran, que en el caso de Apolo llegarían a sorprender si tan solo nos fijáramos en la visión de Wilamowitz. Pero al analizar unas personalidades enfrentadas, también deberé prestar atención a las tendencias que ambos muestran para definir comportamientos; veámoslo.

⁸⁸⁹ ARISTÓTELES, *Ética eudémica*, *op. cit.*, c.III, pp.41-42

| TENDENCIA | apolínea | dionisiaca |
|--------------------------|--------------------------|---|
| Ímpetu fundador | en Grecia y sus colonias | en el extranjero |
| Ímpetu civilizador | constructor de templos | donante del segundo principio humanitario |
| Estabilidad en santuario | alta | baja |
| Don oracular | en Delfos | no se manifiesta |
| Estabilidad oracular | inestable | no existe |
| Víctima de | su impulso asesino | los celos de Hera |
| Intercambio de roles | sí | sí |
| Artística | escultura y clasicismo | música y teatro |

| COMPORTAMIENTO | apolíneo | dionisiaco |
|---------------------|-----------------------------|---|
| En el rito | inspira | libera |
| Alteridad | quiere ser el Uno | expresada en devenir en Otro y en el contagio báquico |
| Ante el asesinato | se involucra directamente | empuja sin mancharse |
| Socialmente | restringe | libera |
| Henoteísmo | aspira | lo consigue poco tiempo |
| Sexual | bisexual | tendencia andrógina |
| Gusto por la sangre | hecatombes | <i>sparagmós</i> |
| Inconsistencias | <i>Febo</i> y <i>Loxias</i> | Luminoso y oscuro |
| Carácter epifánico | bajo | alto |

| OPOSICIÓN POR/Y EN | lo apolíneo | lo dionisíaco |
|--------------------|------------------------|---------------------------|
| nacimiento | hijo de diosa | <i>trigonos y dimétor</i> |
| comportamiento | <i>lógos</i> | <i>pathos</i> |
| pensamiento | racional | irracional |
| gusto por | el orden y la simetría | el caos |
| sabiduría como | conocimiento | éxtasis |
| pulsión sexual | alta | baja |
| imagen | la bella apariencia | la <i>epópteia</i> |
| influencia | individual | colectiva |
| atributo | la lira que amansa | la flauta del frenesí |

Con estas tablas a modo de introducción, llego a la convicción de que para desentrañar la dualidad apolíneo-dionisíaca voy a necesitar algo más, y la clave creo encontrarla en Orfeo, situado entre Apolo y Dióniso, parejas contrapuestas y, a veces, tan cercanas.

La clave está en las escrituras órficas

Recordemos los hitos órficos: Fanes es el creador de todo; generó a Noche y al final le cedió su cetro y el don de la profecía; daba sus oráculos desde una caverna. No hubo *gamos* antes de Urano y Gea; Zeus es hijo de Rea-Deméter, y esposo de Deméter, y de Deméter-Coré de la que nacerá Dióniso ya presente en el *Protógonos* con quien se cierra la generación divina. Hay un retorno cósmico desde Dióniso a Fanes, en el que Noche está siempre presente. ¿Cuál es la posición de Apolo y Dióniso en esta cosmo-teología?: Dióniso es principio y final, y, aparentemente, Apolo parece un simple comparsa. Pero hay una relación entre Noche y Apolo: el oráculo; en Delfos, estuvo Noche antes que Gea, Temis, Dióniso y Apolo. Sólo Nono comenta los amores de Apolo con Cíbele, que es una relación con la Gran Madre. Apolo es quien recibe los restos del niño dios descuartizado para llevarlos a Delfos. Es el momento en el que nacerá la raza humana.

Apolo, Helio y Sol se relacionan en lo órfico: en la *tablilla Turi 4* se habla de *Protógonos*, Zeus, Sol⁸⁹⁰; en el *Papiro de Berlín 44*, se dice que Orfeo poseído por Apolo compuso los himnos órficos que Museo, después de algunas correcciones, puso por escrito⁸⁹¹; en un himno al Sol se canta: “uno es Zeus, uno Hades, uno Sol, uno Dióniso/ un solo dios en todos; ¿por qué decirlo de dos maneras?”⁸⁹² El retorno cósmico nos lleva y nos trae a Delfos, donde la Madre primordial dará paso a Apolo. Y es Apolo el que recogerá los restos de Dióniso⁸⁹³ para enterrarlos; y es el que inspira a Orfeo las verdades cósmicas de Noche: “Rodea todas las cosas con el inefable éter, y en medio establece el cielo, y en el medio la ilimitada tierra, en el medio el mar, y en el medio todas las constelaciones de que está el cielo coronado”. Parece que en lo órfico todo el panteón religioso queda reducido a dos dioses Apolo y Dióniso, dioses en un equilibrio que permanecerá así mientras no haya preeminencia del uno sobre el otro; y que fuera de las prácticas órficas, se intercambian y se identifican: “Apolo coronado de hiedra; Baco, el adivino”, como si del mismo dios se tratase.

El hombre y los dioses

Este aparente equilibrio nos lleva a los fieles, quienes debieron ver a través de un Orfeo apolíneo la religión reformada de Dióniso. Pero el que mira a la cara a Dióniso se convierte en baco, y el que se ampara en Apolo sólo busca en él el legalismo acomodaticio; y ahí se rompe el equilibrio. ¿Fue algo así lo que ocurrió con Orfeo? Siguiendo el razonamiento, retomo su mito empezando por el final. En Orfeo nunca pudo romperse el equilibrio entre los dioses: si alguna vez miró a Dióniso, seguramente cuando bajó al Hades, fue para reformar su religión. En lo órfico se trasluce una misoginia que lleva a que Orfeo, capaz de encantar con su lira desde las rocas hasta las bestias, se sienta incapaz de poder hacerlo con las mujeres. Y son éstas, al sentirse menospreciadas, ebrias pero no en un frenesí báquico (esto último solo aparece en las fuentes tardías romanas), son las que uniendo mito y religión, adoptando el papel de Titanes, matan al profeta del que sólo se salva su cabeza, como se salvó el corazón del niño Zagreos. La cabeza de Orfeo fue enterrada por Dióniso en Lesbos como Apolo había enterrado los miembros de su hermano en Delfos. Tenemos la misoginia órfica, veamos ahora el reflejo de los dioses en Orfeo, teniendo en cuenta que si las fuentes definen rasgos de carácter muy marcados en lo apolíneo, la personalidad del niño Zagreos resulta harto más compleja.

La lira, la música, el poder profético, la curación, la calma de espíritu, la pureza, que hemos visto en Orfeo, incluso su imagen vista por la iconografía, son atributos apolíneos.

⁸⁹⁰ Cfr. en COLLI, *La sabiduría griega I*, 4 [A 68], *op. cit.*

⁸⁹¹ *Ibidem*, 4 [B 21].

⁸⁹² Cfr. en VV. AA., *Orfeo y la tradición órfica*, coord. A. Bernabé et F. Casadesús, Akal, Madrid, 2008, p.416.

⁸⁹³ “Los Titanes (...) echaron sus miembros en un caldero y se los presentaron a Apolo, su hermano. Éste los recogió y los puso en un trípode” CALÍMACO, fr. 643; cfr. en COLLI, *La sabiduría griega I*, 4 [B 15]. Otra versión dice que fue Zeus quien pidió a Apolo que diera sepultura a los restos de Dióniso en el monte Parnaso; en CLEMENTE, *Protréptico*, 2, 18; cfr. en COLLI, *ibidem*, 4 [B 38].

Lo dionisíaco aparece por confrontación: Ariadna abandona el Hades, Eurídice no; el olvido del vino frente al agua de la memoria; la alegría de vivir frente a un misticismo liberador en el Más Allá; el dionisismo es universalista, el orfismo segregador.

La sexualidad ante los nuevos datos

Desde Freud no puede abordarse una personalidad sin estudiar su sexualidad, y la de los dioses es definitoria de un aspecto de su carácter. Aunque ya he expresado mi opinión sobre la vida erótica de ambos dioses, en la vida y el pensamiento de Orfeo, aunque nada diga sobre Apolo, marca nuevas pistas sobre la sexualidad de Dióniso. En Orfeo aparece una dualidad que, desde mi punto de vista, resulta incompatible: misoginia-homosexualidad. La misoginia entendida como menoscenso de lo femenino, lleva implícita el desprecio a la homosexualidad; por tanto la conclusión me parece obvia: si Orfeo es un misógino, Apolo es bisexual y Dióniso andrógino. Apolo presenta una fuerte pulsión sexual, pero me vienen a la memoria unas relaciones difíciles con algunas mujeres: Casandra y Dafne le rehuyeron, Coronis lo traicionó, y con otras tan sólo hubo estupro; en cambio parece más entregado en sus relaciones con Jacinto o Cipariso; las mujeres le rehúyen, los hombres se le entregan y él parece corresponder.

Dióniso presenta una débil pulsión sexual, pero en cambio, hace a Ariadna su esposa, a pesar de que ella pudo haberle sido infiel con un extranjero, Teseo; infiel a un dios capaz de matar por celos. Las fuentes escritas parecen llevar a la conclusión de que busca la belleza como ideal en un amor celestial, más sensual que sexual. Ella, Ariadna, interpretada como nodriza y esposa, asimilada a Ártemis, Afrodita y Perséfone, es también madre del dios, en una conjunción de lo órfico con lo eleusino, donde lo engendrado se reencarna en el progenitor, y madre, nodriza y esposa parecen coincidir igualmente. La androganía dionisíaca permite que ame a Ariadna, aunque otras mujeres le rechacen, como ocurrió con la cazadora Aura y la ninfa Nicea; aparece en *Bacantes* como un personaje afeminado que puede producir la *manía* en las mujeres, aunque la castidad de ellas depende tan sólo de su propio carácter, en eso el dios no interviene; no obstante las redime de su encadenamiento a la casa y al telar. Su androganía le permite la relación con los hombres; de hecho, Nono narra la que parece su primera relación con un mancebo, Ámpelo, y sin olvidar el oscuro episodio de Polimno, que más parece un deliberado ataque del cristianismo primitivo que una definición que le pueda caracterizar. Dióniso es andrógino: su ideal es un amor celestial, más sensual que sexual.

Interpretaciones órficas

Orfeo inspirado por Apolo, fue un reformador del dionisismo; su misoginia se aprovechó para la mitificación de su muerte: era un profeta que debía morir como lo hizo su dios reformado. Apolo inspira y Dióniso libera; fuera del ritual se intercambian y se identifican; aparece la unidad dentro de su diversidad.

Aparece una divergencia entre el Zeus órfico y el Zeus olímpico: en la religión órfica Dióniso es hijo de Zeus y el último dios. En el mundo Olímpico, un Prometeo encadenado es conocedor de un secreto que puede revolucionar el mundo de los dioses: si Zeus tiene un hijo, éste será más fuerte que el padre⁸⁹⁴. Fue Tetis, amiga y confidente de Hera, la que, ante las pretensiones de Zeus y Poseidón, planteó la cuestión⁸⁹⁵. Esquilo, a través de Ío, inquierte: ¿se trata de una diosa o de una mortal?, pero Prometeo no responde. Si la mortal hubiera sido Sémele, aquí se hubiera cerrado el círculo, Dióniso como último dios.

Pero hay otra alternativa, ya intuida en este trabajo, y que Calasso define muy bien: cada vez que Zeus se acercaba a una mujer, quizá estaba provocando su propia ruina; pero como quiera que “por cada mito narrado existe uno no narrado e innominado que se insinúa en las sombras, asomando con alusiones, esbozos, coincidencias, sin que jamás un autor se atreva a contarlo sin interrupción (...), el que aventajaría a su padre ya está presente: es Apolo. En el perpetuo banquete olímpico se contemplaban un padre y un hijo entre los que brillaba, invisible para todos menos para ellos, la hoz dentada con la que Crono había cortado los testículos a Urano”⁸⁹⁶. Con esta versión, el Apolo más fuerte que Zeus, muestra, una vez más, su polaridad equiparada frente a Dióniso en la descendencia del Cronión. De ahí debió nacer la necesidad de la reforma órfica buscando la unidad dentro de la multiplicidad.

¿Apolo o Dióniso?, ¿Dióniso y Apolo?

Con todos esos datos, tomo prestados estos dos interrogantes del estructuralista francés M. Detienne⁸⁹⁷ que me sirven para focalizar lo que deben ser las interpretaciones del fenómeno apolíneo-dionisíaco [5].

Si parafraseando a Platón, cuando habla de la música, podemos decir que lo que difiere entre sí acaba concordando, y usando el ejemplo heracliteo de que lo Uno “siendo discordante en sí concuerda consigo mismo”⁸⁹⁸ ya que es mantenido por el equilibrio de tensiones opuestas⁸⁹⁹, encuentro la respuesta a esas preguntas en lo órfico, ya que el concepto que trasciende de sus escritos está anclado en un pasado remoto en el que las cosas se separaron y formaron; son, por ello, verdades cósmicas expresadas con conceptos filosóficos jonios y retomados una y otra vez a lo largo de la historia del pensamiento griego desde Heráclito.

⁸⁹⁴ ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 760-770, *op. cit.* Pero “la inmortal prudencia de los dioses no les permitió llevar a cabo esa unión”; en PÍNDARO, *Ístmica* VIII, 30, *op. cit.*

⁸⁹⁵ APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, III, 13, 5, *op. cit.*

⁸⁹⁶ CALASSO, R., *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *op. cit.*, p.90

⁸⁹⁷ DETIENNE, M., *Orfeo reescribe los dioses de la ciudad, “La escritura de Orfeo”*, *op. cit.*, pp.97.

⁸⁹⁸ PLATÓN, *Banquete*, 186d-187b, *op. cit.*

⁸⁹⁹ ERACLITO, *Frammenti*, fr.15, *op. cit.*

En mi opinión, la interpretación órfica muestra lo apolíneo-dionisíaco como la polaridad del último dios, algo que Plotino y Ficino expresaron claramente: el primero explicando el cielo donde los dioses lo son por su inteligencia, y manifiestan su gloria con perfecta unidad dentro de su diversidad vital⁹⁰⁰; el segundo escribiendo que *Febo* es el alma de la esfera, Baco la esfera misma.

Si el Nietzsche filólogo hizo más hincapié en recriminar a Sócrates que en definir lo apolíneo-dionisíaco fuera de la tragedia ática, el Nietzsche filósofo al tratar de vencer el nihilismo, llegó a la conclusión de que Dios había muerto y debía nacer el Superhombre; aun ignorando a Apolo y a Orfeo, en este caso tal vez influenciado por las opiniones de Wilamowitz sobre lo órfico, de alguna manera se acercó a la teogonía de las *Rapsodias*, presentando a un Fanes-Dióniso al desarrollar su doctrina del eterno Retorno.

Definitivamente lo apolíneo-dionisíaco no es sino la plasmación de los instintos del último dios antiguo manifestándose en toda su gloria.

⁹⁰⁰ Sus *Enéadas*⁹⁰⁰ descansan en la explicación del camino de la mente hacia dios, a través de tres conceptos en una jerarquía ontológica de tres emanaciones en sentido ascendente, las tres hipóstasis principales: Alma, Inteligencia, Uno. Éste engendra la Inteligencia, y como todo lo que proviene de Él, se hace sin que se mueva, sin propensión, ni volición ni movimiento alguno: "una radiación circular emanada (...) al modo del halo del sol", mientras permanece; en PLOTINO, *Enéadas* V 1-3-6-8, *op. cit.*

12.- BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS, M. T., *Vida, muerte y pensamiento en la Prehistoria*, Universidad de Zaragoza, 2013.
- ANTONINUS LIBERALIS, *The Metamorphoses*, trad. F. Celoria, Routledge, Londres, 1992.
- APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, trad. J. García Moreno, Alianza, Madrid, 1993.
- APOLONIO DE RODAS, *El viaje de los Argonautas*, edit. C. García Gual, Editora Nacional, Madrid, 1986.
- ARAVANTINOS, V, *Museo arqueológico de Tebas*, “Latsis Foundation”, Atenas, 2010.
- ARGAN, G., C., *Renacimiento y Barroco. I. De Giotto a Leonardo da Vinci*, J. A. Calatrava, Akal, Madrid, 1996.
- ARGAN, G., C., *Renacimiento y Barroco. II. De Miguel Ángel a Tiépolo*, J. A. Calatrava, Akal, Madrid, 1987.
- ARISTÓFANES, *Las aves*, trad. F. Rodríguez Adrados, Aguilar, Madrid, 1965.
- ARISTÓFANES, *Las avispas*, 10, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado febrero 2013].
- ARISTÓFANES, *Las Nubes*, trad. J. Pallí, Bruguera, Barcelona, 1969.
- ARISTÓFANES, *Las Ranas*, trad. C. García Gual, Edaf, Madrid, 1994.
- ARISTÓFANES, *Las Tesmoforías*, “Comedias III”, trad. L. Fernández Gil, Gredos, Madrid, 2013.
- ARISTÓFANES, *Los acarnienses*, trad. C. García Gual, Edaf, Madrid, 1994.
- ARISTOTE, *Du ciel*, edit. P. Moraux, “*Les Belles Lettres*”, París 1965.
- ARISTÓTELES, *Ética eudémica*, trad. P. de Azcárate, Losada, Buenos Aires, 2003.
- ARISTÓTELES, *Fragmentos*, trad. A. Vallejo, Gredos, Madrid, 2005.
- ARISTÓTELES, *Historia de los animales*, VI, 35, [en línea], disponible en web: <<http://classics.mit.edu/Aristotle/html>>, [consultado agosto 2013].
- ARISTÓTELES, *Metafísica*, trad. P de Azcárate, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- ARISTÓTELES, *Meteorológicas*, trad. M. Candel, Gredos, Madrid, 1996.
- ARISTÓTELES, *Poética*, edit. V. García Yedra, Gredos, Madrid, 1974.
- ARISTÓTELES, *Política*, trad. M. García Valdés, Gredos, Madrid, 1994.
- ARISTÓTELES, *Problemas*, trad. E. Sánchez, Gredos, Madrid, 2004.
- Attisch-rotfiguriger Skyphos, [en línea], disponible en web: <<http://www.kulturgutschutz-deutschland.de/html>>, [consultado agosto 2013].
- BACHOFEN, J. J., *Mitología arcaica y derecho materno*, 1861, trad. B. Ariño, Barcelona, Antrhopos, 1998.
- BARBIERI, G., *Nietzsche e De Chirico*, [en línea], disponible en web: <<http://babelonline.net/html>>, [consultado setiembre 2013].
- BARGELLO, *Firenze Musei*, Sillabe, Livorno, 2003, sin p.
- BERMEJO BARRERA et FERNÁNDEZ CANOSA, *Mito y método histórico: el ejemplo de Ártemis, “Genealogía de la historia. Ensayo de historia teórica III”*, Akal, Madrid, 1999.
- BERMEJO BARRERA, J. C., *Mitología clásica y antropología*, “Lecturas del mito griego”, Akal, Madrid, 2002.
- BERNABÉ, A., edit., *Hiéros lógos: Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, Akal, Madrid, 2003.
- BERNABÉ, A., et JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Instrucciones para el más allá*, Ediciones Clásicas, Madrid, 2001.
- BERNABÉ, A., *Textos órficos y filosofía presocrática*, Trotta, Madrid, 2004.
- BIANCHI BANDINELLI, R. et PARIBENI, E., *El arte de la Antigüedad clásica. Grecia*, Akal, Madrid, 1998.
- BISCONTI, F., *El arte figurativo en el mundo paleocristiano*, “Roma, Arte y arquitectura”, Könemann, China, 2004.
- BOARDMAN, J., *Athenian red figure vases. The archaic period*, Thames and Hudson, England, 1975.
- BOCCACCIO, G., *Genealogía de los dioses paganos*, trad. M.C. Álvarez y R. M. Iglesias, Editora Nacional, Madrid, 1983.
- BOCCACCIO, G., *Iacobo Pizzinghe, “Le lettere edite e inedite”*, edit. Corazzini, F., [en línea], disponible en web: <<http://www.archive.org/html>>, [consultado diciembre 2012].
- BOCCACCIO, G., *Vida de Dante*, Alianza, intr. y trad. C. Alvar, Alianza, Madrid, 1993.
- BONNECHERE, P., *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Kernos Supplément 3, Atenas-Lieja, 1994.
- BOWDEN, H., *Classical Athens and the Delphic Oracle*, Cambridge UP, UK, 2005.

- BOYANCÉ, P., *Le disque de Brindisi et l'Apothéose de Sémélé*, «Revue des études anciennes» XLVI, 1942.
- BRANDI, C., *Viaje a la Antigua Grecia*, trad. C. Artal, Elba, Barcelona, 2010.
- BROSSES, Ch., *Du culte des dieux fétiches*, [en línea], disponible en web: <<http://www.books.google.es.html>>, [consultado junio 2013].
- BURCKHARDT, J., *Historia de la cultura griega*, trad. E. Imam, Diamante, Barcelona, 1962.
- BURGOS DÍAZ, E., *Dióniso en la filosofía del joven Nietzsche*, PUZ, Zaragoza, 1993.
- BURKERT, W., *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions*, 1996, [en línea], disponible en web: <<http://www.books.google.es.html>>, [consultado febrero 2013].
- BURKERT, W., *Cultos mistéricos antiguos*, 1987, trad. M. Tabuyo y A. López, Trotta, Madrid, 2005.
- BURKERT, W., *Greek religion*, 1977, trad. B. Blackwell, HUP, Cambridge, 1990
- BURKERT, W., *Homo necans*, 1931, trad. P. Bing, UCP, California, 1984.
- BURKERT, W., *Structure and history in Greek Mythology and Ritual*, 1979, UC, California, 1982.
- BURKERT, W., *The impact of Lévi-Strauss and its limitations*, “*Structure and history in Greek Mythology and Ritual*”, 1979, UC, California, 1982.
- CABANES, P., *Atlas histórico de Grecia*, trad. R. Nieto, Acento, Madrid, 2002.
- CALASSO, R., *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, trad. J. Jordá, Anagrama, Barcelona, 1991.
- CALÍMACO, *Himno IV a Delos*, “Himnos, epigramas y fragmentos”, trad. L. A. de Cuenca y M. Brioso, Gredos, Madrid, 1980.
- CALÍMACO, *Fragmentos*, “Himnos, epigramas y fragmentos”, trad. L. A. de Cuenca y M. Brioso, Gredos, Madrid, 1980.
- CALÍMACO, *Himno I a Zeus*, “Himnos, epigramas y fragmentos”, trad. L. A. de Cuenca y M. Brioso, Gredos, Madrid, 1980.
- CALÍMACO, *Himno II a Apolo*, “Himnos, epigramas y fragmentos”, trad. L. Alberto de Cuenca y M. Brioso, Gredos, Madrid, 1980
- CAMESASCA, E., *La obra pictórica completa de Miguel Ángel*, Noguer-Rizzoli, trad. F. J. Alcántara, Barcelona, 1968.
- CANTARELLA, E., *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, trad. M. M. Llinares, Akal, Madrid, 1991.
- CARLI, E., *La catedral de Siena*, Scala, Florencia, 2006.
- CECCHELI, M., *La ciudad de los primeros cristianos*, “Roma”, trad. M. Quixal, Ullmann, Udine, 1999.
- CESATI, F., *Los Médicis. Una dinastía europea*, trad. A. Ortiz, La Mandrágora, Florencia, 1999.
- CHAMPLIN, E., *Nerón*, trad. H. Pons, FCE, México, 2006.
- CICERÓN, M., T., *Sobre la naturaleza de los dioses*, intr. y trad. A. Escolar, Gredos, Madrid, 1999.
- CICERÓN, M., T., *Sueño de Escipión*, “Sobre la República”, trad. A. D'Ors, Gredos, Madrid, 1984.
- CLAUDIO PTOLOMEO, *Las hipótesis de los planetas*, edit. E. Pérez Sedeño, Alianza, Madrid, 1987.
- CLEMENTE, *The exhortation to the Greeks*, trad. G. W. Butterworth, HUP, Londres, 1918.
- COLLI, G., *Diónisos, Apolo, Eleusis, Orfeo, Museo, Hiperbóreos, Enigma*, “La sabiduría griega I”, trad. D. Minguez, Trotta, Madrid, 2008.
- COLLI, G., *Epiménides, Ferécides, Tales, Anaximandro, Onomácrito*, “La sabiduría griega II”, trad. D. Minguez, Trotta, Madrid, 2008.
- COMES, M., et alt., *Picatrix*, “Ochava espera y astrofísica”, AECI, Barcelona, 1990.
- COPENHAVER, B. P., edit., *Corpus Hermeticum y Asclepio*, trad. J. Pòrtulas y C. Serna, Siruela, 2000.
- CREUZER, F., [Síleno]. *Idea y validez del simbolismo antiguo*, 1806, trad. A. Brotons, Odós, Barcelona, 1991.
- CREUZERI, F., *Dionysus: sive commentationes academicae de rerum bacchicarum orphicarumque originibus et caussis*, Heidelberg, 1809, [en línea], disponible en web: <<http://www.books.google.es.html>>, [consultado junio 2013].
- CUMONT, F., *Astrología y religión en el mundo grecorromano*, 1912, trad. Ch. Álvarez, Edicomunicación, Barcelona, 1989.
- CUNCHILLOS, J. L., *Visto desde Ugarit*, E. Clásicas, Madrid, 1994.
- DANTE ALIGHIERI, *La Divina Comedia*, “Obras completas”, trad. N. González, BAC, Madrid, 1956.
- DARAKI, M., *Dioniso y la diosa Tierra*, 1985, trad. B. Sala y F. Guerrero, Abada, Madrid, 2005.
- DE BOER, C., edit., *Ovide moralisé*, Afdeling Letterkunde, Amsterdam, 1915, [en línea], disponible en web: <<http://www.archive.org/details/ovidemoralispo.html>>, [consultado enero 2013].

- DE BOER, J. Z., HALE, J. R. *et* CHANTON, J., *New evidence of the geological origins of the ancient Delphic oracle*, revista “Geology”, n. 29, (2001), [en línea], disponible en web: <<http://cel.webofknowledge.com.html>>, [consultado agosto 2013].
- DE CHIRICO, G. *Memorie della mia vita*, Rizzoli, Milán, 1962.
- DE COULANGE, F., *Introduction, “Cité Antique”*, Hachette, París, 1886, [en línea], disponible en web: <<http://www.remacle.org.htm>> [consultado febrero 2013].
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Au musée de Delphes: recherches sur quelques monuments archaïques et leur décor sculpté*, Hachette, París, 1975.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P., *Delphes*, Hachette, París, 1975.
- DECKERS J. G., *et alt.*, *Die Katakombe Santi Marcellino e Pietro. Repertorium Der Malereien*, Münster, Ciudad del Vaticano, 1987.
- DELEUZE, G., *Nietzsche*, 1962, trad. I. Herrera y A. del Río, Arena, Madrid, 1966.
- DEMPSEY, T., *The Delphic Oracle, its early history, influence and fall*, Longmans, Oxford, 1918.
- DETIENNE, M., *Apolo con el cuchillo en la mano*, 1997, trad. M. Llinares, Akal, Madrid, 2001.
- DETIENNE, M., *Dioniso a cielo abierto*, trad. M. Mizraji, Gedisa, Barcelona, 1986.
- DETIENNE, M., *La escritura de Orfeo*, trad. M. A. Galmarini, Península, Barcelona, 1990.
- DETIENNE, M., *La muerte de Dionisos*, 1977, trad. J. J. Herrera, Taurus, Madrid, 1982.
- DETIENNE, M., *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Taurus, Madrid, 1981.
- DETIENNE, M., VERNANT, J-P., *et alt.*, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Gallimard, París, 1979.
- DIDEROT, D., *Escritos filosóficos*, 1746, trad. F. Savater, E. Nacional, 1975
- DIEL, P., *El simbolismo en la mitología griega*, trad. M. Satz, Labor, Barcelona, 1976.
- DIODORO SÍCULO, *Biblioteca histórica*, trad. F. Parreu, Gredos, Madrid, 2001.
- DIOGENES LAERCIO, *Empédocles*, “Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres”, [en línea], Biblioteca Nacional, disponible en web: <<http://www.cervantesvirtual.com.html>>, [consultado enero 2013].
- DIOGENES LAERCIO, *Epicuro*, “Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres”, [en línea], Biblioteca Nacional, disponible en web: <<http://www.cervantesvirtual.com.html>>, [consultado enero 2013].
- DIOGENES LAERCIO, *Epiménides*, “Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres”, [en línea], Biblioteca Nacional, disponible en web: <<http://www.cervantesvirtual.com.html>>, [consultado enero 2013].
- DIOGENES LAERCIO, *Platón*, “Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres”, [en línea], Biblioteca Nacional, disponible en web: <<http://www.cervantesvirtual.com.html>>, [consultado enero 2013].
- DIOGENES LAERCIO, *Sócrates*, “Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres”, [en línea], Biblioteca Nacional, disponible en web: <<http://www.cervantesvirtual.com.html>>, [consultado enero 2013].
- DIOGENES LAERCIO, *Tales*, “Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres”, [en línea], Biblioteca Nacional, disponible en web: <<http://www.cervantesvirtual.com.html>>, [consultado enero 2013]-
- DODDS, E. R., *Los griegos y lo irracional*, 1951, trad. M. Araujo, Alianza, Madrid, 1985.
- DOMÍNGUEZ GARCIA, V., *Los dioses de la ruta del incienso. Un estudio sobre Evémero de Mesene*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1994.
- DOTTORI, R., *La parabola metafisica nella pittura di Giorgio de Chirico*, [en línea], disponible en web: <<http://www.fondazionechirico.org.html>>, [consultado setiembre 2013].
- DUMÉZIL, G., *Mythe et épopée. Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier, un roi*, Gallimard, París, 1971.
- DUQUE, F., *De símbolos, mitos y demás cosas antiguas*, Odós, Barcelona, 1991.
- DURANDO, F., *Guía arqueológica de Grecia*, Libsa, Madrid, 2005.
- DURKHEIM, É., *Las formas elementales de la vida religiosa*, 1912, trad. R. Ramos, Akal, Madrid, 1992.
- ELIADE, M., *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, trad. J. Valiente, Cristiandad, Madrid, 1978.
- ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y mito. Iconografía clásica*, Sílex, Madrid, 2008.
- EMPÉDOCLES, *Los Presocráticos*, edit. J. D. García Bacca, FCE, México, 1943.
- ERA CLITO, *Frammenti*, trad. M. Marcovich, La Nuova Italia, Florencia, 1978.
- ERATÓSTENES, *Mitógrafos griegos*, trad. J. B. Torres Guerra, Gredos, Madrid, 2009
- ERATÓSTENES, *Mitología del firmamento*, edit. A. Guzmán Guerra, Alianza, Madrid, 1999.
- ESQUILO, *Las Euménides*, trad. F. R. Adrados, E. Clásicos, Madrid, 1999.

- ESQUILO, *Agamenón*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado junio 2013].
- ESQUILO, *Coéforas*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado julio 2013].
- ESQUILO, *Fragmentos y testimonios*, trad. J. M. Lucas, Gredos, Madrid, 2008
- ESQUILO, *Las Suplicantes*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado enero 2013]
- ESQUILO, *Prometeo encadenado*, “Tragedias”, trad. E. A. Ramos, Alianza, Madrid, 2001
- ESTRABÓN, *Geografía*, trad. J. Vela y J. Gracia, Gredos, Madrid, 2001.
- EURÍPIDES, *El texto escénico de Las Bacantes*, trad. C. Chuaqui, UNAM, México, 1994.
- EURÍPIDES, *Alcestis*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado noviembre 2012].
- EURÍPIDES, *Andrómeda*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado junio 2013].
- EURÍPIDES, *Bacantes*, “Tragedias III”, trad. C. García Gual y L. A. de Cuenca, Gredos, Madrid, 1979.
- EURÍPIDES, *Bacantes*, trad. C. García Gual, Gredos, Madrid, 2010.
- EURÍPIDES, *Helena*, “Tragedias III”, trad. C. García Gual y L. A. de Cuenca, Gredos, Madrid, 1979.
- EURÍPIDES, *Hipólito*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado enero 2013].
- EURÍPIDES, *Ifigenia entre los Tauros*, trad. J. Miguel Labiano, Cátedra, Madrid, 1999.
- EURÍPIDES, *Ión*, trad. J. M. Labiano, Alianza, Madrid, 2010.
- EURÍPIDES, *Las troyanas*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado junio 2013].
- EURÍPIDES, *Medea*, trad. C. Guelerman, Biblos, Buenos Aires, 2004
- FERECLIDE DE ATENE, *Testimonianza e frammenti*, edit. P. Dolcetti, E. dell’Orso, Alessandria, 2004.
- FICINO, M., *De Sole*, trad. C. Morera y M. Aladrén, Zaragoza, 2008.
- FICINO, M., *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*, trad. R. de la Villa, Tecnos, Madrid, 1986.
- FICINO, M., *La vida larga*, “Tres libros sobre la vida”, trad. L. Cornaro, ASN, Madrid, 2006
- FICINO, M., *La vida sana*, “Tres libros sobre la vida”, trad. L. Cornaro, ASN, Madrid, 2006
- FICINO, M., *La vida y los cuerpos celestes*, “Tres libros sobre la vida”, trad. L. Cornaro, ASN, Madrid, 2006
- FILÓN de ALEJANDRÍA, *Sobre los sueños*, edit. S. Torallas, Gredos, Madrid, 1997.
- FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio de Tiana*, trad. A. Bernabé, Gredos, Madrid, 1979.
- FIRMICUS MATERNUS, *L’erreur des religions païennes*, trad. R. Turcan, “Les Belles Lettres”, París 1982.
- FOSSI, G., *The Uffizi guide*, Giunti, Milán, 1999.
- FRAZER, J. G., *La rama dorada*, 1890, trad. E y T. I. Campuzano, FCE, México, 1969.
- FREUD, S., *Historia del movimiento psicoanalítico*, trad. L. López-Ballesteros, Alianza, Madrid, 1970.
- FREUD, S., *Tótem y tabú*, 1913, trad. L. López-Ballesteros, Alianza, Madrid, 1970.
- GALLO, F., *Giorgio de Chirico*, Electa, Milán, 1988.
- GARCÍA GUAL, C., *La mitología. Interpretación del pensamiento mítico*, Montesinos, Barcelona, 1987.
- GARCÍA GUAL, C., *Mitología y literatura en el mundo griego*, [en línea], UC, Amaltea, Revista de Mitocrítica, nº 0, 2008, disponible en web: <<http://www.dialnet.unirioja.es/html>>, [consultado noviembre 2012].
- GARIN, E., *El zodíaco de la vida*, 1976, trad. A. P. Moya, Península, Barcelona, 1981.
- GEOFFROY-SCHNEITER, B., *Antigüedades griegas*, “La guía del Louvre”, París, Museo del Louvre, 2005
- GERNET, L. et BOULANGER, A., *El genio griego en la religión*, “La evolución de la humanidad”, trad. S. Agud y J. M. Díaz-Regañón, UTEMA, México, 1960.
- GIMBUTAS, M., *The goddesses and gods of old Europe, 6500-3500 BC*, 1974, BAS, UK, 1982.
- GIUSTOZZI, N., *Guía arqueológica de Roma*, F. Globe, Electa, Milán, 2006.
- GOETHE, J. W., *Esbozos para una semblanza de Winckelmann*, 1805, “Escritos de arte”, edit. M. Salmerón, Síntesis, Madrid, 1999.
- GOETHE, J. W., *Obras completas I*, trad. R. Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1987.

- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J., *Memorias perdidas. Grecia y el mundo oriental*, Akal, Madrid, 2012.
- GONZÁLEZ MERINO, J. I., *Dióniso. El dios del vino y la locura*, El Almendro, Córdoba, 2009.
- GONZÁLEZ PRIETO, A., *Amor sacro y amor profano*, “Tiziano”, Sol 90, Barcelona, 2008.
- GRABAR, A., *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Flammarion, París, 1979.
- GUTHRIE, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, 1934, trad. J. Valmard, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1970
- GUTHRIE, W.K.C., *Les grecs et leurs dieux*, trad. S. Guillemin, Payot, París, 1956.
- HADJIDAKIS, P. J., *Museo arqueológico de Delos*, Latsis Foundation, Atenas, 2010.
- HARRISON, J. E., *Ancient art and ritual*, 1913, OUP, Londres, 1951
- HEGEL, G.W.F., *Escritos de juventud*, trad. J. M. Ripalda, Fondo de Cultura Económica, México, 1978
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D., edit., *Vida de Pitágoras según Porfirio*, Atalanta, Gerona, 2011.
- HERÓDOTO, *Historia*, trad. M. Balasch, Cátedra, Madrid, 1999.
- HESÍODO, *Fragmentos*, “Obras y fragmentos”, trad. Pérez Jiménez y Martínez Díaz, Gredos, Madrid, 1983.
- HESÍODO, *Teogonía*, “Obras y fragmentos”, trad. Pérez Jiménez y Martínez Díaz, Gredos, Madrid, 1983.
- HESÍODO, *Trabajos y días*, “Obras y fragmentos”, trad. Pérez Jiménez y Martínez Díaz, Gredos, Madrid, 1983.
- HOMERO, *Himno I a Dióniso*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno II a Deméter*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno III a Apolo*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno IV a Hermes*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno VII a Dióniso*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno XVI a Asclepio*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno XXII a Poseidón*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno XXVI a Dióniso*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himno XXX a Tierra*, “Himnos homéricos”, edit. J.B. Torres, Cátedra, Madrid, 2005.
- HOMERO, *Himnos homéricos*, trad. A. Bernabé Pajares, Gredos, Madrid, 1978
- HOMERO, *La Ilíada*, edit. O. Martínez García, Alianza, Madrid, 2010.
- HOMERO, *Obras completas de Homero*, trad. L. Segalá 1927 [en línea], disponible en web: <<http://www.dialnet.unirioja.es/html>>, [consultado noviembre 2012].
- HOMERO, *Odisea*, trad. M. Fernández-Galiano, Gredos, Madrid, 1982.
- JAEGER, W., *Paideia: los ideales culturales de la cultura griega*, 1933, FCE, Madrid, 1982.
- JENKIS, J., *El friso del Partenón*, trad. R. Martínez i Muntada, Electa, Barcelona, 2004.
- JENÓFANES DE COLOFON, *Fragmentos y testimonios*, intr. L. Farré, trad. M. H. Liberani, Aguilar, Buenos Aires, 1964.
- JENÓFANES, *Los Presocráticos*, edit. J. D. García Bacca, FCE, México, 1943.
- JENOFONTE, *Banquete*, trad. J. Zaragoza, Gredos, Madrid, 1993.
- JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, trad. M. Murmis, Paidós, Barcelona, 2008.
- JÜNGER, F. G., *Mitos griegos*, 1947, C. Rubiés, Herder, Barcelona, 2006.
- KERÉNYI, K., *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*, 1966, trad. M. Tabuyo y A. López, Siruela, Madrid 2004.
- KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, 1967, Herder, Barcelona, 2011.
- KERÉNYI, K., *Religión antigua*, 1949-1969, Herder, Barcelona, 1999.
- KERN, O., *Orphicorum fragmenta*, 1923, [en línea], disponible en web: <<http://www.archive.es/html>>, [consultado febrero 2013].
- KIRK, G. S., *La naturaleza de los mitos griegos*, 1974, trad. B. Mira de Maragall y P. Carranza, Argos-Vergara, Barcelona, 1984.
- KLUBANSKY, R., PANOFSKY, E. et SAXL, F., *Durero*, “Saturno y la melancolía”, trad. M. L. Balseiro, Alianza, Madrid, 1991.
- KUHM, T., *La revolución copernicana: La astronomía planetaria en el desarrollo del pensamiento occidental*, trad. D. Bergadà, Ariel, Barcelona, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología cultural*, 1958, trad. E. Verón, EU, Buenos Aires, 1968.
- LONGARI, E., *Catálogo*, “Giorgio de Chirico”, Electa, Milán, 1988.
- MACROBIO, *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*, trad. F. Navarro, Gredos, Madrid, 2006.
- MACROBIO, *Saturnales*, trad. F. Navarro Antolín, Gredos, Madrid, 2010.
- MARCO SIMÓN, F., *Dossier religiones del mundo clásico*, Universidad de Zaragoza, 2012.
- MIGUEL ÁNGEL, *Cartas seleccionadas*, trad. D. García López, Alianza, Madrid, 2008.

- MONSERRAT TORRENTS, J., *La sinagoga cristiana*, Muchnik, Barcelona, 1989.
- MORALEJO ÁLVAREZ, J. J., *Gramática de las inscripciones délficas, ss. VII-III.*, USC, Santiago de Compostela, 1973.
- MÜLLER, M., *Historia de las religiones*, trad. L. de Terán, Albatros, Buenos Aires, 1945.
- NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2012.
- NIETZSCHE, F., *Así habló Zarathustra*, 1883-1885, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1998.
- NIETZSCHE, F., *Crepúsculo de los ídolos*, trad. D. Gamper, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- NIETZSCHE, F., *Ecce Homo: cómo se llega a ser lo que se es*, 1888, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1984.
- NIETZSCHE, F., *El culto griego a los dioses*, edit. D. Sánchez Meca, Alderabán, Madrid, 1999.
- NIETZSCHE, F., *El lamento de Ariadna*, “Ditirambos de Dióniso”, [en línea], disponible en web: <<http://es.scribd.com/html>>, [consultado setiembre 2013].
- NIETZSCHE, F., *La visión dionisiaca del mundo*, “El nacimiento de la tragedia”, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2012.
- NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, trad. A. Sánchez Pascual, Orbis, Madrid, 1983.
- NIETZSCHE, F., *Sócrates y la tragedia*-, “El nacimiento de la tragedia”, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2012.
- NILSSON, M. P., *Historia de la religiosidad griega*, 1946, trad. M. Sánchez Ruipérez, Gredos, Madrid, 1956.
- NONNOS, *Dionysiaca*, XXXVI-XLVIII, trad. H. J. Rose, The Loeb classical library, London, 1963.
- NONO, *Dionisiacas I-XII*, trad. S. D. Manterola y L. M. Manterola, Gredos, Madrid, 1995.
- NONO, *Dionisiacas XIII-XXIV*, trad. D. Hernández, Gredos, Madrid, 2001.
- NONO, *Dionisiacas XXV-XXXVI*, trad. D. Hernández, Gredos, Madrid, 2004.
- NUMÉNIUS, *Fragments*, edit. E. del Places, “Les Belles Lettres”, París, 1973.
- OTTO, W. E., *Dioniso. Mito y culto*, 1924, trad. C. García Olrich, Siruela, Madrid, 2004.
- OTTO, W. E., *Los dioses de Grecia*, 1929, trad. R. Berge y A. Murgía, Siruela, Madrid, 2003.
- OVEJERO BERNAL, A., *Leon Festinger y la psicología social experimental: la teoría de la disonancia cognoscitiva 35 años después*, [en línea], disponible en web: <<http://www.psicothema.com/html>>, [consultado febrero 2013].
- OVIDIO, *Fastos*, trad. B. Segura, Gredos, Madrid, 1988.
- OVIDIO, *Laodamía a Protesilao*, “Herodias”, trad. F. Moya del Baño, CSIC, Madrid, 1986
- OVIDIO, *Metamorfosis*, edit. C. Álvarez et R. M. Iglesias, Cátedra, 2012.
- PALÉFATO, *Historias increíbles*, “Mitógrafos griegos”, trad. José B. Torres Guerra, Gredos, 2009.
- PANOFSKY, E., *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, trad. J. Varela y F. Álvarez-Uría, La Piqueta, Madrid, 1986.
- PANOFSKY, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, trad. M. L. Balseiro, Alianza, Madrid, 1975.
- PANOFSKY, *Estudios sobre iconografía*, trad. B. Fernández, Alianza, Madrid, 1972.
- PARKER, R., *Polytheism and society at Athens*, OUP, New York, 2005.
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, I-X, edit., M. C. Herrero, Gredos, Madrid, 1994.
- PETINATTO, G., *Ebla, una ciudad olvidada*, trad. M. Molina, Trotta, Madrid, 2000.
- PETRARCA, F., *Africa*, “Poesie latine”, trad. G. Martellotti, Einandi, Torino, 1976.
- PICCARDI, L., *Active faulting at Delphi, Greece: seismotectonic remarks and a hypothesis for the geologic environment of a myth*, revista *Geology*, n. 28, (2001), [en línea], disponible en web: <<http://cel.webofknowledge.com/html>>, [consultado agosto 2013].
- PICO DELLA MIRANDOLA, *De la dignidad del hombre*, edit. L. Martínez Gómez, E. Nacional, Madrid, 1984.
- PIERO DI COSIMO, [en línea], disponible en web: <<http://www.wga.hu/html>>, [consultado junio 2013].
- PÍNDARO, *Nemea*, “Obra completa”, edit. E. Suárez de la Torre, Cátedra, Madrid, 1980.
- PÍNDARO, *Olímpica*, “Obra completa”, edit. E. Suárez de la Torre, Cátedra, Madrid, 1980.
- PÍNDARO, *Pítica*, “Obra completa”, edit. E. Suárez de la Torre, Cátedra, Madrid, 1980.
- PÍNDARO, *Ístmica*, “Obra completa”, edit. E. Suárez de la Torre, Cátedra, Madrid, 1980.
- PÍNDARO, *Peán*, “Obra completa”, edit. E. Suárez de la Torre, Cátedra, Madrid, 1980.
- PLATO, *Letter*, [en línea], disponible en web: <<http://www.perseus.tufts.edu/html>>, [consultado abril 2013].
- PLATÓN, *Apología Sócrates*, “Platón I”, trad. J. Calonge, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Banquete*, “Platón I”, trad. M. Martínez, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Crátilo*, “Platón I”, trad. J. L. Calvo, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Critias*, “Platón II”, trad. F. Lisi, Gredos, Madrid, 2011.

- PLATÓN, *Epinomis*, trad. E. de Azcárate, [en línea], disponible en web: <<http://www.filosofia.org/html>>, [consultado marzo 2013]
- PLATÓN, *Fedón*, “Platón I”, trad. C. García Gual, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Fedro*, “Platón I”, trad. E. Lledó, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Filebo*, “Platón II”, trad. M. A. Durán, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Gorgias*, “Platón I”, trad. J. Calonge, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Hipias Mayor*, “Platón I”, trad. J. Calonge, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Leyes*, trad. J. M. Pabón y M. Fernández Galiano, CEC, Madrid, 1984.
- PLATÓN, *Político*, “Platón II”, trad. M. I. Santa Cruz, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Protágoras*, “Platón I”, trad. C. García Gual, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *República*, “Platón II”, trad. C. Eggers Lan, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Teeteto*, “Platón II”, trad. A. Vallejo, Gredos, Madrid, 2011.
- PLATÓN, *Timeo*, “Platón II”, trad. F. Lisi, Gredos, Madrid, 2011.
- PLETÓN, J. G., *Tratado sobre las leyes. Memorial a Teodoro*, edit. F. L. Lisi y J. Signes, Tecnos, Salamanca, 1995.
- PLOTINO, *Enéadas I-VI*, intr. y trad. A. Míguez, Aguilar, Buenos Aires, 1963, 1964, 1973, 1980, 1982, 1975.
- PLUTARCO, *Alejandro*, “Vidas paralelas”, trad. C. Riva, Salvat, Madrid, 1970.
- PLUTARCO, *Cuestiones griegas*, “Obras morales y de costumbres” (Moralia V), trad. M. López Salvá, Gredos, Madrid, 1989.
- PLUTARCO, *Isis y Osiris*, “Obras morales y de costumbres”, (Moralia VI), trad. F. Pordomingo y L. A. Fernández Delgado, Gredos, Madrid, 1995.
- PLUTARCO, *La desaparición de los oráculos*, “Obras morales y de costumbres”, (Moralia VI), trad. F. Pordomingo y L. A. Fernández Delgado, Gredos, Madrid, 1995.
- PLUTARCO, *La E de Delfos*, “Obras morales y de costumbres” (Moralia VI), trad. F. Pordomingo y J. A. Fernández Delgado, Gredos, Madrid, 1995.
- PLUTARCO, *La malevolencia de Heródoto*, “Obras morales y de costumbres” (Moralia IX), trad. V. Ramón Palermo y J. Bergua Cavero, Gredos, Madrid, 2002.
- PLUTARCO, *Licurgo*, “Vidas paralelas”, trad. A. Pérez Jiménez, Gredos, Madrid, 2000.
- PLUTARCO, *Los oráculos de la Pitia*, “Obras morales y de costumbres”, (Moralia VI), trad. F. Pordomingo y L. A. Fernández Delgado, Gredos, Madrid, 1995.
- PLUTARCO, *Sobre el amor a la riqueza*, “Obras morales y de costumbres” (Moralia VIII), trad. R. M. Aguilar, Gredos, Madrid, 1996.
- PLUTARCO, *Sobre la superstición*, “Obras morales y de costumbres”, (Moralia II), trad. C. Morales y J. García López, Gredos, Madrid, 1986.
- PLUTARCO, *Solón*, “Vidas paralelas”, trad. A. Ranz, Espasa-Calpe, Madrid, 1945.
- PLUTARCO, *Teseo*, “Vidas paralelas”, trad. A. P Pérez Jiménez, Gredos, Madrid, 1985.
- Pluto/Eniautos y Deméter, [en línea], J. Paul Getty Museum, Malibu, disponible en web: <<http://www.theoi.com/Olympios/Demeter.html>>, [consultado agosto 2013].
- PORFIRIO, *Sobre abstinencia*, trad. M. Periago, Gredos, Madrid, 1984.
- PORFIRIO, *Vida de Plotino*, trad. J. Igal, Gredos, Madrid, 1982.
- PROTÁGORAS, *Fragmentos y testimonios*, intr. y trad. J. Barrio Gutiérrez, Aguilar, Buenos Aires, 1965.
- RODHE, E., *Psique*, 1891-1894, trad. W. Roces, FCE, México, 1983.
- ROESSLI, J.-M., *Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano*, “Orfeo y la tradición órfica”, Akal, Madrid, 2008.
- ROSE, H. J., *Mitología griega*, 1928, trad. L. Godo, Labor, Barcelona, 1970.
- RUSJAEVA, A. S., *Graffiti*, “The lower city of Olbia in the 6th century BC to de 4th century AD”, [en línea], disponible en web: <http://interclassica.um.es/investigacion/hemeroteca/b/black_sea_studies.html>, [consultado abril 2013]
- RUSJAEVA, A. S., *Les temene d'Olbia à la lumière de son histoire au VI^e siècle AV.N.È.A*, “Religions du Pont-Euxin. Acts du VIII^{me} Symposium de Vani, Choldice, 1997”, PUF-C, Vani, 1999.
- SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, trad. P. Rodríguez de Santidrián, Alianza, Madrid, 1990.
- SANCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M., *Argonáuticas órficas*, edit., SPUC, Cádiz, 2005.
- SERGENT, B., *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, Payot, París, 1986.
- SERGENT, B., *La homosexualidad en la mitología griega*, 1984, trad. A. Clavería Ibáñez, Alta Fulla, Barcelona, 1986.
- SEXTO EMPÍRICO, *Contra los dogmáticos*, trad. J. F. Martos, Gredos, Madrid, 2012.
- SEZNOC., J., *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. J. Aranzadi, Taurus, Madrid, 1983.

- SÓFOCLES, *Antígona*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado febrero 2013].
- SÓFOCLES, *Edipo rey*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado noviembre 2012].
- SÓFOCLES, *Electra*, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado noviembre 2012].
- SOLÓN, *Eunomía*, “Buen gobierno”, [en línea], Universidad de Almería, disponible en web: <<http://www.ual.es/html>>, [consultado enero 2013].
- TEMIS y EGEO, [en línea], en *Altes Museum* de Berlín, disponible en web: <<http://www.smb.museum/html>>, [consultado julio 2013].
- THE WALTERS ARTS MUSEUM, *Sarcophagus with Dionysus and Ariadne*, disponible en web: <<http://art.thewalters.org/html>>, [consultado marzo 2013].
- THORNDIKE, L., *History of magic and experimental science (during the first thirteen centuries of our era)*, CUP, New York, 1922.
- TORRES, R, *Electra busca de nuevo justicia*, [en línea], El País, disponible en web: <<http://www.cultura.elpais.com/cultura/2012/07/21/html>>, [consultado marzo 2013].
- TUAN, C., *Initiation à l'épigraphie grecque*, [en línea], disponible en web: <<http://lespierresquiparlement.free.fr/html>>, [consultado junio 2013].
- TUCÍDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso*, trad. A. Guzmán, Alianza, Madrid, 2011.
- VASARI, G., *Botticelli, “Le opere”*, Sansoni, Firenze, 1906.
- VASARI, G., *Leonardo, “Le opere”*, Sansoni, Firenze, 1906.
- VASARI, G., *Piero di Cossimo, “Le opere”*, Sansoni, Firenze, 1906.
- VERNANT, J. P., *Les origines de la pensée grecque*, PUF, París, 2004.
- VERNANT, J. P., *Mortals and Immortals: Collected Essays*, edit. F.I. Zeitlin, Froma, Princeton 1991, [en línea], disponible en web: <<http://www.books.google.es/html>>, [consultado febrero 2013].
- VERNANT, J. P., *Religion grecque, religions antiques*, Maspero, París 1976
- VERNET, J., *Astrología y astronomía en el Renacimiento*, Ariel, Barcelona, 1974.
- VERSNEL, H. S., *Coping with the Gods. Wayward Readings in Greek Theology*, Brill, Boston, 2011.
- VERSNEL, H. S., *Inconsistencies in Greek and Roman religion I. TER UNUS. Isis, Dionysos, Hermes. Three studies in henotheism*, Brill, Leiden, 1998.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. R. Fontán, Alianza, Madrid, 1995.
- VIRGILIO, *Geórgicas*, trad. B. Segura, Alianza, Madrid, 2004.
- VOLTAIRE, *Cartas filosóficas*, trad. G. Weinberg y E. Warschaver, Letra Firme, Buenos Aires, 1968.
- VV. AA., *Delo, “Enciclopedia dell’arte antica, classica e orientale”*, IEI, Roma, 1958.
- VV. AA., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, [en línea], disponible en web: <<http://www.alembert.fr/html>>, [consultado junio 2013].
- VV. AA., *La Enciclopedia (Selección)*, trad. J. Torbado, Guadarrama, Madrid, 1974.
- VV. AA., *Los gnósticos*, intr. y trad. J. Monserrat Torrents, Gredos, Madrid, 1983.
- VV. AA., *Orfeo y la tradición órfica*, coords. A. Bernabé et F. Casadesús, Akal, Madrid, 2008.
- VV. AA., *Tebe, “Enciclopedia dell’arte antica, classica e orientale”*, IEI, Roma, 1958.
- WEST, M. L., *The orphic poems*, 1983, Oxford, New York, 1998.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U., *Nietzsche y la polémica sobre el nacimiento de la tragedia*, edit. L. Santiago Güervós, Ágora, Málaga, 1994.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U., *Greek historical writing and Apollo*, 1908, trad. G. Murray, CUP, Oxford, 1908.
- WINCKELMANN, J. J., *Historia del arte de la Antigüedad*, trad. M. Tamayo Benito, Aguilar, Madrid, 1989.
- WINCKELMANN, J. J., *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, trad. V. Jarque, NEXOS, Barcelona, 1987.
- WITTGENSTEIN, L., *Investigaciones filosóficas*, [en línea], disponible en web: <<http://new.pensamientopenal.com.ar/html>>, [consultado noviembre 2012].
- WITTKOWER, R. et M., *Nacidos bajo el signo de Saturno*, trad. D. Dietrick, Cátedra, Madrid, 1982.
- ZANKER, P., *Augusto y el poder de las imágenes*, trad. P. Diener, Alianza, Madrid, 1992