

EL MÉDICO DIVINO

HERMES, EL CONDUCTOR DE ALMAS

IMÁGENES
PRIMIGENIAS
DE LA RELIGIÓN
GRIEGA

KARL KERÉNYI

TRADUCCIÓN DE BRIGITTE KIEMANN

MISTERIOS DE LOS CABIROS

PROMETEO

EL MÉDICO DIVINO

HERMES, EL CONDUCTOR DE ALMAS

IMÁGENES
PRIMIGENIAS
DE LA RELIGIÓN
GRIEGA

KARL KERÉNYI

TRADUCCIÓN DE BRIGITTE KIEMANN

MISTERIOS DE LOS CABIROS

PROMETEO

**Imágenes primigenias
de la religión griega**

**Imágenes primigenias
de la religión griega**

KARL KERÉNYI

TRADUCCIÓN DE BRIGITTE KIEMANN



sextopiso

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

TÍTULO ORIGINAL

Urbilder der griechischen Religion

Copyright © 1998 KLETT-COTTA - J.G. COTTA'SCHE
BUCHHANDLUNG NACHFOLGER GmbH, Stuttgart

Primera edición: 2022

Traducción

© BRIGITTE KIEMANN

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2022

América, 109,

Colonia Parque San Andrés, Coyoacán

04040, Ciudad de México, México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.

C/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierda

28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño

ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

Formación

GRAFIME

ISBN: 978-84-19261-22-9

I. EL MÉDICO DIVINO

ESTUDIOS SOBRE ASCLEPIO Y SUS LUGARES DE CULTO

PRÓLOGO

Este libro invita a pasear por los lugares mitológicos del culto al dios sanador, del dios de los médicos griegos, de Asclepio. Es una forma de promover la discusión sobre un modo determinado de considerar la investigación mitológica y abarcar con ella los estudios sobre Asclepio, sin ánimo de querer imponerla como la única posible, pero sí como aquella que hoy en día puede importarle al médico interesado en la psicología, así como a los estudiosos de la Antigüedad. Otras obras, concebidas al mismo tiempo y en el mismo ámbito de los estudios que aquí se presentan, no sustentan este modo de proceder. No obstante, para evitar que el lector experimente cierto desconcierto en el caso de enfrentarse a resultados contradictorios en algún punto esencial, también nos ocuparemos de ellas.

Las obras a las que apunto son recopilaciones sobre la materia dignas de ser tenidas en cuenta: una hace referencia a las fuentes literarias y a las inscripciones, y la otra a un conjunto de importantes monumentos de culto. Son dos tomos de Emma I. Edelstein y Ludwig Edelstein, *Asclepius: Collection and Interpretation of Testimonies*, Baltimore, 1945, y el libro de Ulrich Hausmann, *Kunst und Heiligtum*, Potsdam, 1948. Ambas parten de una convicción muy extendida en el área de estos estudios que se asienta en la suposición de que la leyenda y la tradición histórica del culto de Asclepio ya habían sido explicadas, en lo esencial y de un modo más o menos definitivo, hacia finales del siglo XIX. Con ello también quedan aclarados sus inicios, pues, el que más tarde sería conocido como el dios de los médicos, en la *Ilíada* solo es mencionado –como tantos otros– como un rey combatiente, padre de dos héroes del arte de curar, Macaón y Podalirio, y únicamente se le cita como «un excelente médico». Del silencio del epodo homérico sobre la dignificación divina de Asclepio y su mito, se desprendió la conclusión de que ya había sido mencionado en su patria como un «héroe sanador», en la ciudad tesalia de Tricca, también citada en la *Ilíada*. Solo más tarde fue elevado de nuevo a la categoría de divinidad –en el caso de que ya hubiese sido un dios en un inmemorial tiempo anterior–. De todas formas, durante siglos solo fue venerado como un héroe, un héroe mortal. Esta veneración, justamente, el culto ante el sepulcro del héroe, un lugar en

el que quizá ya se había soñado con curaciones de ensueño, y en el que se habían producido algunas, fue el inicio: un principio puramente hipotético del que parte esta clase de estudios sobre Asclepio.

Cabe destacar que hay obras, como las dos mencionadas, que también podrían mantenerse sin la hipótesis del principio y del origen. La debilidad de la hipótesis, que había sido un dogma en el origen, puede ser fácilmente demostrada. Por la *Ilíada* no se puede ni siquiera deducir –contemplado con rigor– que Asclepio fuera un héroe sanador en Tricca. El epodo homérico silencia todo culto hacia aquel al que solo se refiere como a un médico valeroso, y es por ello que en ningún caso puede hablarse de la clase de culto que silencia: ¿solo un culto al héroe o acaso el culto a una divinidad? El culto al héroe se incrementa con su muerte, pero también el culto a un dios llamado «ctónico» puede entenderse como el incremento del culto al héroe. ¿Quién se atrevería ahora, calladamente, a trazar con seguridad una línea de separación con la intención de afirmar que el hecho de que Homero silencie un culto al héroe, si la *Ilíada* lo silencia, quiere decir que el culto de la «ctónica» divinidad de Asclepio aún no había existido por aquel entonces?

El silencio homérico solo se comprende cuando en él se reconoce el sentido conscientemente buscado de la concepción homérica de la religión griega. Las obras antes mencionadas no lo hacen así, y deben hacer un gran esfuerzo para explicar la gloria de Asclepio, que la literatura de forma tan tardía promulga como la de un gran dios. Ya se ha abandonado, por supuesto, la teoría de que fueron los sacerdotes en Epidauro los que inventaron esta cualidad, como todavía defendió Wilamowitz (y contra lo que se rebela Hausmann, pág. 18). Pero tampoco resulta una mejor ocurrencia querer solucionar el problema con la mención del culto de los médicos a Asclepio, y situar así, en cierto modo, a estos en el lugar de los sacerdotes como inventores de la dignidad divina de su héroe (Edelstein, pág. 93). La derivación del culto a Asclepio –tan rico en elementos arcaicos– desde un punto de partida tan poco claro como es el culto a un «héroe sanador» en Tricca, es totalmente imaginaria, mientras que la interpretación de las fuentes y monumentos poshoméricos, aun si se incurriera en equivocaciones, parte de la transmisión concreta que compete precisamente a aquella parte de la tradición que se considera apropiada, la que le corresponde sobre todo como derecho histórico: la transmisión mitológica.

Lo que un dios representaba para los griegos queda expresado en su mito, se desarrolla en su mitología a través de las palabras y las imágenes. El que quiera saber quién era Asclepio debe acercarse a sus lugares de culto, y al mismo tiempo adentrarse en su mitología. El motivo por el cual dichos estudios sobre Asclepio –cuyas hipótesis del origen acabamos de comentar– no escogieron esta vía, se debe principalmente a dos razones. La primera de ellas da origen a consideraciones cronológicas que, tras una sucinta reflexión, enseguida se revelan como infundadas, si bien se basan en aquello que no está explícitamente pronunciado, en la llamada investigación histórico-religiosa que, aun si es seguida como una evidencia, postula que lo no demostrado no puede existir; solo se puede considerar como existente después de ser mencionado, y casi siempre es fruto de la casualidad. Casi se siente vergüenza por tener que debatir sobre esta errónea conclusión. Debería bastar, por consiguiente, que se citara como referencia a un maestro de la historia de la religión, Hermann Usener, que ya antes había advertido – en su ensayo «Mitología» (Archiv für Religionswissenschaft 7, 1904, 42)– contra la posibilidad de basarse en el supuesto erróneo de que disponemos de archivos poco más o menos completos de todas las épocas. La hipótesis de que nunca habrá podido existir aquello que desconocemos la tilda de ciertamente infantil.

La historia del nacimiento de Asclepio –y la historia del nacimiento es siempre el mitologema que proclama la esencia de un dios, en cuya primera iluminación con más fuerza se expresa– es transmitida, en efecto, solo en época poshomérica. Pero cabe preguntarse si fue Homero el poeta que aludiría a aquel acontecimiento milagroso. Todo en él es no homérico, pero no por ello es ciertamente poshomérico. El descifre de la escritura micénica acrecienta en varios siglos el tiempo de duración de la historia de la religión griega prehomérica, una historia con presencia de nombres e indicaciones; si respetamos las fechas que tenemos hasta la de los poemas homéricos (siglos IX-VII a. C.), su pasado retrocede en más de medio milenio. Ahora ya se ha convertido en realmente posible –así se ha podido poner de manifiesto en el primer informe– hablar de mitos griegos, como era habitual hacerlo entre los siglos XV-XIII a. C. (Ventris y Chadwick: Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives, Journ. Hell. Stud. 73, 1953, 95). La aparente imposibilidad de hacerlo condujo al planteamiento de más de una línea de desarrollo imaginario, como en el caso de Asclepio. Sin embargo, lo mismo ocurrió también con Peán, que según Homero era el médico de los dioses,

del cual se hablará en el penúltimo capítulo. Con el siguiente ejemplo, y antes de echar una mirada al mito de Asclepio desde el punto de vista actual, quisiera exponer la nueva situación de la investigación.

En el caso de Peán, y a partir de la línea de desarrollo imaginario del renombre de «Peán», se extrae un canto mágico también imaginario (ya que no se nos ha transmitido ningún canto mágico con este estribillo), hasta el dios Peán homérico: «Peán no tiene culto alguno, solo es la personificación del canto sanador encarnado en el mismo médico» (expone Nilsson, según el proceso de otros, *Geschichte der Griechischen Religion* I², 159). Paiavon aparece actualmente entre los primeros nombres griegos de divinidades que fueron leídos en escritura micénica: conforme a las reglas del dialecto micénico correspondería a Peán. Pertenece a los mitos de los siglos XV-XIII a. C., y en Cnosos, donde es mencionado en el siglo XV a. C., también tenía ya su culto. Pasados mil años –si nos valemos de un número redondo– todavía se canta la canción que, después de él, se llamó de culto y aún lleva su nombre en el estribillo: «¡Peán no debe abandonarnos, nunca debe abandonar!». Aquí tenemos que admirar la inquebrantable voluntad de veneración a un dios antiguo. Aquel a quien le era dedicado está tan integrado en el canto como raras veces lo ha estado un dios griego. Esto, sin embargo, no significa que él sea el canto o lo haya sido alguna vez. El dios y el canto están estrechamente unidos en el culto. Es una característica, en cambio, de la teología homérica el que contemple al dios flotando muy por encima del mundo de los hombres que sanan a los dioses del Olimpo. La interpretación que hago de él en el penúltimo capítulo (pág. 107), queda acreditada con la nueva sugerencia en la visión de conjunto.

Homero guardaba incluso cierta distancia con el canto del peán excesivamente caluroso, excesivamente unido con el dios del sol, con Apolo, aunque también él dejaba resonar en la *Iliada* el peán como un canto de agradecimiento y triunfo. El homérico himno apolíneo distingue a los cretenses (518) como a muy buenos cantores del peán: ellos habrían introducido este canto en el acompañamiento a Apolo en Delfos –isla en la que el nombre de Peán está documentado–. Homero aún guardaba una mayor distancia de Dioniso y de su culto. ¡Y no por tratarse de un dios joven para Homero, que había inmigrado a Grecia relativamente tarde! (Esta es, hoy en día, otra hipótesis fallida). Su nombre ya quedó confirmado en la

escritura micénica del siglo XIII, en el sur del Peloponeso, en Pilos, y su culto con toda seguridad no resultaba limitado ni en el tiempo ni en el espacio a la veneración mostrada y atestiguada en el «palacio de Néstor». También él formaba parte de los mitos de los siglos XV-XIII, aunque precisamente este mito no fuese uno de los que Homero mencionara. El desarrollo del mito –el mitologema del nacimiento del dios y la historia de Dioniso y Ariadna– solo nos lo encontraremos más tarde, aunque en los poemas homéricos se puedan apreciar alusiones, por lo menos en la historia de Ariadna. En todas estas historias hay variaciones sobre el mismo tema. Seguro que en su núcleo son prehoméricos, y al mismo tiempo constituyen el paralelismo más inmediato con la historia del nacimiento de Asclepio. Solo los nombres suenan allí de un modo distinto: se relata el mismo mitologema prehomérico, así como seguramente pregriego.

La equivalencia entre la historia de Ariadna y la del mitologema del nacimiento de Asclepio fue formulada hasta cierto punto por Walter F. Otto en su libro *Dioniso: mito y culto* (pág. 55), con el propósito de explicar la versión homérica de la muerte de la hija del rey cretense. El paralelismo proyectado íntegramente establece los contornos exactos de uno de los más importantes mitologemas de la historia de la religión griega, la ejecución del mito, que también fue proclamado en los misterios eleusinos. En el poema homérico, aunque el mitologema le era conocido, se renunciaba a la proclamación. En la *Odisea* se dice (11, 320) que Teseo no podía haberse llevado secuestrada a Ariadna demasiado lejos, ya que Artemisa la mató en la isla Día por indicación de Dioniso. Otto reconoció en estos hechos la analogía con la historia de Corónide, madre de Asclepio. Asesinada por Artemisa, por orden de Apolo, por haberle sido infiel a él, al padre de su hijo. Estos razonamientos también marchan paralelos a este increíble acontecimiento, del que el mitologema informa en lo esencial con una equivalencia absoluta. Asclepio nació en la hoguera de Corónide: Apolo arrebató al niño de los brazos de la madre muerta. El mitologema relata el culto de Ariadna en Chipre, que murió allí durante el puerperio. Sin embargo, en uno de los actos sacramentales de este culto, un joven imitaba las contracciones del parto. En cierto modo se las arrebató a ella, para así poder interpretar el papel de Zeus. Ya que Zeus hizo algo parecido en el nacimiento de Dioniso: después de que a ella se le adelantara el parto de su

hijo Dioniso, no a causa de una hoguera, sino en el fulgor del fuego de los rayos, se hizo cargo del embarazo de Sémele, y lo llevó hasta el final.

El nacimiento en la muerte: esto es lo que se pregona en este mitologema. ¡Un mito ciertamente nada homérico! Solo el nombre del dios, cuyo nacimiento es un nacimiento semejante, suena cada vez distinto, y lo imposible lo integra con coherencias, en las que aparece como posible, como tal vez la curación de una enfermedad mortífera sea muy posible en el ámbito de Asclepio. En el culto de Ariadna en Chipre se repitió el nacimiento de Dioniso, aunque el niño no nos sea nombrado. Dioniso no nació solamente en la muerte en su historia del nacimiento tebano, sino que también lo hizo en la variante órfica de transmisión más tardía: como hijo de Perséfone. Si esta versión no descansara sobre una transmisión antigua, entonces debería ser la traducción del nombre de Sémele al griego: en lengua frigia significaba «la Ctonia, la del inframundo», es decir, Perséfone.¹ Relacionada con el fuego que consumió a Sémele y a Corónide en la hoguera –de la que nació Asclepio–, aparece como otra forma de expresar el estado en el que tiene lugar el milagroso nacimiento: el ámbito de la reina del inframundo, el reino de los muertos. Y este suceso, justamente, el nacimiento de un niño divino en el reino de los muertos, un hijo de la gran diosa del inframundo, un nacimiento en la muerte, fue anunciado por los hierofantes en los misterios eleusinos.

Esta proclamación podrá leerse en el último capítulo (pág. 113). Los estudios que aquí se presentan sobre Asclepio, aun sin pretender que fuera el objetivo, ya convergían en la dirección de este mitologema: el cumplimiento del mito de un milagroso nacimiento en la muerte, que en el mito de la curación, en el mito de Asclepio, tomó un giro hacia lo helénico para convertirse en religio medici, en la religión del médico griego. La libre y flotante convergencia corresponde a la forma no dogmática de estos estudios, y aquí los dejamos tal cual están; basta que hayan sido confirmados a través de los contornos del mitologema base y que puedan ser demostrados con exactitud. Que el nombre de Ariadna aparezca unido a este mitologema es un hecho que también corresponde a un significado cronológico propio. De este modo Corónide se muestra como una repetición, no solo de Sémele, sino igualmente de Ariadna, porque a ambas se las conoce con el doble nombre que expresa tanto su naturaleza divina como la mortal: Corónide también se llamaba Egle, y Ariadna también se llamaba Aridela. Esto les

convenía a las diosas, y posiblemente a una determinada diosa de la que, por aproximación, se hablará asimismo en los diferentes estudios. Pero Ariadna recibía ofrendas de miel en Cnosos, como labyrinthoio potnia, como «señora del laberinto», y su culto, que fue atestiguado en el siglo XV en Creta, probablemente se convirtió en el culto de la diosa del inframundo de los cretenses.² La historia en la que Corónide, en la muerte, parió un hijo de Apolo igual al padre, Asclepio, puede ser una historia más tardía que la de Ariadna, en la que Dioniso la convirtió en madre pariendo a un hijo en la muerte: de todas formas se trata de la misma historia sagrada prehelénica.

Una explicación a por qué en los estudios sobre Asclepio, en lugar de consultar la tradición mitológica, se da preferencia a la invención de los orígenes imaginarios, son las consideraciones cronológicas, que se apoyan sobre el hecho de tomar la cronología de nuestras fuentes mitológicas y la historia de los contenidos mitológicos, de los mitos y sus realizaciones básicas, los mitologemas. Lograr una correcta cronología, basándose en la razón de los contenidos, es del todo posible.³ Queda claro, en lo que se refiere al contenido, que en la historia del nacimiento de Asclepio se repite un mitologema no homérico, y probablemente también prehomérico. Lo que hubiera resultado complicado en una época en la que el mitologema era doblemente válido: para Eleusis, por un lado, y para la religión de Dioniso, por el otro, como un mitologema propio y en parte también como un mitologema básico, mantenido en secreto y, en cierto modo, recluido hasta áreas especiales de los dos cultos (ya que el culto a Dioniso era asimismo un culto medio secreto). Podremos observar, paso a paso, la convergencia entre ambos cultos.

La otra razón quizá incumbía al temor general. En una pequeña retrospectiva de la historia de la investigación mitológica, Otto constataba –en su libro *Teofanía*, dedicado al espíritu de la religión homérica, pero en absoluto al fenómeno de la entera religión griega antigua– que la investigación mitológica auténtica había recibido un golpe mortal con la disputa desencadenada por la simbología de Creuzer, que no debía volver a despertar hasta nuestros días. Con esta constatación se pronunció, aunque de un modo simplificado, sobre el estado de las cosas. Atribuir los mitos a las enseñanzas sacerdotales secretas fue un experimento fallido por parte de Creuzer, y la refutación de sus errores solo admitía negaciones que no conducían a ningún

comienzo fructífero. Bajo el falso nombre de «simbólico» había surgido el antiguo «alegórico», un sucesor tardío de los sofistas griegos, que habían iniciado la reducción de la mitología a algo diferente: a las enseñanzas concernientes al hombre y al mundo. El auténtico simbólico, Goethe, alrededor de 1810, rechazó tanto a Creuzer como al antisimbólico Voss. Fue el único que en aquella época reflexionó con suficiente rigor acerca de los símbolos y les atribuyó el sentido que verdaderamente tuvieron en las religiones antiguas.⁴ La escena del Egeo en el Fausto II es un ejemplo de su mitología y también merece ser considerada por los estudiosos.⁵ Pero ni su estilo, ni sus eventuales observaciones sobre el símbolo y la alegoría (una es mencionada en la nota 51), ejercieron un efecto sobre la investigación mitológica.

No son solo los procedimientos de Creuzer los que provocan motivos para sentir temor, sino también los de aquellos que le siguieron en su modo de investigación mitológica, cuando la determinación o la capacidad de un nuevo comienzo elude la decisiva inmediatez de la materia. Al menos Creuzer, aun si su estimación solo representa un malentendido, no subestimaba el significado religioso de la mitología. Pero fue el que inició «la reducción hacia algo distinto» en una época reciente, y aquellos que lo siguieron, en el fondo, hicieron lo mismo. Se continuó con la reducción a los fenómenos naturales, a las reflexiones erráticas o a las formas de pensar especiales y a los inventos poéticos, a las normas sociales y a los procesos psíquicos inconscientes –siempre enfocada hacia algo distinto, en la búsqueda de algo simple escondido tras la riqueza y versatilidad de la mitología o tras la nada–. Ya que también concurría el objetivo de demostrar que en la mitología no había nada, ningún sentido que invitara a la reflexión, o quizá, en el mejor de los casos, solo una utilidad práctica, una intención de clasificar, de catalogar, de explicar. El alegórico y sus concurrentes, el antialegórico y el antisimbólico en su representación positivista, fueron los que una y otra vez registraron el objeto basándose en un principio cronológico erróneo, y los que lo catalogaron como historia imaginaria de la evolución y renunciaron de antemano a hablar de tradición mitológica –una tradición antigua entre otras– sirviéndose de una interpretación adecuada. El concepto positivista de los mitos se explayaba más en negaciones y advertencias sobre lo que no debía buscarse en la mitología. Eran conclusiones falsas derivadas de reducciones malogradas, cuyo error

principal consistía en querer mostrar, como si fuera el único verdadero, un aspecto aislado de la mitología.

Todo esto también motivaba un nuevo inicio, a causa del enfrentamiento de la literatura con la mitología, con las equivocaciones, con las afirmaciones parcialmente ciertas que allí se expresaban, destacando incluso aquellas verdades ya expresadas por la misma mitología, para apartarse del empleo de la tradición en favor de la teoría, que, ciertamente, también es imprescindible, pero no concierne al presente libro.⁶ Aquí solo se quiere recordar aquella analogía –de la Introducción a la esencia de la mitología– en la que creí poder basarme para un nuevo inicio, sin tener que soportar el lastre motivado por la herencia angustiante de la investigación mitológica. Se trataba de la analogía de la mitología y la música. Una analogía en la que, gracias a las observaciones expuestas por Otto en su libro *Las musas y el origen divino del canto y del habla* (1954) se puede profundizar esencialmente. Reproduzco aquí sus palabras sobre la música del reino animal –«la música original», por así decirlo–, para ilustrar mejor las ideas sobre la mitología que se defienden en los siguientes estudios referidos a Asclepio.

Dondequiera que aparezca la más simple cadencia musical, la criatura viviente se siente en un estado totalmente diferente de cuando oye un mero grito repentino. Y cuando nos preguntamos por el significado de la musicalidad original, este es el estado que importa. También está presente en muchos casos en el canto de los animales, se basta a sí mismo, y no está al servicio de ningún fin ni espera ningún efecto. A estos cantos se los conoce, y con razón, como representaciones de sí mismos. Emergen para expresar su esencia, como una necesidad primogénita de la criatura. Pero esta representación de sí mismo requiere un presente hacia el que dirigirse. Este presente es el entorno natural. Ninguna criatura existe por sí sola, todas están en el mundo, y esto significa que cada una está en su propio mundo. La criatura que canta se representa, pues, en su mundo y para su mundo. En tanto que se representa, se percibe, y alegremente hace su llamada y la acoge con júbilo. Así se alza la alondra hacia vertiginosas alturas por el pilar de aire que es su mundo y, sin otra finalidad, canta la canción de sí misma y de su entorno. El lenguaje de su propio ser es, al mismo tiempo, el lenguaje de la realidad del mundo. En sus cantos resuena un conocimiento viviente. El

hombre que hace música posee, sin duda, un entorno natural más amplio y rico. Aun si, en el fondo, el fenómeno es idéntico. Él también tiene que expresarse a sí mismo con sonidos, sin otra finalidad, y tanto da si es escuchado por los demás o no lo es. Sin embargo, la representación de sí mismo y la revelación del mundo, son aquí igualmente una sola y misma cosa. Mientras se representa a sí mismo, la realidad abarca todo su ser, y se expresa a través de sus sonidos».

La relación descrita entre la propia representación y la revelación del mundo debe entenderse como una parábola, y esta relación es la única que puede servirnos de parábola, pero no el hecho de ponerla en práctica. El canto de los hombres y de su mundo es la parábola para «la mitología originaria». La mitología es la representación del hombre –en la religión dionisiaca incluso se la conoce como representación del ser vivo– y asimismo es la revelación del mundo. El propio existir del hombre, y la realidad que abraza todo su ser, se expresan en ella al mismo tiempo, en la propia forma de ser de la mitología, que no es la de la música u otro arte, ni la de la ciencia, ni la de la filosofía. Nada humano y nada del mundo que nos rodea es excluido de la mitología, aun si es representado de otro modo, como objeto de observaciones astronómicas o de la investigación psicológica. Pero todavía hay más. Que no consideremos válidos los límites con un único aspecto y que prefiramos la tradición a una indemostrable hipótesis del origen no son teóricas suposiciones en este libro.

El texto de los estudios sobre Asclepio, tal y como surgió del estudio de la tradición en los años 1943-1947, se repite en lo que ahora sigue. Principalmente, se trató de una tarea filológica, un intento de exégesis de las fuentes y de los monumentos, en el sentido de aquella atribución que yo había señalado –en mi Apollon (3. ed., Dusseldorf, 1953, pág. 87)– como tarea de la ciencia de la Antigüedad clásica: la conducción a un retroceso a las tierras antiguas, observadas directamente en las realidades del propio modo de ser de la Antigüedad. No es el intento de servirse de los métodos de la psicología jungiana. De cómo se trata un tema del mismo ámbito en la escuela de Jung, nos lo muestra el libro de C. A. Meier: *Antike Inkubation und moderne Psychotherapie*, estudio del Instituto C. G. Jung, Zúrich, 1949. Aunque la base filológica firme sea una exigencia obvia para las tres formas

de estudios sobre Asclepio –tanto para la forma de Edelstein y Hausmann, como para la de C. A. Meier y para la mía propia– no dejan de ser tres caminos distintos, de los cuales solo cabría esperar que converjan.

En este prólogo, a pesar de todo, debo ocuparme otra vez del texto que fue la base de mis estudios y una verdadera preocupación filológica. Se trata del canto de Isilo de Epidauro, cincelado en piedra y expuesto en el santuario de Asclepio. Jamás hubiera aceptado el poeta y donante, con una errata que tergiversara el sentido, la inscripción del escultor al que había hecho el encargo; y aún menos la hubiera expuesto. El texto, como base de mi interpretación, es bastante seguro (pág. 66). Sin embargo, una falta de ortografía no impediría a los griegos la lectura correcta, ni siquiera una imperfección de la piedra hubiera sido un motivo para la devolución. Siendo así, ahora creo que las dos líneas, en las que Wilamowitz –con E. Kalinka en Diehl: *Anthología Lyrica* II², 1942, 6, 116; y Hiller von Gärtringen, *Athenische Mitteilungen* 67, 1942, 230 y ss.– había notado el «balbuceo» de Isilo, deberían leerse de la siguiente forma:

ἐκ δὲ Φλεγύα γένετο, Αἴγλα δ' ὀνομάσθη.

τόδ' ἐπώνυμον· τόκ' ἄλλως δὲ Κορωνίς ἐπεκλήθη.

Y fue engendrado por Flegias –y su nombre era Egle– su segundo nombre era este, pero en aquel tiempo se la llamaba generalmente Corónide.⁷

Para poder avanzar en nuestros conocimientos, deberemos desear sobre todo que las excavaciones del profesor J. Papadimitriu, que ya dejaron al descubierto el templo de Apolo Maleatas sobre el santuario de Epidauro, con sus imponentes cimientos de restos micénicos, prosigan en el mismo Hierón. Solo entonces se tendrá una visión verdaderamente justificada de la historia de la religión de Asclepio en Epidauro. La idea que hoy tenemos no deja de ser muy incierta. Del pequeño hallazgo, del que doy cumplida información en la pág. 75, hablaré más ampliamente en el suplemento de mi libro *En el laberinto* (2. ed., Zúrich, 1950, pág. 61). Y en lo que se refiere al objeto, en mis dos nuevas visitas a Hierón no he podido encontrarlo. Pero aún puede

aparecer. La confirmación última de Apolo, de la idiosincrasia del dios del sol, que de ninguna manera excluye sus otros aspectos, la aportó W. F. Otto en su tratado *Apollon*, en la revista *Neues Abendland* 4, 1944, 80. Una extensa monografía de la pequeña divinidad vestida con un *cucullus* (pág. 44-57) está expuesta en *W. Deonna: De Telesphore au «moine bourru»*, Collection Latomus 21 (Berchem-Bruselas, 1955). La arqueología nos ayudará en el camino hacia el pasado. Hacemos bien en contenernos frente a cualquier hipótesis –esto es especialmente válido en el caso de Grégoire, Goossens y Mathieu, en su libro *Asklepios, Apollon Smintheus et Rudra* (Bruselas, 1950)–, antes de que la azada nos facilite los paseos por los estratos más profundos.

Doy las gracias a la Ciba Aktiengesellschaft, de Basilea, porque el libro reaparezca con sus imágenes originales, así como por la propia reaparición, a la Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, de Darmstadt.

Ascona, Suiza; Casa del Sol, 9 de septiembre de 1956

Las observaciones histórico-religiosas, que aquí se publican con el título *El médico divino*, están estrechamente relacionadas con la historia de la medicina. Las transmisiones referidas a Asclepio –en las que los médicos griegos veneraban a su padre original–, y aquellas sobre Apolo, su propio padre, sobre Quirón, su profesor, y sobre su hijo Macaón, todo cuanto sabemos de ellos, de sus familiares médicos-dioses y de los héroes de la mitología, todo lo que sabemos a través de los monumentos de culto, pertenece a un área que linda con la investigación mitológica, la arqueología, la psicología de la religión y la psicología de la medicina, que, en cierto modo, nos facilita el intento de avanzar hacia los «estratos prehistóricos» de la profesión médica.

Este es el motivo por el cual el autor eligió un procedimiento arqueológico, al mismo tiempo que psicológico. En lo que respecta al lugar y época, inicia su conducción en el nivel que está más cercano, deja que los lectores miren a su alrededor para familiarizarse con lo desconocido, y con cada una de las cinco observaciones, en cierta forma, elimina una capa, para así poder llegar a otra más profunda.

El marco de estas promenades mythologiques –si me permiten llamarlas de este modo, parafraseando el modelo tan famoso y muy querido de las promenades archéologiques– fue determinado por la iniciativa de tratar acerca de Asclepio y sus principales lugares de culto. De modo que no se presenta todo el material de los estudios arqueológicos y filológicos, sino una muestra del empleo de la investigación mitológica desde un punto de vista propio. Sin embargo, al autor le ocurrió algo similar a lo que habitualmente ocurre en los paseos arqueológicos guiados: mientras intentaba despertar el interés hacia algunos de los objetos que mostraba, estos se revelaron más interesantes para él que para sus acompañantes. Al pensar en sus lectores, sobre todo en las figuras de los médicos interesados en la psicología, y en la de los amantes de la Antigüedad, el autor siempre se ha sentido muy estimulado. Es consciente de que solo está en el principio de una presentación que abarque real y exhaustivamente el círculo de los dioses, el de Apolo, Asclepio e Higia, y que pueda satisfacer todas las exigencias.

El autor quiere mostrar su agradecimiento a la Ciba Aktiengesellschaft, de Basilea, como patrocinador de sus investigaciones, así como agradecer su contribución a esta publicación.

Tegna, Locarno, Suiza, agosto de 1947

TABLA CRONOLÓGICA

Desde el 1500 a. C. - Existencia demostrable de la mitología griega, a cuyo florecimiento en Tesalia pertenece el centauro Quirón, propagador de la medicina y maestro de Asclepio. Véase «Los orígenes en Tesalia», página 113.

Anterior al 600 a. C. - Florecimiento de la poesía homérica y hesiódica, las más antiguas fuentes del médico Asclepio y de su familia. Véase: «Médicos héroes y el médico de los dioses en Homero», página 89.

600-400 a. C. - Florecimiento de la familia médica de los asclepiadas en Cos; aproximadamente entre los años 460-377, duración de la vida de Hipócrates, poco después de la fundación del santuario de Asclepio en el bosquecillo de Apolo Cipariso. Véase: «Los hijos de Asclepio en Cos», página 77.

500-300 a. C. - Primer florecimiento del santuario de Asclepio en Epidauro. En el año 420, fundación del culto filial en Atenas; alrededor del 300, inscripciones de las «Curaciones de Apolo y Asclepio» y del peán de Isilo de Epidauro. Véase: «Las curaciones en Epidauro», página 41.

291 a. C. - Fundación del culto filial en la isla Tiberina de Roma, paso decisivo para la divulgación posterior del culto de Asclepio en el Imperio Romano. Véase: «Asclepio en Roma», página 29.

ASCLEPIO EN ROMA

El visitante de Roma suele hacer un hermoso paseo bordeando las orillas del Tíber hasta llegar al Ponte Garibaldi, y después, algunos pasos más allá, en la dirección del Aventino, llegar de un modo imprevisto al santuario desde el cual el efecto sanador del dios médico griego irradiaba todo el Imperio Romano. Allí, en el Lungo Tevere dei Cenci, uno se encuentra súbitamente frente a la isla hospital, la Isola Tiberina, en la que, al lado de los hospitales, está situada la iglesia de San Bartolomeo [il. 1]. Iglesia y hospital representan, una al lado del otro, la herencia de un antiguo Asclepeion: el entero recinto era un lugar de culto único en su forma.¹ En la punta sur de la isla, si se mira atentamente, se descubren los restos del antiguo reborde en piedra traventina [il. 2]. El que confirió a la isla su aspecto de barco [il. 3], en memoria del viaje del dios sanador, desde su patria griega de Epidauro hasta Roma. En el muro traventino aún es visible una parte del relieve de Asclepio –conocido como Esculapio por los romanos– y una serpiente enroscada alrededor de un bastón. En el interior de la iglesia insular se encuentran columnas de antiguos templos. Y aún se puede descubrir algo más que no corresponde exactamente a la casa de un dios cristiano: la boca de un manantial en medio de los peldaños que conducen al presbiterio. Su interior está ornamentado con pinturas del siglo XII, pues la actual iglesia de San Bartolomeo no fue construida hasta, aproximadamente, el año 1000. Sin embargo, tan particular ordenación coincide con un «secreto del templo», del que se había hablado al viajero griego Pausanias. En Epidauro, cuando preguntó por qué no traían al templo agua o aceite para el cuidado de los fragmentos de marfil de la estatua de Asclepio, los sacerdotes le respondieron que la imagen de culto reposaba sobre la boca de un manantial.² Y, aunque en el momento de excavar en el santuario no volvieron a dar con él, al parecer este tipo de manantiales casi siempre formaban parte de los requisitos de los templos de Asclepio.

Desde la iglesia y los hospitales de la isla Tiberina, en cierto modo un monumento único, viviente, del culto a Asclepio, nuestro paseo debe conducirnos hasta el dios en el que los médicos antiguos reconocieron la fuente y la imagen original de su profesión, su precursor espiritual y

corporal. Antes de tomar este camino consideremos, no obstante, lo que significa la creencia de los médicos antiguos en su padre Asclepio, así como su relación de descendencia que es observada con tanta seriedad. Los representantes de la medicina clásica griega, la que floreció en el Este helénico, sobre todo en las islas de Cnidos y Cos, y entre ellos también Hipócrates –conocido como Hipócrates el Grande para diferenciarlo de sus nietos y parientes del mismo nombre–, eran miembros de una única familia, de una estirpe de médicos. El juramento de los médicos, que nos ha sido transmitido a través de una colección de manuscritos de Hipócrates, obligaba a todo aquel que quería ejercer esta profesión a considerar como padre al profesor de medicina, y como a hermanos a los hijos del profesor, a los que, como si fuesen hijos corporales, debía informar gratuitamente de las enseñanzas.³ El arte de sanar se transmitía por línea genealógica, de padres a hijos, y fuera de esta línea, los estudiantes de pago, ocupaban solo el segundo lugar y debían pronunciar el mismo juramento que aquellos, convirtiéndose así, en cierto modo, en hijos adoptivos y miembros de la misma gran familia. Asclepio fue considerado el padre de la estirpe de médicos. Todos los médicos griegos, según su propia creencia, provenían de él, y esta es la razón por la cual también se les conoce como asclepiadas, «hijos de Asclepio».

En esta genealogía viva, puesta en práctica por cada médico, debe prestarse atención a dos hechos relacionados: de una parte, un dios-médico, el Asclepio de los sueños, de las visiones, las imaginaciones mitológicas y de culto; y, por la otra, una *techne* (τέχνη), un saber y un poder transmitidos como tradición familiar y a la vez dados en herencia por el padre al hijo en forma de don. La conservación de una técnica aprendida por la transmisión y el firme y consciente mantenimiento de la idea de la descendencia, como condición previa de aquella τέχνη del «arte», van de la mano. La forma de expresión antigua para esta conducta era la de una genealogía mítica y el correspondiente culto familiar. Así pues, el dios creador, el padre de la estirpe, más que la fuente del saber transmitido, es la base individual para un don heredado, contemplado como figura divina. La figura del dios-médico Asclepio, en este caso, debería reflejar algo de los orígenes más profundos de la medicina griega. Si esto solo es el avance de una alusión generalizada, de todos modos debería ser capaz de dar un sentido especial al quehacer histórico de una divinidad antigua.

La llegada de Asclepio a Roma fue un acontecimiento histórico, instructivo en todos sus pormenores y sobre todo en su legendaria ornamentación. Es una muestra del dios en su propia atmósfera, cuyos elementos pueden ser buscados en Grecia hasta sus orígenes más tempranos. Las fuentes relatan el desarrollo del acontecimiento, el traslado de una serpiente sagrada desde Epidauro hasta Roma, y son coincidentes en lo esencial.⁴ En los años 295-293 a. C., Roma fue castigada por la peste. El antiguo modo de conceptualizarla, así como su forma de expresarlo, equiparaba esta enfermedad a los efectos de un incendio: la peste «abrasaba», dice Livio, refiriéndose a su devastación.⁵ Y el griego presente en el trasfondo a los cuerpos carbonizados por el fuego interior, y también al encolerizado Apolo en el trasfondo de las piras en las que son quemados los cadáveres. Las siguientes líneas⁶ están escritas al principio de la *Ilíada*:

... el arco de plata dejó oír su terrible chasquido.

Al principio solo disparaba contra los mulos y los ágiles perros;

pero pronto sus mortíferas saetas alcanzaron a los hombres, y por todas partes

empezaron a arder piras colmadas de cadáveres...

En estos casos se recurría a Apolo, conforme al antiquísimo principio de la homeopatía, que en la Antigüedad se conocía como una famosa sentencia de un oráculo del mismo Apolo: «Quien hiere también cura».⁷ En el santuario de Apolo de Claros hay inscripciones que guardan las respuestas del dios cuando le imploraron su ayuda contra una plaga.⁸ El oráculo, antes que nada, exigía la colocación de una estatua de Apolo, es decir, exigía la presencia del dios en la figura en la que los mencionados versos de la *Ilíada* lo describen. Una imagen griega del siglo IV, cuya copia es conocida como *El Apolo de Belvedere*,⁹ nos muestra al dios que mata, purifica y cura [il. 4].

Cuando los romanos, en el año 293, preguntaron a su propio oráculo apolíneo, los Libros sibilinos les dijeron que debían invitar a Roma a Asclepio de Epidauro. Tal consejo hubiera resultado impensable si Asclepio

no hubiera sido conocido, ya en aquel tiempo, en Italia, y hasta en la misma Roma, como un dios sanador que en esta función representaba a Apolo. El traslado de una nueva y poderosa divinidad desde el extranjero a Roma, requería un ceremonial complicado –es decir, religio–,10 que debía llevarse a cabo con esmero y atención. Por el momento solo se le dedicó un día de oración a Asclepio, ya que la ciudad aún continuaba en estado de guerra. No fue hasta el año 291 cuando, finalmente, bajo el mando de Q. Ogulnio, se enviaron diez hombres a Epidauro para que trajeran al dios a Roma. Las características esenciales de este proceso ceremonial destacan de un modo significativo en el relato poético de Ovidio, en el libro XV de las Metamorfosis. En primer lugar, la idea de que la curación, aunque no de una forma inmediata, parte de Apolo. Ovidio enfatiza este pensamiento sustituyendo los Libros sibilinos por la mayor autoridad apolínea, a través del propio Delfos:11

Cuando, cansados de funerales, advierten

que nada pueden los recursos humanos, nada las artes

de los galenos, buscan el auxilio del cielo y acuden

a Delfos, ombligo del mundo y oráculo de Febo, e imploran

al dios que con salutífero oráculo se digne a socorrerlos

en su desgracia, y ponga fin a los males de tan gran ciudad.

Tanto el lugar como el laurel y la aljaba que porta el dios

temblaron a la vez, y desde el fondo del santuario el trípode

dejó oír estas palabras que impresionaron sus aterrados

corazones: «Lo que aquí buscas, romano, debiste buscarlo

en lugar más cercano; búscalo ahora en lugar más cercano.

No es Apolo quien os hace falta para mitigar vuestras penas,

sino el hijo de Apolo».

Seguidamente el senado romano se informa de dónde se halla la sede del hijo de Apolo, pues este es presentado como un joven y aún desconocido dios, que ahora mismo se ha hecho cargo de la herencia del padre. El dios sanador ya no es el mismo Apolo, que también tiene el sobrenombre de Sanador y de Médico –para los romanos: Apollo Medicus–,12 sino Asclepio, que es altamente venerado en Epidauro. La legación fue enviada allí con el encargo de los romanos de traer a este mismo dios a Roma. Pero el criterio de los epidaurios era manifiestamente otro. Para ellos, Asclepio siempre permaneció en Epidauro, aunque sin dejar de curar en todos aquellos lugares en los que se fundó un culto filial del dios, lugares a los que se enviaba una serpiente sagrada para officiar este menester. Ovidio lo describe basándose en la concepción romana del proceso. Los epidaurios, según él, tenían una opinión dividida: mientras los unos no quieren negar el auxilio a los romanos, los otros quieren guardar el dios para ellos solos. Finalmente, el que toma la decisión es el mismo Asclepio, en su propio estilo, que es el específico de Epidauro y, como suele hacer con el enfermo que duerme en su templo, se le aparece en sueños a Q. Ogulnio. El dios se presenta ante el campamento de los romanos:

Con el aspecto que suele tener en su templo,

y empuñaba con la izquierda un rústico bastón

y con la derecha se mesaba el pelo de su larga barba,

y con el corazón sosegado pronunciaba estas palabras:

«¡No temas! Iré y dejaré mis imágenes. Tú solo fíjate bien

en esta serpiente que con sus anillos se enrosca en mi bastón,

y no la pierdas de vista hasta que seas capaz de reconocerla.

En ella me transformaré, pero seré mayor y pareceré tan grande

como deben parecer los celestiales cuando se transforman».

Asclepio se muestra a Ogulnio en sueños, tal y como está representado en su templo: la forma de aparición que plasman los escultores antiguos. Trasímedes lo había esculpido para los epidaurios como una figura entronizada en oro y marfil, y así es mostrado también por las monedas de Epidauro, esta imagen de culto con la serpiente delante de él [il. 5]. Asimismo conocemos otro vínculo del dios entronizado con la serpiente [il. 6]. Mientras en la época más floreciente de su culto, de la que da fe la larga lista de curaciones de Epidauro,¹³ y de la que ya habla Aristófanes en Atenas,¹⁴ la mayoría de las veces Asclepio era visto en los sueños de los enfermos que dormían en el templo, tal y como Ovidio lo describe. Así lo representan las más destacadas estatuas [il. 7]: la serpiente enroscada al bastón, y sobre él se apoya el dios. Ovidio permanece fiel a esta imagen humana de la divinidad, aunque al mismo tiempo describe su apariencia animal.

Los mismos epidaurios le piden por la mañana a Asclepio una señal:

... Apenas habían acabado de hablar, cuando el dios,
en forma de serpiente dorada con alta cresta, se anunció
emitiendo silbidos, y a su llegada hizo estremecer la estatua,
el altar, las puertas, el suelo de mármol y el techo de oro,
y se detuvo en medio del templo, erguido hasta el pecho,
y paseó en derredor su mirada centelleante de fuego.

El gentío es presa del pánico; el sacerdote, con sus castos cabellos
ceñidos de blancas cintas, reconoció a la divinidad y dijo:
«¡Ahí tenéis al dios; es el dios!; evitad todos los presentes

las malas palabras y pensamientos. Sea tu epifanía, hermoso dios, benéfica, y ampara a los pueblos que practican tu culto».

Una epifanía muy poco griega para un dios que, por lo demás, es un hermoso dios griego. Pero precisamente por eso, es al mismo tiempo una ocasión única de observar el rasgo característico de la religión asclepiana, que la separa del mundo olímpico de los dioses homéricos. «Ctónico» sería la expresión antigua y, desde otro punto de vista, «numinoso» sería la denominación moderna. Denominaciones que abarcarían distintos aspectos de un mismo fenómeno, aunque siempre con una única percepción, mientras que aquí podrían coincidir varias al mismo tiempo. Un escritor inglés, D. H. Lawrence, precisa lo esencial, cuando refiriéndose al símbolo de la serpiente dice¹⁵ que alcanza tal hondura «que un leve rozamiento en la hierba puede incluso llevar al hombre más rígido y moderno hasta los estratos más profundos, aquellos que están más apartados de sus dominios». En el culto de Asclepio lo más profundo y recóndito del hombre se eleva hacia las superficies áureas, marfileñas y marmóreas de los templos griegos. Y es precisamente este, el culto que alcanza tamañas profundidades, el que ahora llega a Roma. El dios de la serpiente elige el camino del puerto de Epidauro y embarca por sí mismo en el navío de los romanos –así es como se nos explica–.

El viaje se realizó con el viento a favor hasta llegar a Antium. No es solo Ovidio el que narra cómo la serpiente abandonó allí el barco para descansar en un templo, también lo hace Valerius Maximus. Según Ovidio el santuario pertenecía a Apolo, mientras Valerius Maximus ya se lo adjudicaba a Asclepio. Sin embargo, el segundo relata que la serpiente permaneció tres largos días colgada de una palmera en el atrio del templo. A través de este árbol, aún forastero en Italia, nos sentimos trasladados a una atmósfera apolínea. Nos recuerda a la palmera de Delos, en cuya cercanía nació Apolo.¹⁶ En un bosquecillo sagrado del norte de Grecia se criaban serpientes para honrar a Apolo, como «juguete» de los dioses.¹⁷ La especie de serpiente sagrada de Asclepio, conocida como *coluber longissimas*, era una serpiente de árbol que en el Sur alcanza una longitud de hasta dos metros. Sobre ella, en las descripciones de un amante de las serpientes,¹⁸ se puede leer: «Admiro los elegantes movimientos de su esbelto cuerpo, la

reluciente cabeza del color amarillo bronceado que, como si fuera un trabajo cincelado en oro por un orfebre, inquietante se eleva y hunde moviendo la lengua». Un animal así, sobre un árbol solar –esto era la palmera para los griegos, por su nombre phoinix unido al sol por su color rojizo–, ya tiene muy poco de ctónico, muy poco del atributo que indica lo oscuro y subterráneo.

Que el santuario de Antium perteneciera a Asclepio o a Apolo, pronto se aclarará que no representaba una diferencia esencial. El mejor informado era sin duda Ovidio, cuando antes de la llegada de Asclepio a Roma ya mencionaba un templo de Apolo en la ciudad portuaria de Antium. El viaje en barco, tras de la sagrada visita a este templo, continúa hacia la desembocadura del Tíber. Allí comienza la entrada solemne del dios:

Allá corre a recibirlo un gentío, el pueblo entero venido
de todas partes, matronas, senadores, y hasta las que vigilan
tu fuego, troyana vesta, y con gritos de alegría saludan al dios.
Y por donde pasa la rápida nave contra corriente,
chisporrotea el incienso en altares erigidos en hilera
sobre ambas orillas y aromatiza el aire con sus humos,
y las víctimas inmoladas entibian los cuchillos que les clavan.
Ya había entrado en la capital del mundo, en la ciudad de Roma;
se yergue la serpiente, mueve el cuello apoyado en la punta
del mástil y busca en derredor un lugar adecuado para residir.
El río se divide en dos ramas circundando un paraje,
isla es su nombre, y por cada una de las dos orillas

extiende dos brazos iguales, quedando en medio la tierra;
allí se dirigió, desembarcando del bajel latino, el reptil
hijo de Febo, y recobrando su figura divina puso fin
a la mortandad, y su llegada trajo de nuevo la salud a Roma.

El dios con la figura de serpiente, que Ovidio denomina la «phoebica»,¹⁹ es decir, la «apolínea», según toda la tradición legendaria, elige por sí mismo la isla Tiberina como sede. El devoto emperador Antoninus Pius (138-161 d. C.) hizo acuñar un medallón con esta efeméride [il. 8]. La elección del lugar, que de este modo fue considerada una providencia divina, debía tener una razón de ser más profunda de lo que comúnmente se supone. La elección de un determinado lugar de culto acostumbraba a apoyarse, en la Antigüedad, sobre un hecho religioso, que por regla general también encontraba su razón de ser a través de la mitología. ¿Qué fue lo que empujó a los romanos a elegir esta isla, que sin duda nunca fue considerada un lugar muy saludable, como un lugar de culto y como balneario consagrado a Asclepio? La orilla del Tíber, precisamente allí, se hundía de manera profunda, y cada vez debían ponerse en práctica medidas extraordinarias para evitar que el contorno de la isla se convirtiera en un terreno pantanoso. Todavía no hace un siglo²⁰ que Bachofen vivió este fenómeno, descrito por fuentes antiguas. Aun si las inscripciones que hablan de curaciones en la isla²¹ fueran ciertas, la ubicación geográfica deja claramente entrever que no fueron los motivos higiénicos sino los religiosos los que decidieron la elección. La isla del Tíber fue considerada un trozo de tierra religiosamente significativo: originariamente fue una isla flotante, según la tradición romana, que se había formado junto a los campos de Marte con un material especial, con el grano de cereal que se había tirado al río,²² proveniente de la planta sagrada de la diosa Ceres. El vínculo con Marte y con la diosa Ceres indica la esfera de la muerte y el inframundo. No en vano el Campus Martius era un campo santo. Después de haberse formado, la isla se consagró a Fauno, una «divinidad lobuna» itálica antigua. Ya que «Fauno» significa «estrangulador»,²³ como el nombre de sus sacerdotes, «Luperci» solo es una forma derivada de lupus, lobo.²⁴ En la esencia del Fauno los romanos reconocieron al Pan griego, pero con un rasgo adicional aún más salvaje y depredador, que expresa lo

lobuno, la oscuridad que todo lo engulle. En una de las inscripciones no se nombra a Fauno, sino a Vediovis junto a Asclepio en la isla: (AESCIV) lapio vediovi in insvla.²⁵ Vediovis o Veiovis, el Júpiter inframundano, que en los tiempos romanos más antiguos representaba a aquel Apolo griego que enviaba la peste y la curación. En las cercanías de Roma, en el monte Soracte, este dios del inframundo, que allí también se equiparaba con Apolo, y al que conocían como Soranus, era venerado por los sacerdotes, que en la lengua de los Sabinos se llamaban hirpi, «lobos».²⁶ Y, además, no faltaba la relación con el fuego, es decir, con el fuego purificador: los Hirpi Sorani saltan sobre el fuego. Un Apolo italiano, una divinidad muy ambigua en sus efectos mortíferos y curativos, pertenece a la isla Tiberina.²⁷ Corresponde, sin embargo, a la forma griega del dios que tensa el arco en la *Iliada*, cuando es invocado por las vestales como *Apollo Medicus*, Peán Apolo, y cuando, «para el mantenimiento de la salud del pueblo», se le erige un templo específico.²⁸

Cuando se entra en la *Isola Tiberina* por el puente adornado con antiguos *Hermes*, al modo de los antiguos romanos, aquellos que habían traído la serpiente de *Epidauro*, uno debe sentirse como si fuera un poco un visitante del inframundo. La serpiente de *Asclepio*, junto a *Fauno*, debía iluminar aquí un mundo nocturno lobuno, y encarnar, no obstante, de alguna forma, la cálida luz de la vida con su cuerpo frío: una paradoja que se nos impone repetidamente en el curso de estas observaciones. En el culto a *Asclepio*, tal como Roma lo conocía en la isla Tiberina, se confunden, casi de una manera inquietante, las fronteras de lo ctónico-mortífero y los destellos del resplandor solar misterioso para aquel que desearía aferrarse a las divinidades griegas de *Schiller*, aunque tal vez algo menos al médico; misterioso para aquel que está acostumbrado a cierta media luz de vida y muerte, y también a espacios más higiénicos, en lugar de las construcciones de culto de la isla en la Antigüedad.

LAS CURACIONES EN EPIDAURO

Cuando algunos viajeros que van a Grecia quieren visitar Epidauro, no llegan a entrar en la pequeña población, que en lenguaje popular denominan Epidavra. Sobre todo van a visitar, tanto ahora como en la Antigüedad, el lugar de culto que está situado al norte del pueblo, a nueve kilómetros de distancia, y que popularmente conserva el nombre de τὸ Jeró, es decir, τὸ Hierón, «el santuario». Actualmente, sin embargo, ya no se llega como se hacía en la Antigüedad, desde la pequeña ciudad portuaria, como decía Ovidio, «fatigosamente hasta el templo», y raras veces se va desde Argos, como el guía Pausanias, cuando hizo su viaje a mediados del siglo II d. C., sino que se utiliza la moderna carretera de Nauplia, capital de la región de Argólida. La mayoría de las veces se quiere visitar rápidamente este gran paraje de excavaciones del Peloponeso este, que es el más famoso e importante después del de Olimpia, en el Peloponeso oeste.

Estos dos santuarios tienen algo en común. Después de que la carretera de Epidauro lleve primero al viajero por una monótona región de Macchia, para luego doblar por debajo del pueblo de Ligurio, hay un giro sorprendente que nos hará irrumpir, ya en suelo de Epidauro, no en una ciudad, como tampoco ocurre en Olimpia, sino en un valle cerrado, solemne y de ensueño. Es un «bosquecillo sagrado» que quizá guarda, en su aislamiento, su estado original aún mejor que el área de fiestas del Olimpo de Zeus, que es más extensa y ofrece a la vida cotidiana del hombre una amplia entrada. Sin embargo, la semblanza paisajística de los dos lugares de culto radica, más que en su aislamiento, en la consecución de una particular esfera religiosa, creada a partir del lugar y el tipo de edificación elegidos, y centrada en medio de un valle [il. 9]. En Olimpia, en lo más alto, allí donde uno espera encontrar sobre un monte, o al menos sobre una colina, el sitio entronizado del olímpico soberano, sorprende que el templo de Zeus esté emplazado en la llanura del Alpheios. Un lugar como este parece más indicado para Asclepio con su culto de las serpientes, y por esta razón nos sorprende mucho menos el lugar elegido para crear su famoso templo. Ciertamente, el similar emplazamiento de los dos santuarios nos hace pensar en otros vínculos comunes. Olimpia también escondía, en una caverna al pie del

monte Cronos, un culto a las serpientes: el culto del niño divino convertido en una serpiente, Sosípoli, el Salvador.²⁹

El templo de los epidauros, cuyos cimientos están hoy al descubierto, se construyó a imitación del templo de Zeus en Olimpia. Los artistas que habían adornado el templo de Asclepio con imágenes no solo representaban la misma línea artística, sino que también pretendían expresar algo en común que, según parece, se encontraba en la esencia de las dos divinidades. En ambos templos refulgía la estatua entronizada de un dios serio y barbudo, sobre un suelo de piedra negra procedente de Eleusis; si bien en Epidauro todavía se resaltaba más su seriedad y la oscuridad de su esencia. Uno de los frontones del templo, como en el de Olimpia, mostraba sombríos centauros, aunque allí aparecían en el lado oeste, mientras que en Epidauro los fragmentos de una lucha entre centauros correspondían al frontón del lado este, y el del oeste estaba adornado con una escena de amazonas. Las semejanzas en la ornamentación de los dos templos, y la concordancia artística en la presentación de las divinidades tanto en Epidauro como en Olimpia, parecen indicar lo mismo que expresaba el culto de Asclepio en Pérgamo, con el nombramiento de un «Zeus Asclepio». Esta denominación figura también en Epidauro y en la vecina ciudad de Hermione.

Cuando llegamos, pues, a Epidauro, con el mismo estado de ánimo que nos invade en Olimpia, recordamos aquella poderosa cabeza de mármol, que probablemente todos conocemos, y que algunos arqueólogos sostienen que pertenece a una estatua de Zeus, mientras que otros se la adjudican a Asclepio [il. 11].³⁰ La cabeza fue hallada en una caverna, en la isla de Melos, un santuario en una gruta dedicado a Asclepio y a Higia. En la gruta también había un zócalo redondo con el nombre de la diosa. Así como diversos fragmentos de varias estatuillas de Higia y uno de una pierna bendita, un exvoto dedicado a ambas divinidades. Y si seguía habiendo eruditos que, a pesar de estos hallazgos, creían reconocer una cabeza de Zeus en la gigantesca cabeza de Melos, se puede explicar diciendo que por su tipología corresponde a un ideal de dioses, a una derivación, en último término, de la imagen creada por Fidias del Zeus de Olimpia. La imagen de culto del templo de Epidauro se diferenciaba de este, en primer lugar, por una serpiente y un perro representados junto al trono de Asclepio. En las imitaciones que fueron encontradas en Epidauro [il. 12], podemos hacernos una idea de la dignidad del dios sentado. Vistas de cerca se puede apreciar la

significativa diferencia entre el rostro de Asclepio y la cabeza de Zeus. La colosal cabeza de Melos podía ser adjudicada de un modo definitivo a Asclepio, pues posee los mismos rasgos de una estatuilla de exvoto encontrada en Epidauro y tiene una fisonomía, como la que aquí se reproduce [il. 13], que no puede pertenecer a ninguna otra divinidad griega. La mirada perdida –así se caracterizaba este rasgo propio del ideal de Asclepio–³¹ «sin posarse en ningún objeto determinado, vaga por la lejanía, y hace que sintamos, en conexión con su vivaz movimiento, la inmediata sensación de una fuerte excitación interior, no exenta de cierto sufrimiento, que domina al dios. No se trata de una serenidad olímpica con la que se muestra ante nosotros: es el mismo al que persiguen, así podríamos formularlo, los sufrimientos de los hombres, que su oficio debe mitigar». Sin embargo, no debemos creer que la estatua más antigua del Asclepio sentado se mostrara con una expresión tan conmovida: la patética expresión, más que a Trasímedes, se debe a Scopas, al creador de la imagen de culto del dios en el trono de Epidauro. Pero es cierto que, desde la creación de aquella imagen ideal de Asclepio, sobre el valle sagrado flota un semblante divino, amable y humanitario.

¿Quién era, pues, el soberano de este santuario de montaña y bosque, el dios enigmático, cuya apariencia clásica tenía un tan extraordinario vínculo con la figura de Zeus? Su templo –todavía podemos distinguir claramente sus cimientos [il. 14]–, estaba situado sobre una alargada y rectangular zona amurallada, aunque no en el centro [il. 10], como ocurre en la mayoría de las famosas moradas de los dioses griegos. Lo que diferenciaba esta superficie sagrada de la mayoría de las edificaciones de los templos distinguidos, era la gran sala doble con columnas del lado norte, que en su mitad oeste se componía de dos plantas.³² La gran sala doble estaba dispuesta para acoger a los enfermos que habían venido a Epidauro para dormir en el santuario; es incierto que aquel fuera el auténtico lugar destinado a «dormitorio del templo». Eran incontables las tablillas votivas que adornaban la pared interior de aquel lugar, en el que también fueron cinceladas las listas oficiales de las curaciones, de las que Pausanias aún pudo ver seis placas con inscripciones, tres de las cuales fueron halladas durante las excavaciones. En la primera tabla se invoca al «dios» y a la «buena fortuna». Seguidas de las palabras: «Curaciones de Apolo y Asclepio».³³ Lo cual no parece coincidir con el contenido de los informes, ya que en ellos nunca se nombra a Apolo,

sino siempre solo a Asclepio. Y entonces nos preguntamos, pues, por el dios verdadero: ¿era Apolo o era Asclepio?

Las curaciones de las que informan las tablas constituyen igualmente un enigma, aunque se trata de uno más común. Nos crean el mismo problema que la mayoría de las «sanaciones milagrosas» de las muchas iglesias cristianas de peregrinación del sur o centro de Europa. Solo son curaciones «milagrosas» en la medida en que cada curación, cada desenlace feliz, es una especie de milagro allí donde también existía la posibilidad de que se produjera la desventura. La oscilación hacia la mejoría de una enfermedad grave, en una criatura expuesta a la muerte, que por su propia naturaleza también podemos llamar criatura mortal, aun si el médico puede diagnosticarla y curarla, siempre se nos muestra como algo inconcebible. Ya que en el interior del enfermo, para que se produzca la curación,³⁴ además de los efectos provocados por las medicinas, siempre debe haber algo más que actúe paralela y conjuntamente con la intervención externa. En el momento decisivo del proceso de cambio hacia la curación, interviene otro factor que, acertadamente, podría compararse con el fluir de una fuente. La creencia popular cristiana atribuye este acontecimiento a la intervención del santo correspondiente, o a una personalidad que está protegida por la gracia de Dios. Según esta creencia, Dios es la razón última de la curación, aunque no posea ninguna relación específica orientada hacia el proceso curativo: Él lo cambia todo, si quiere, y hace que cada una de las cosas vaya mejor. Y el santo se limita a estar presente mientras se produce el cambio. El sentido de un dios caracterizado como un dios sanador, lo representa el hecho de que el agua de aquella fuente brotara de él. No está únicamente presente en la sanación, sino que su aparición representa en sí misma la curación, y acaso también a la inversa: en cierto modo, cada curación representa su epifanía.

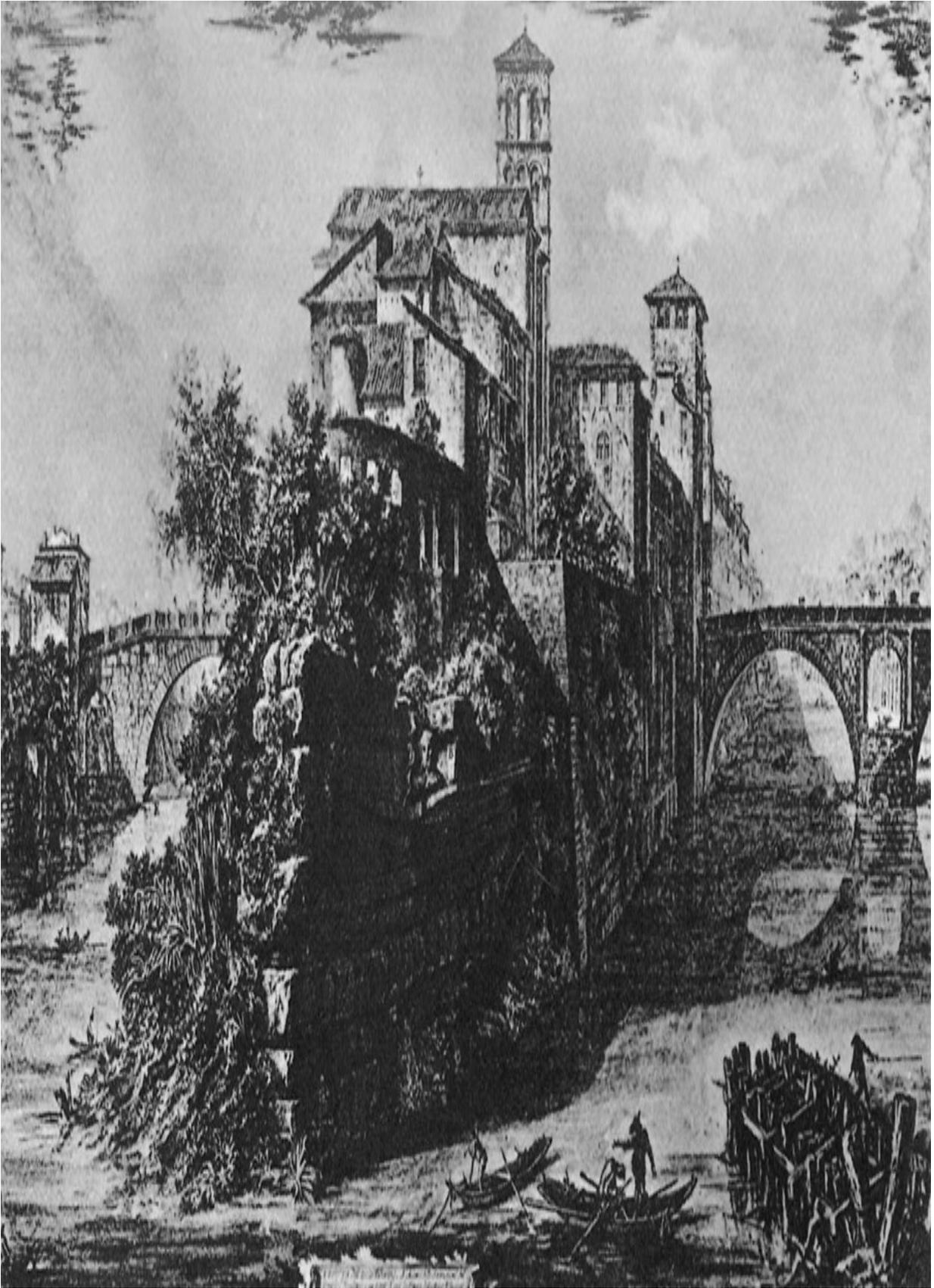
Las curaciones en Epidauro no son, pues, más enigmáticas que las curaciones en otros lugares, porque lo enigmático es la curación en sí misma. Uno de los enigmas esenciales en Epidauro es el de averiguar cuál es el «dios» cuya epifanía significa el cambio hacia la curación. Hasta ahora solo hablábamos de Asclepio o de Zeus Asclepio. En Roma teníamos ciertamente a un Apolo «lobuno» y a un «Júpiter inframundano», el Veiovis, muy vinculado a Asclepio. ¿Cómo han reconocido los griegos al dios sanador y cómo lo han llamado? Los guardianes del santuario, cuando aclamaban a «dios», pensaban en Apolo y Asclepio: ambos eran mencionados en el

epígrafe de las curaciones, pero solo Asclepio es nombrado como sanador. Considerando lo sagrado del lugar no debemos tomarlo como un descuido, como una inconsecuencia³⁵ hacia Apolo cometida en beneficio de propósitos y consideraciones externas. Este, por ser el más grande, no necesitaba tomar posesión de un lugar que de un modo muy especial era propiedad de su hijo Asclepio. ¡Cuántos lugares sagrados no le pertenecían en Grecia! Y entre estos, en cierta medida, ya se contaba a Epidauro como región. Después de la comparación con Olimpia, también se mencionan aquellos cuyas características recuerdan a los más renombrados y sagrados recintos apolíneos.

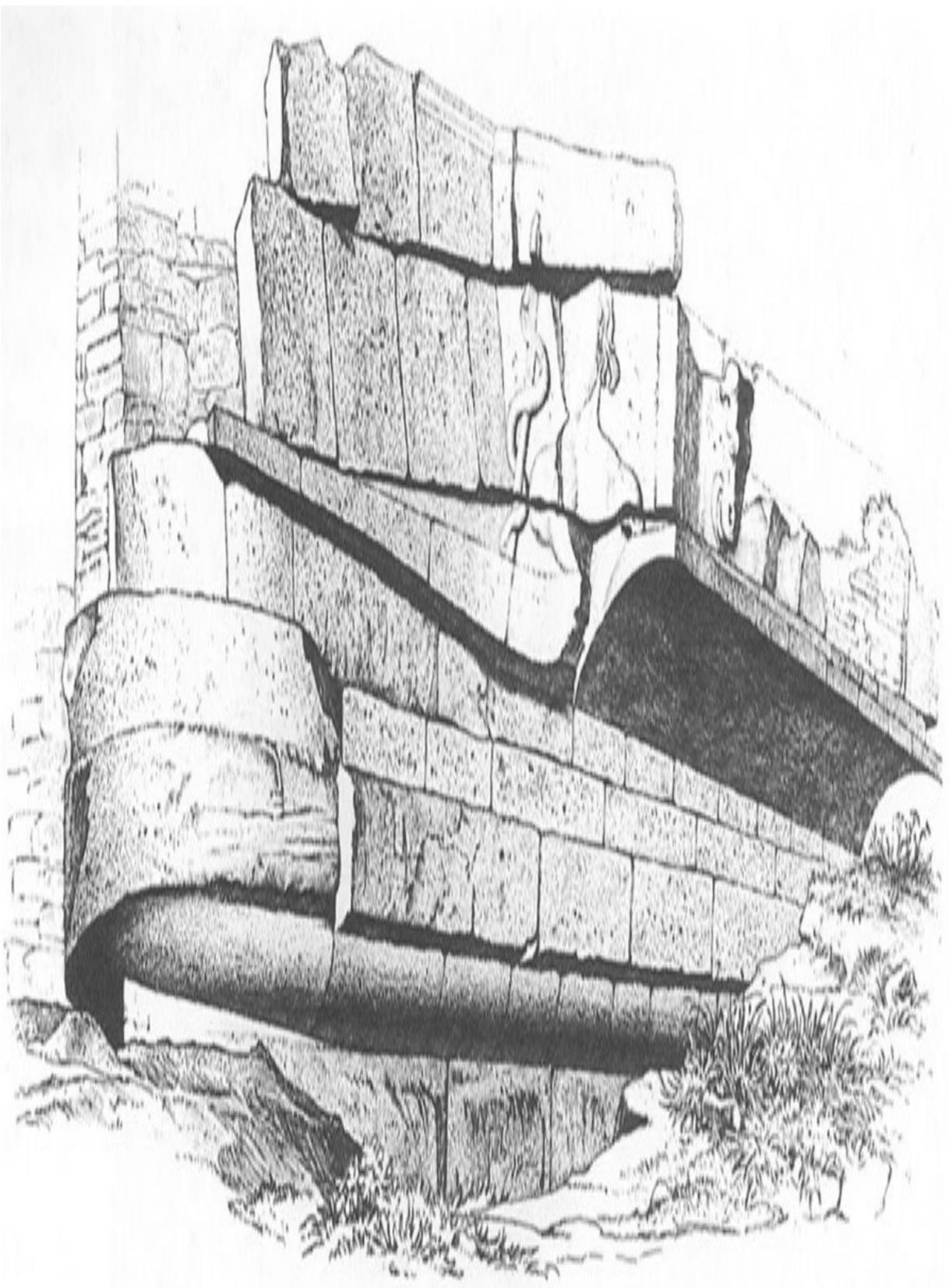
Considérese la situación del templo de Apolo en Delfos: fue edificado en una profunda hondonada, se supone que sobre la hendidura de una roca. El manantial de Kassotis fluye a través de los cimientos del templo. A Pausanias, en Epidauro, le hablaron de una fuente que fluía bajo la imagen de culto. Sin embargo, ya que los excavadores no lo encontraron en el lugar indicado, quizá se debió a que había sido desviado desde el exterior hacia el interior. La abundancia de agua fluyendo desde todas las instalaciones del manantial constituía un elemento importante para el ambiente y la vida en el santuario. Piénsese de nuevo en Delfos, con la fuerza de su manantial Kastalia junto al Kassotis. El agua representaba para los griegos una especie de vínculo con las profundidades de la tierra. Y ya que en la Antigüedad casi siempre se llegaba desde la ciudad portuaria de Epidauro hasta el santuario por lo que hoy es un camino ecuestre, sucedía lo mismo que en Delfos, cuando habiendo salido de su puerto se accedía a la hondonada para ir al lugar consagrado de la profundidad de la tierra, algo mucho más subterráneo que en Olimpia...

Apolo tenía en Epidauro el sobrenombre de Maleatas y se le veneraba junto al monte Kynortion, en el ángulo suroeste del circo del valle, en un particular y pequeño santuario. El nombre Kynortion está relacionado con las palabras griegas «perro» y «subida». Ya que la serpiente dominaba en el santuario de abajo, aquí arriba parece haberlo hecho el perro. Pero Apolo también estaba representado en el de abajo, en el del valle. Los poemas grabados de Isilo, un epidaurio del siglo IV,³⁶ nos anunciaban que un tal Malos había sido el primero en construir un altar a Apolo Maleatas, y que le había ofrecido sacrificios. Este altar se encontraba, según parece, cerca de la entrada del gran santuario, ya que Isilo lo incorporaba, también en Tricca, en

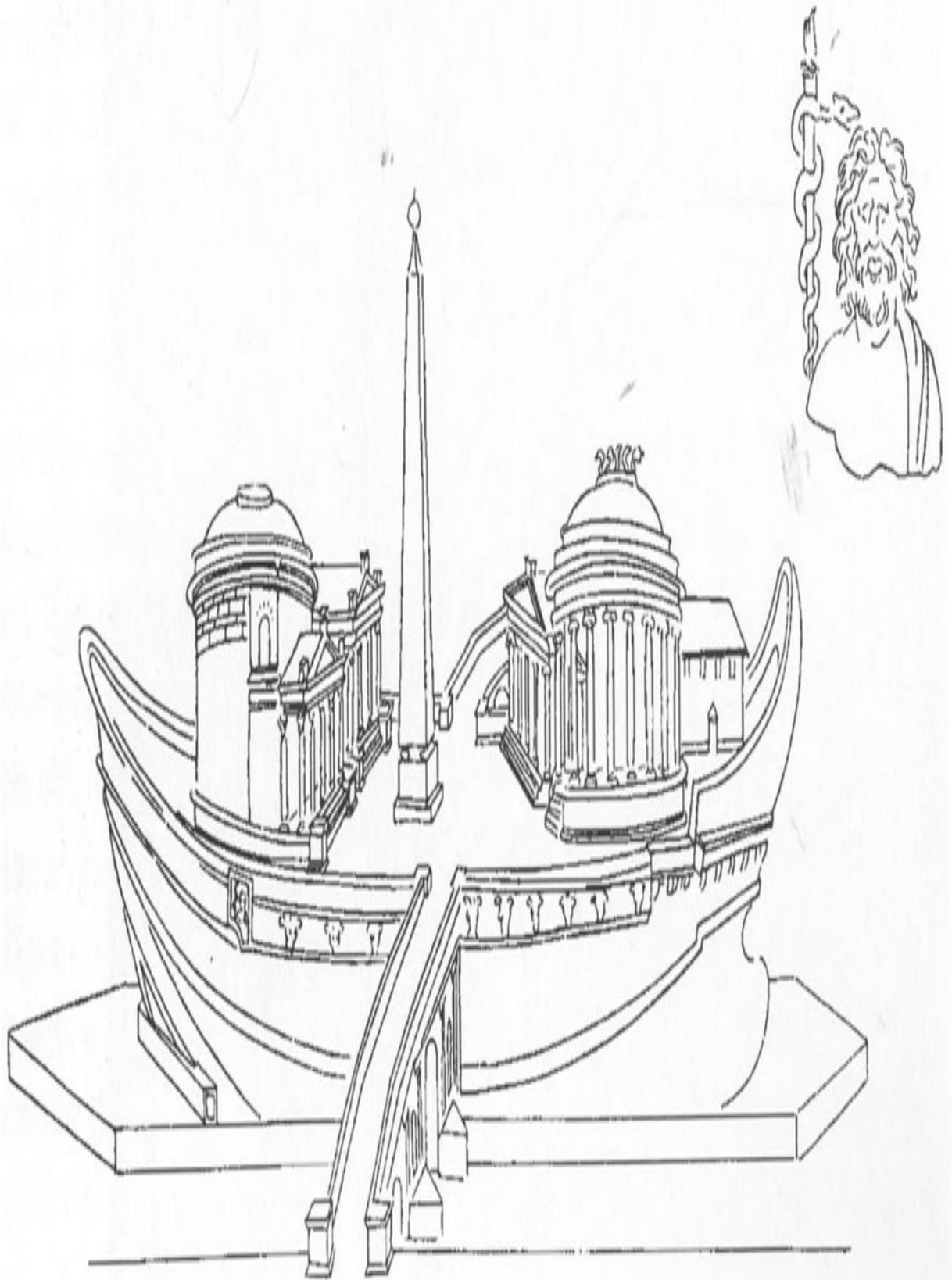
el más famoso santuario de Asclepio en Tesalia, donde primero se ofrecieron sacrificios a Apolo Maleatas. En el culto, por lo tanto, Apolo es el primero, y si lo expresamos de un modo mitológico, él es el «padre». En otra versión³⁷ se da cuenta de la llegada a Epidauro de Flegias, un rey guerrero de Tesalia al que acompañaba su hija, amante de Apolo, cuando ya estaba embarazada y llevaba en su seno a Asclepio. Ella abandona a su hijo en lo alto de una montaña, que en aquellos tiempos se llamaba monte Mirtio, y más tarde «monte del mamelón». Allí, entre una cabra y un perro, lo encuentra el pastor Arestanas: la cabra lo amamanta, el perro custodia al niño que, envuelto en una luz cegadora, obliga al pastor a girarse como si estuviera ante una presencia divina. En el mismo instante se oye una voz anunciando por mar y por tierra que el recién nacido encontrará todos los remedios para los enfermos y para resucitar a los muertos. Isilo, con sus cantos solemnes en honor de Apolo y Asclepio, también propaga la historia del nacimiento divino en Epidauro, pero su relato, más rico en indicaciones y alusiones mitológicas, resuelve el enigma de padre e hijo, aunque nos enfrenta con el enigma de la madre.



1. La isla Tiberina, en Roma, antes del siglo XIX



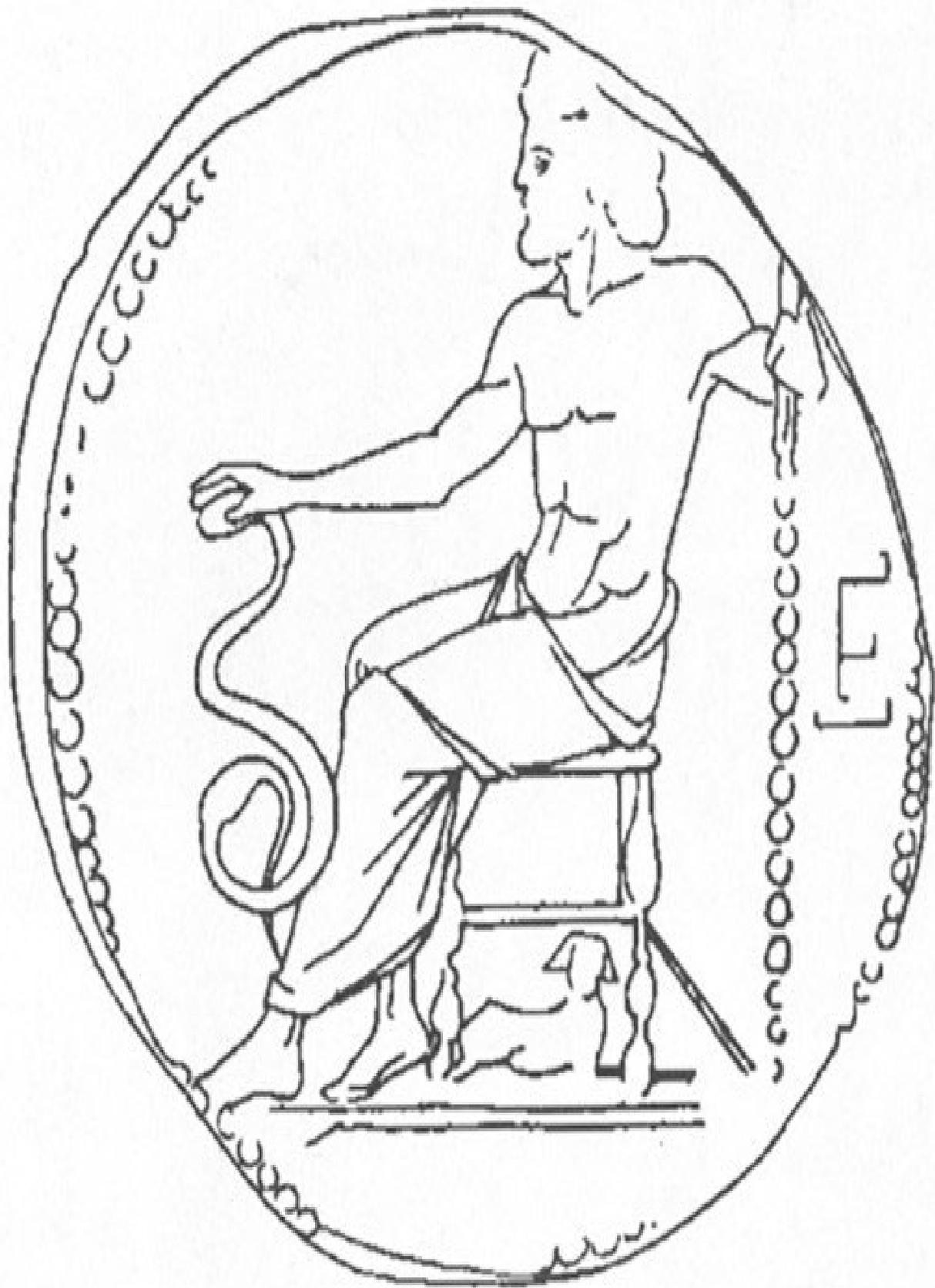
2. Los restos modernos del antiguo reborde, en forma de barco, de la isla
Tiberina



3. Reconstrucción de la antigua forma de la isla



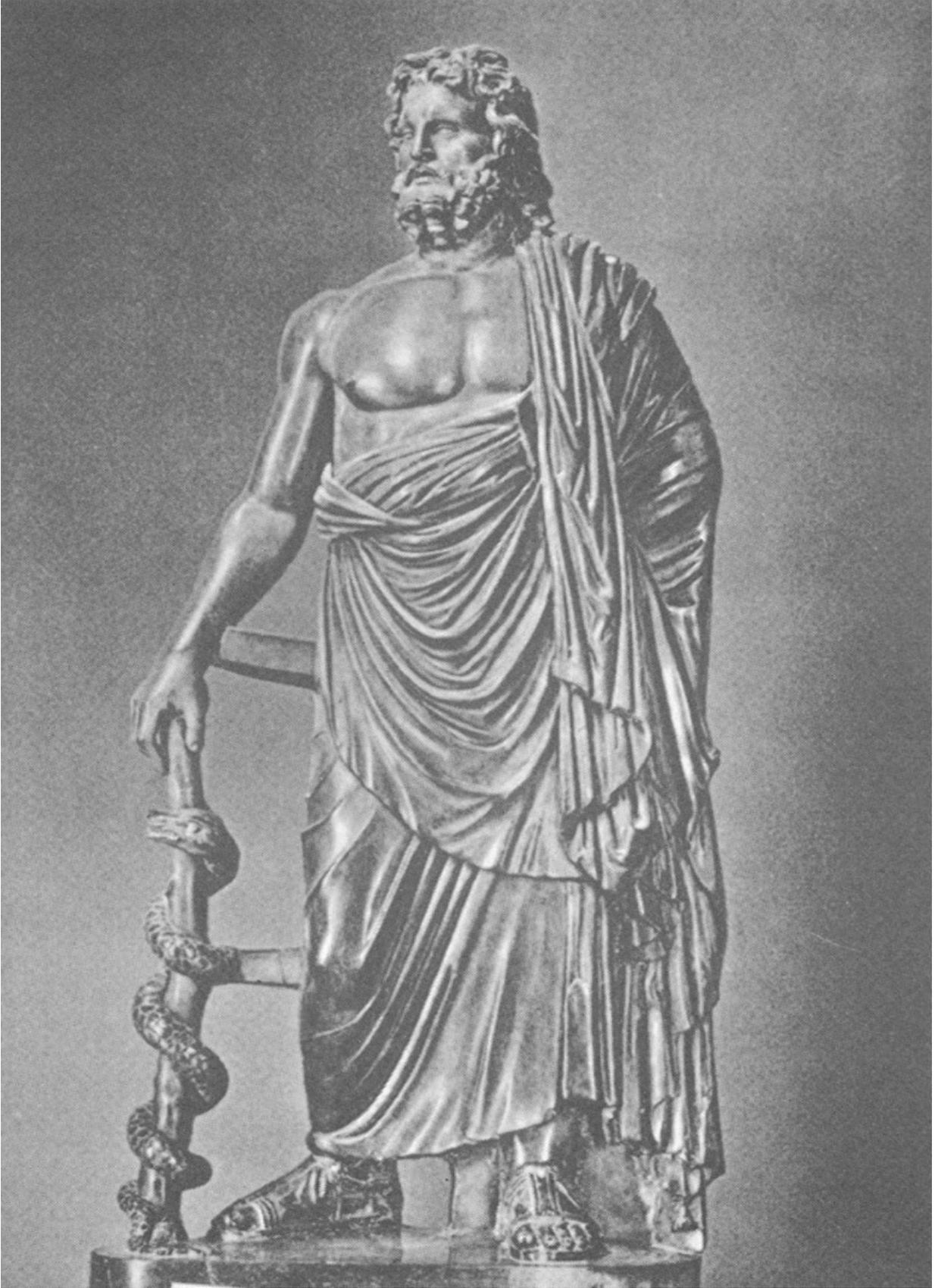
4. El Apolo de Belvedere



5. Moneda de plata de Epidauro, 350 a. C.



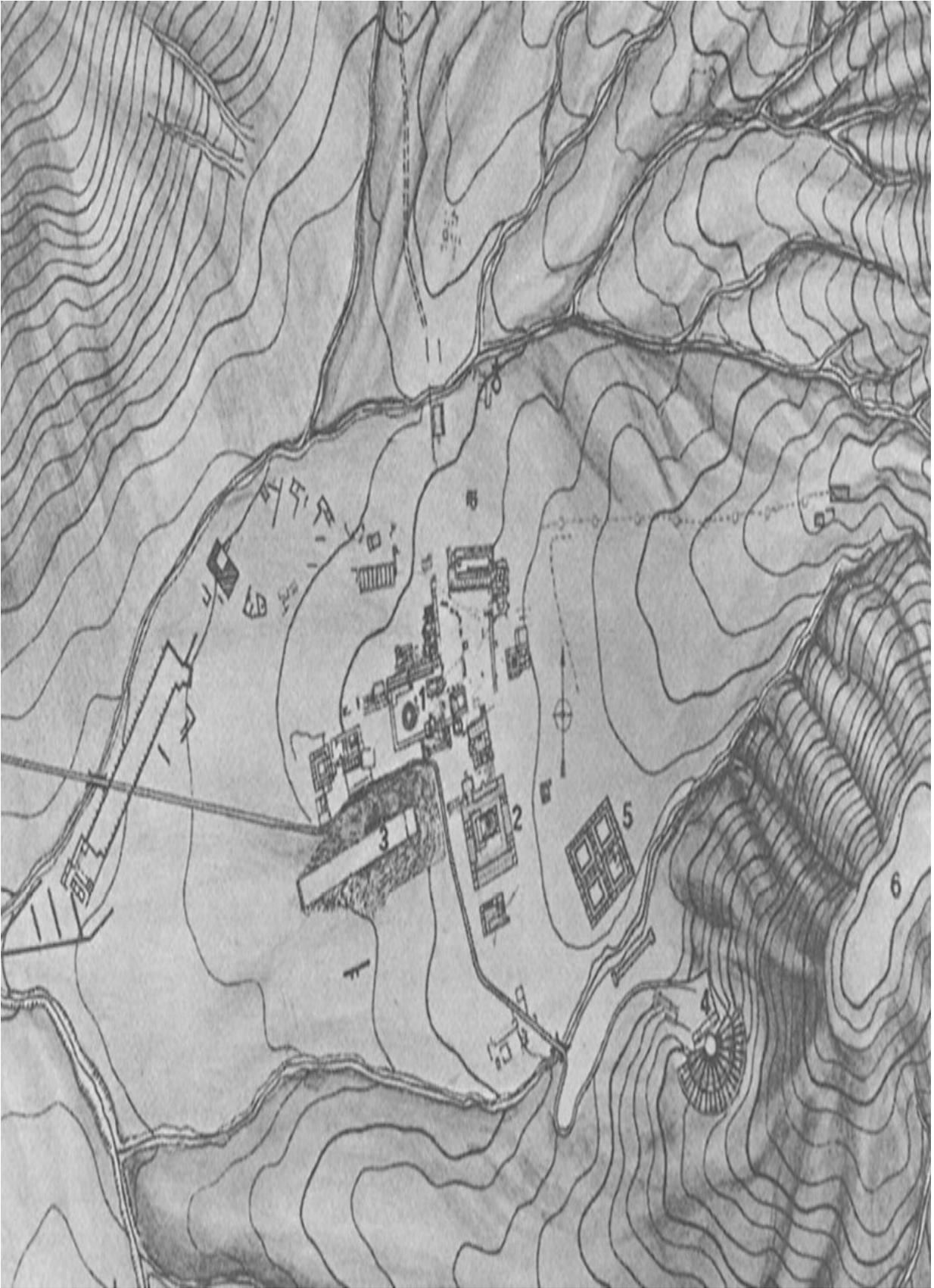
6. La serpiente del Asclepio entronizado



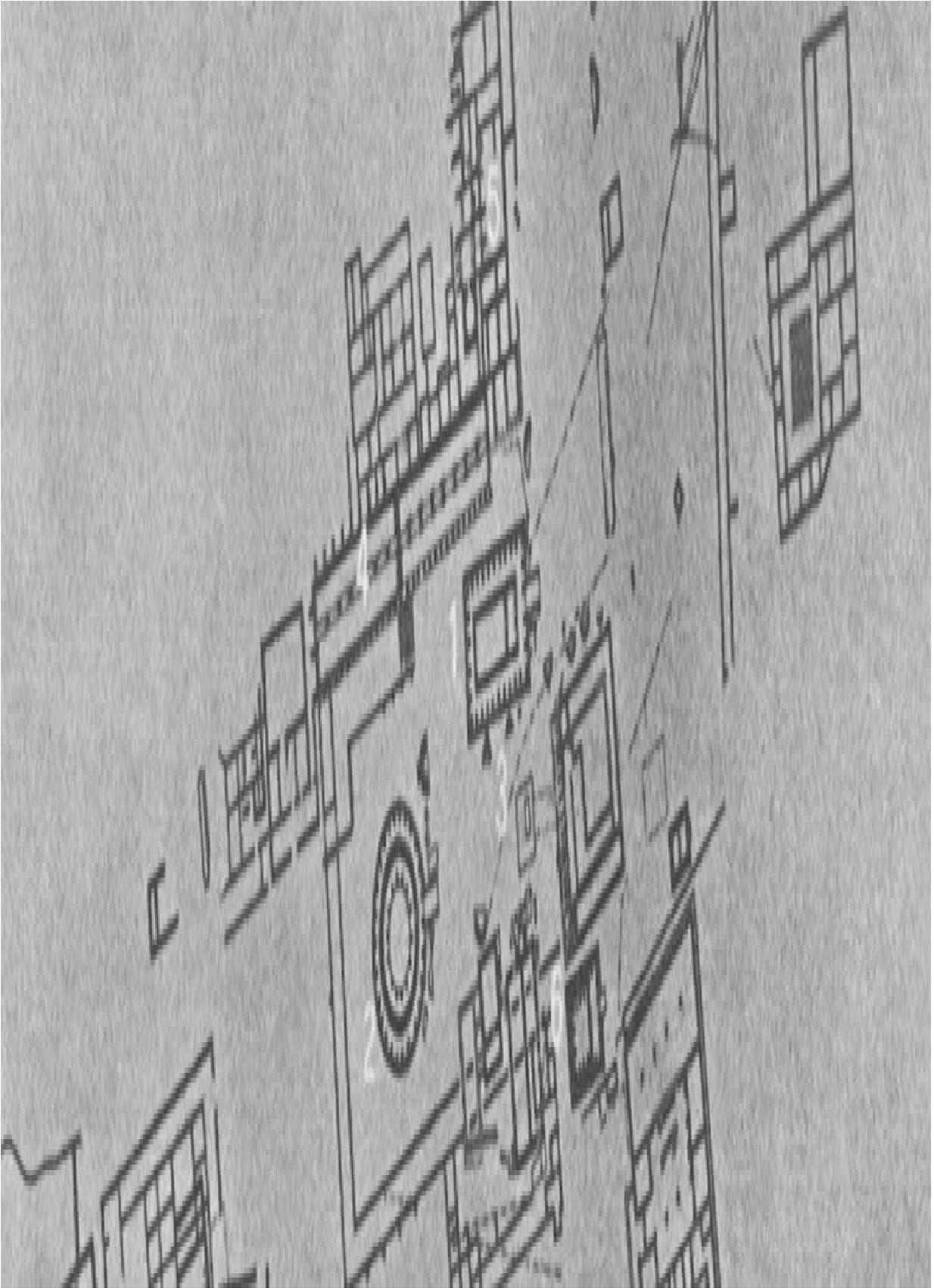
7. Aesculapios de Porto d'Anzio



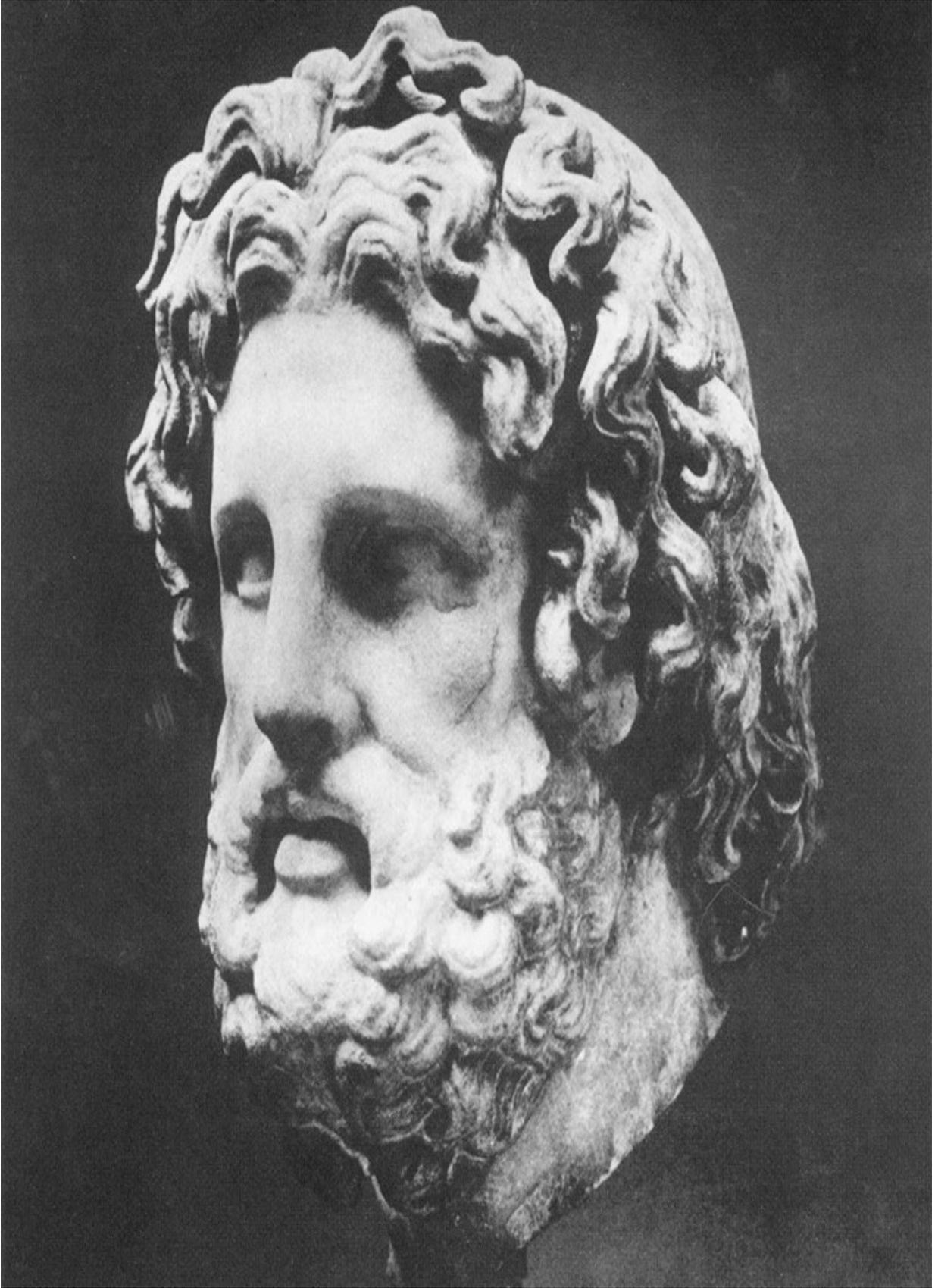
8. La llegada de la serpiente de Asclepio a la isla Tiberina



9. Plano de ubicación del santuario de Epidauro: 1 Asclepeion, 2 Gymnasion, 3 Estadio, 4 Teatro, 5 Katagogion, 6 Kynortion



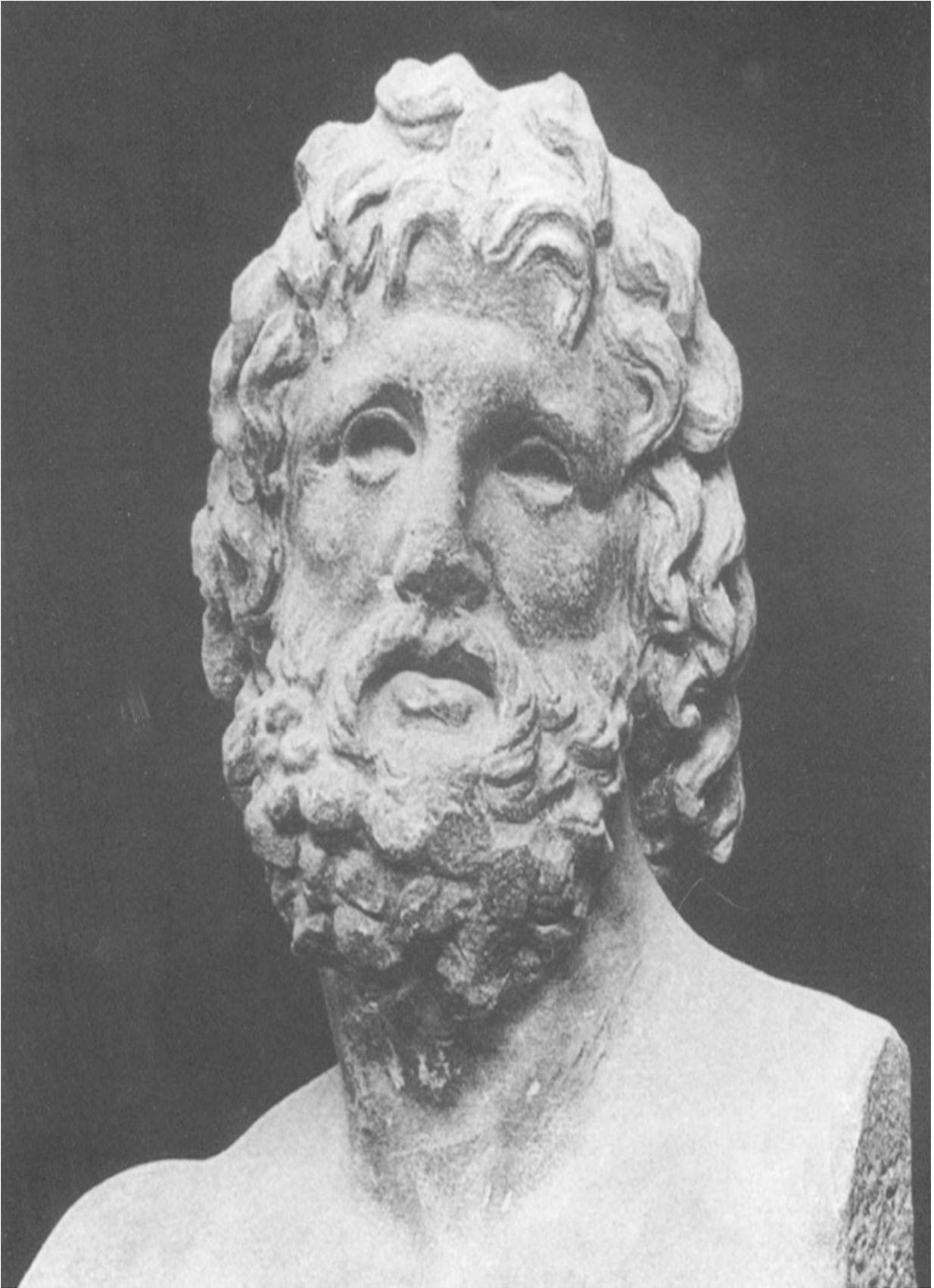
10. Plano del santuario de Epidauro: 1 Templo de Asclepio, 2 Tolos, 3 Altar grande, 4 Columnatas, 5 Baños, 6 Templo de Artemisa



11. Cabeza de Asclepio de la isla de Melos



12. Relieve procedente del santuario de Epidauro



13. Fragmento de una estatua de Asclepio



14. Vista hacia el sureste del monte Kynortion, desde el área sagrada de Epidauro



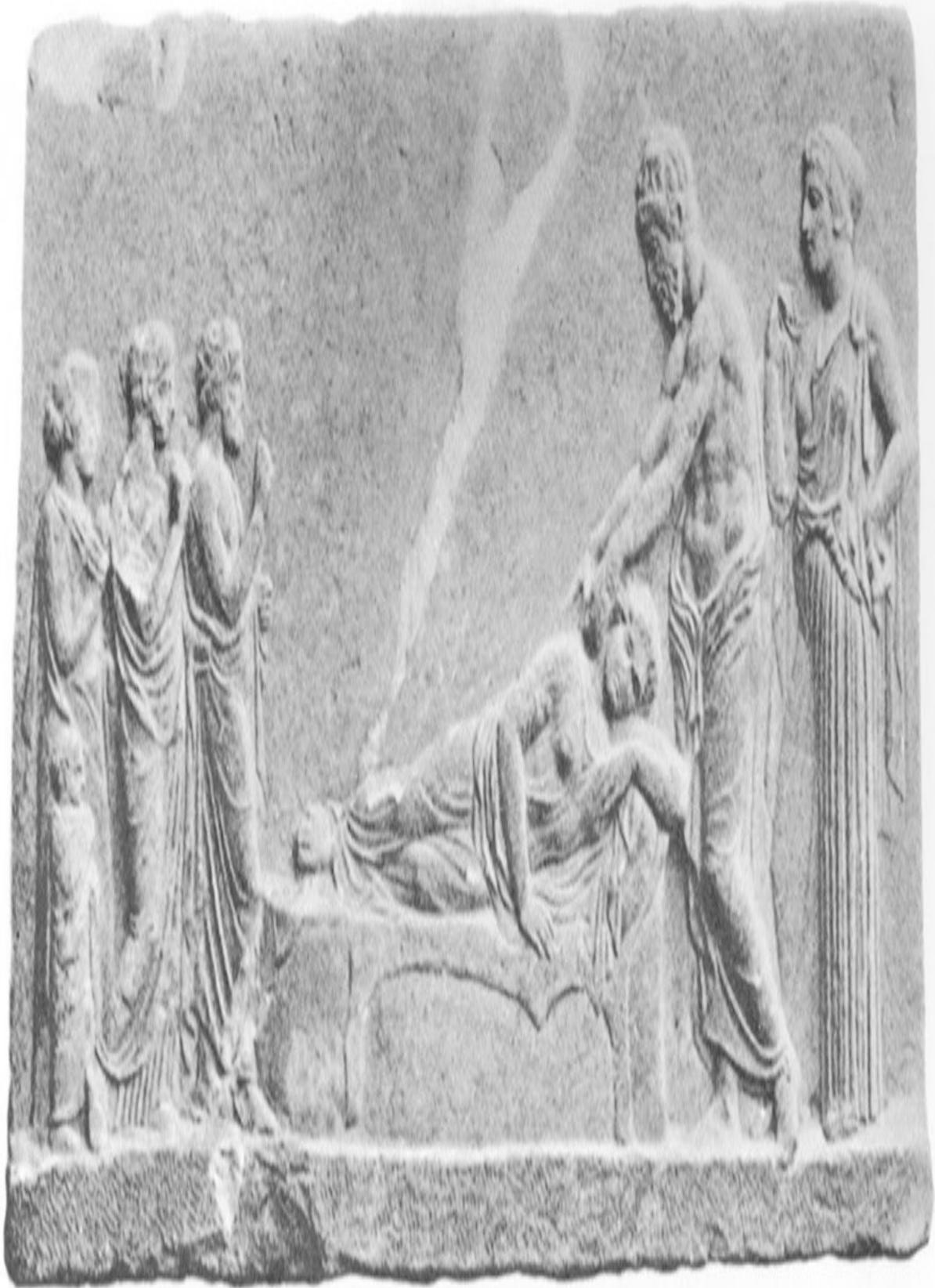
15. Relieve sagrado de Epidauro



16. Relieve votivo del Asclepeion de Atenas



17. Asclepio se le aparece al enfermo



18. Relieve sagrado para Asclepio, en el santuario de Asclepio del Pireo

19. Relieve sagrado de Archinos para el dios del oráculo Amphiaraos



20. Asclepio en la figura de un joven caminante



21. Relieve cultural para Asclepio

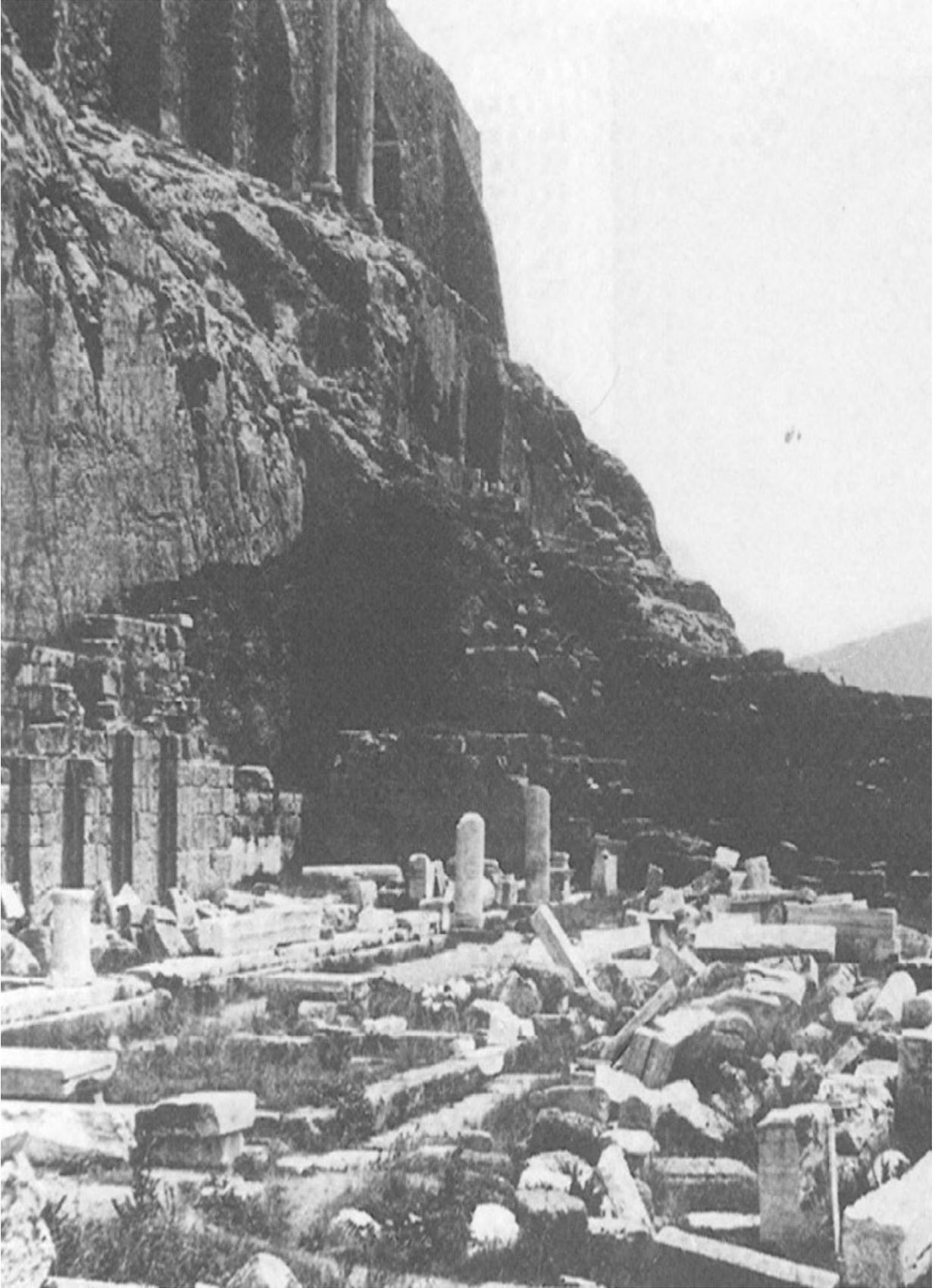


22. Relieve que representa rituales de iniciación ante la llamada Urna
Lovatelli



23. Fragmento de un relieve cultural con Asclepio cubierto con un tocado dionisiaco

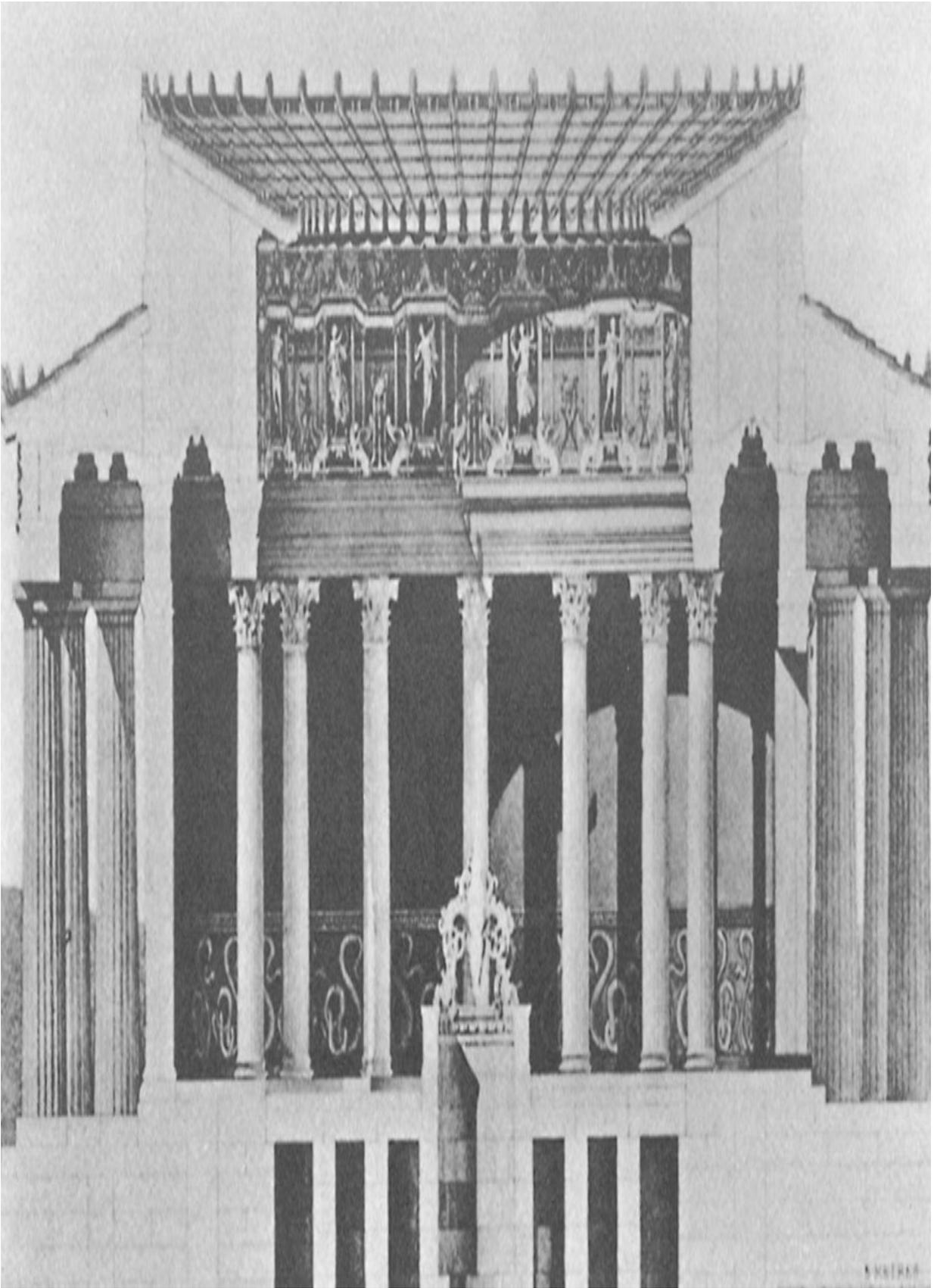




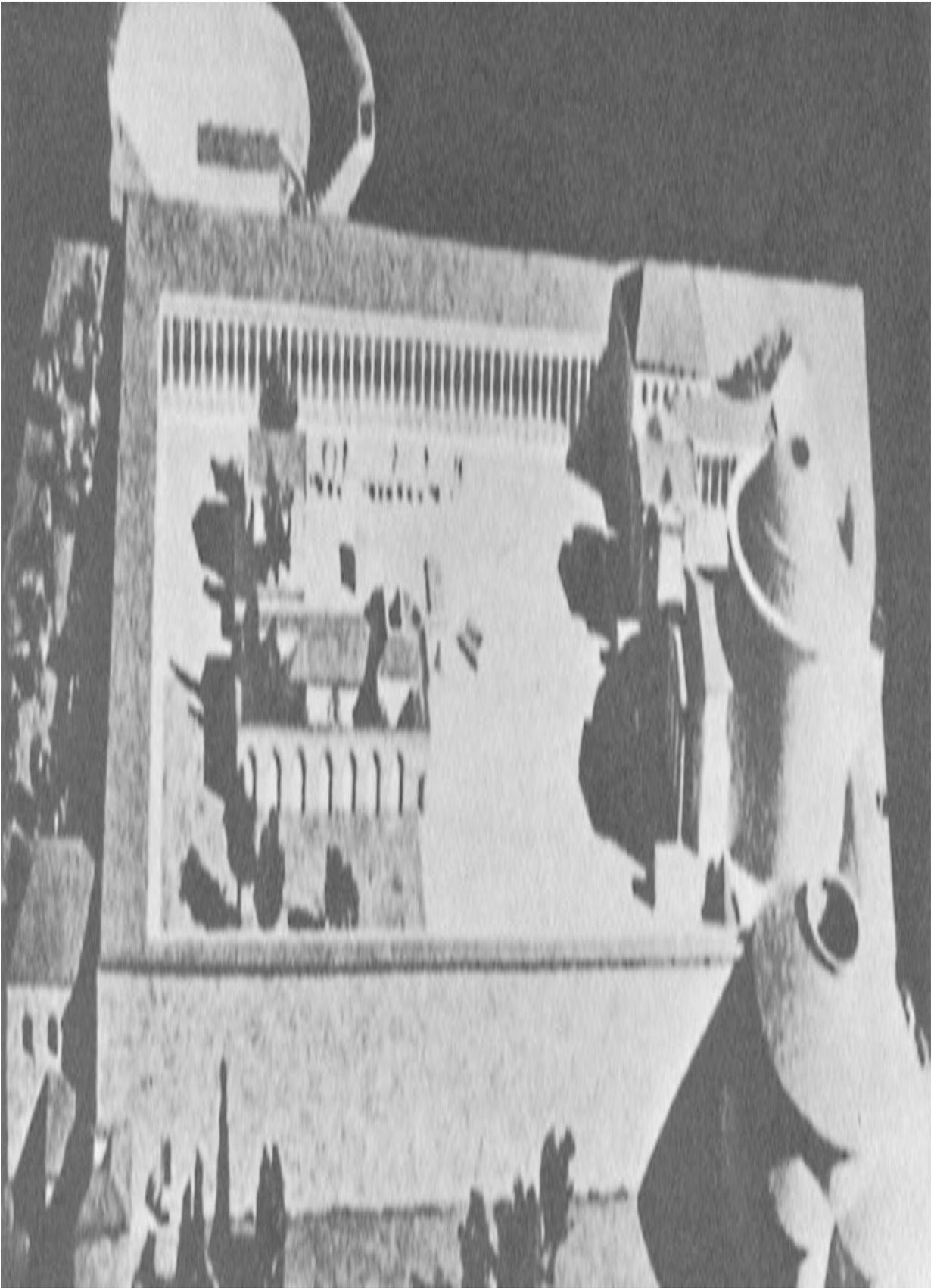
24 a. y 24 b. Vista al Asclepeion de Atenas, en la falda sur de la Acrópolis



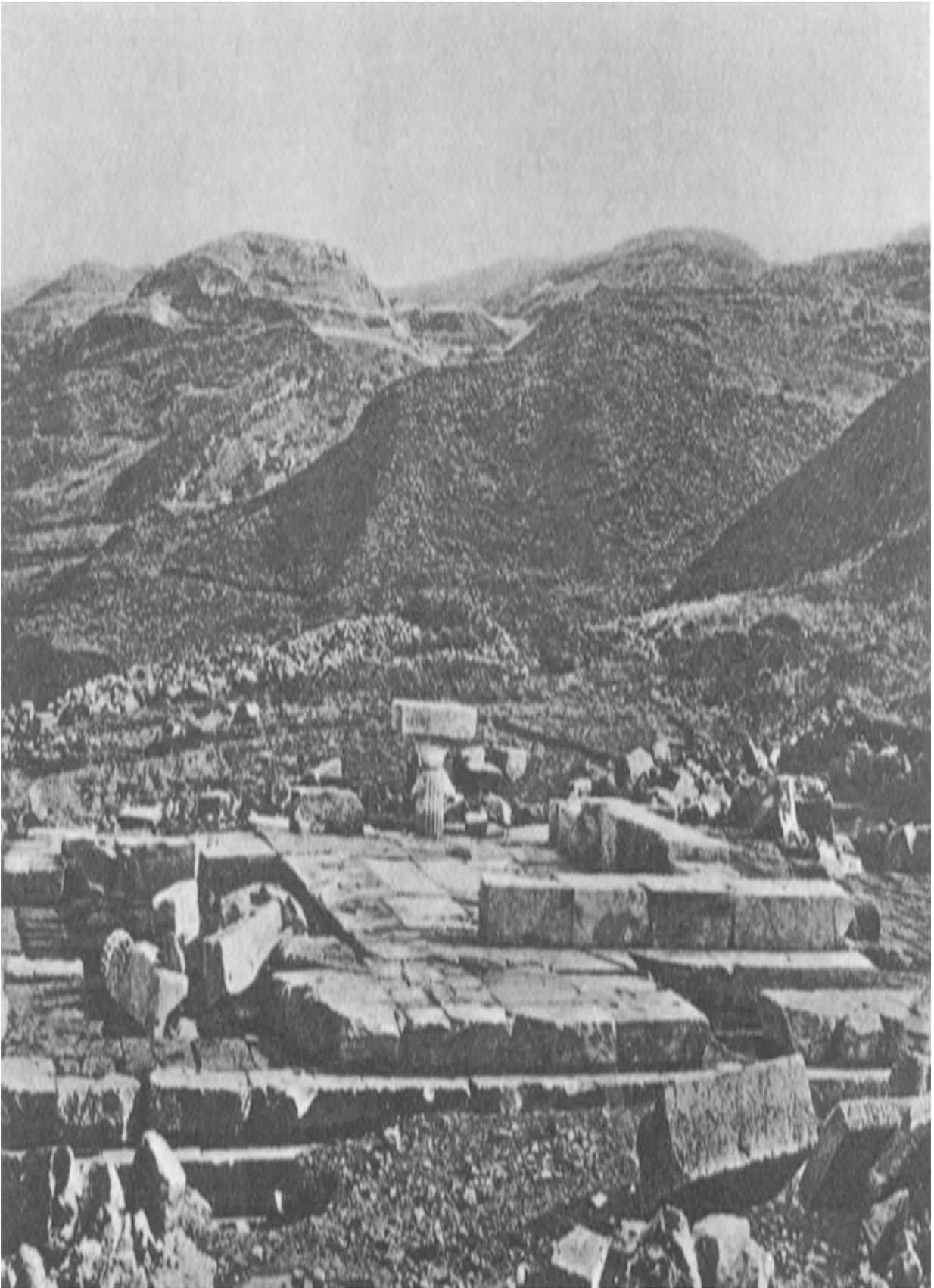
25. Cimientos en forma de laberinto de un Tolo (edificación circular) del santuario de Epidauro



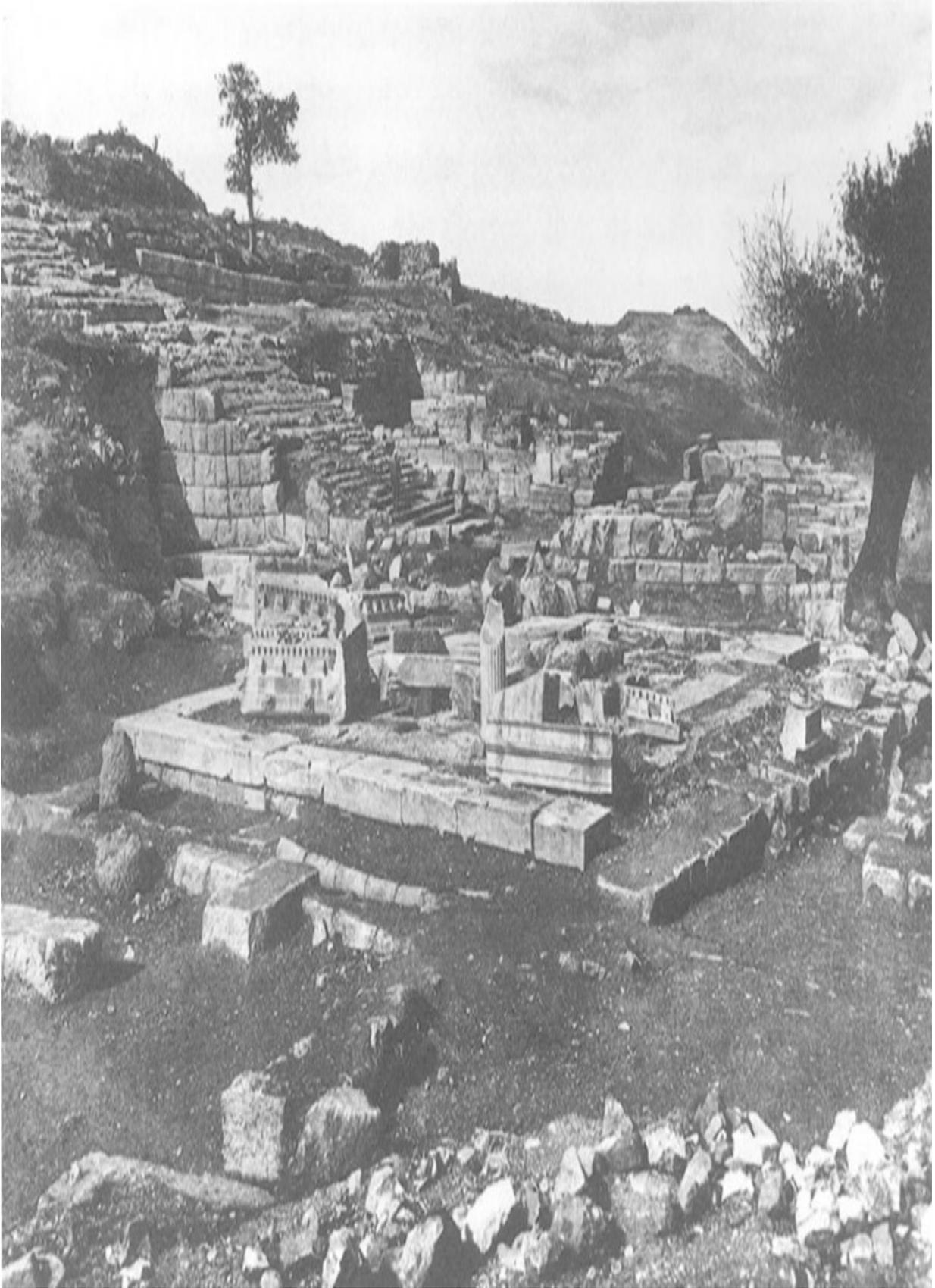
26. Corte transversal de un Tolo reconstruido



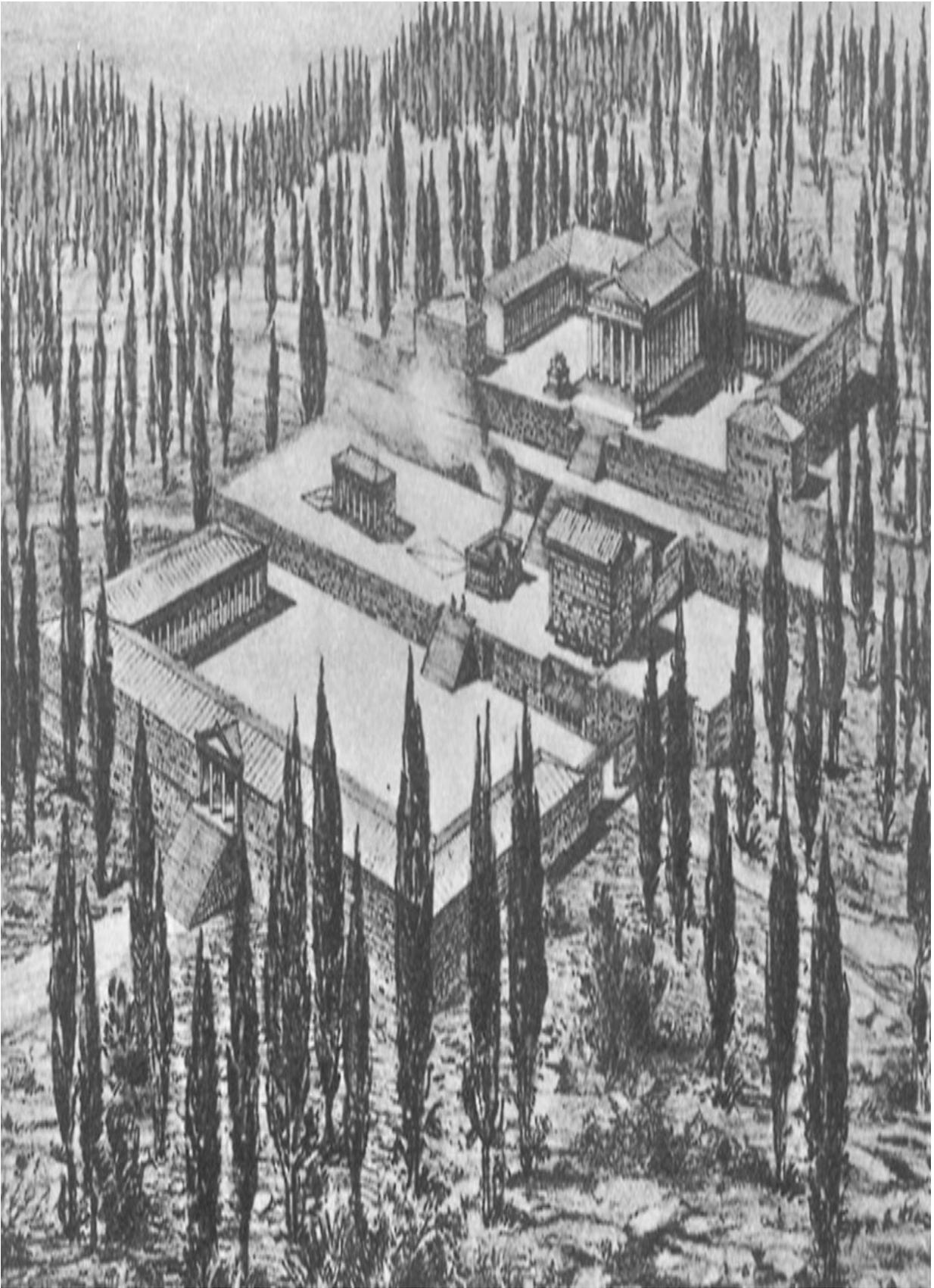
27. El Asclepeion de Pérgamo



28. Vista del contorno del Asclepeion de Cos



29. Terraza central del Asclepeion de Cos



30. El Asclepeion de Cos en tiempos helénicos

Malos, un hombre primigenio, que Zeus unió en sagrado matrimonio con una doncella apolínea, la musa Erato, se convierte a su vez en padre de una hija que será musa, Cleofe, «anunciadora de gloria». Flegias, un habitante originario de Epidauro se casa con Cleofe. En este punto del relato aparecen las palabras: «Y de Flegias fue engendrado, y su nombre es Egle –este era su sobrenombre–, por su belleza se llamó con el sobrenombre de Corónide».38 Isilo vacila intencionadamente mientras habla de la futura novia de Apolo, lo hace a trompicones, porque no puede revelar su verdadero nombre. Corónide solo podía ser nombrada –«a causa de su belleza»– doncella oscura del cabello negro, el nombre «Corónide» evoca la palabra griega «corneja».39 Pero también se llama Egle, «la luminosa», palabra idéntica a «luz» y «brillo» en griego: ἄγλη. La criatura que después alumbra en el santuario «recibe el nombre de la madre, Egle, y el sobrenombre Asclepio de Apolo».40 Este nombre y sobrenombre –Egle y Asclepio– están en efecto relacionados, las formas transitorias han sido demostradas, y el cambio fonético, por extraño que parezca, debe ser aceptado.41 La causa de la irregularidad es debida a la influencia de una lengua pregriega, mediterránea arcaica. Con el sobrenombre de Apolo aparecen algunos derivados de ἄγλη. En la isla de Anaphe, así denominada por las «llamaradas», «resplandecía» a los Argonautas el Apolo Aigletes, el «Apolo de la Luz». En la misma Anaphe, a Aigletes se le conocía como «Asgelatas». Y a este le corresponde fonéticamente la palabra «Asclepio». Según el significado también se le iguala con «Aiglaer» y «Aglaopes», con expresiones transparentes para criaturas luminosas. Para el religioso y concienzudo Isilo, Asclepio solo es un sobrenombre del dios Epiklesis. Para él, el sobrenombre expresa lo mismo que el relato de la epifanía luminosa del niño divino de Pausanias. El Apolo luminoso fecundador de una madre en claroscuro: es decir, Asclepio, según este mitologema. La estrecha relación de la pareja Apolo-Asclepio, tantas veces inscrita y atestiguada en Epidauro,42 se debe a la unión del dios mayor (Apolo) con uno de sus aspectos (Asclepio), unión que en la isla Anaphe se mantuvo largo tiempo como «Apolo Aigletes» o «Apolo Asgelatas».

El Apolo luminoso aparece en Epidauro como Asclepio. Sin embargo, no se debe pensar solo en la aparición de una luz externa, o en una simple salida

del sol. Que Apolo Maleatas sea venerado desde la altura que domina el valle, desde el lado este, en ningún caso es una casualidad, y tampoco lo es que el niño Asclepio, allí en lo alto, se iluminara por encima del valle como si fuera el sol naciente. El perro, debido al cual la montaña se llama Kynortion, en la mitología griega también puede significar áureo.⁴³ El lobo, pariente del perro encarado a la oscuridad, es sagrado para Apolo, al que en Italia conocimos como un dios «lobuno», y al que en Argos incluso sacrificaban lobos en el altar,⁴⁴ mientras en Delfos, ante su altar,⁴⁵ reposa la ofrenda bendecida de un férreo lobo. Asclepio, a modo de niño custodiado por un perro, y como dios sanador acompañado de perros [il. 15], parece representar, contrariamente a Maleatas, otro aspecto más luminoso de Apolo. En líneas generales se puede decir que el «padre», en la mitología, siempre es «más oscuro» que el «hijo». «Maleatas» significa «aquel de Malea», y Malea, como nombre de un monte del sur del Peloponeso, va unido a figuras de caballos o cabras, lúgubres y procreadoras divinidades: como Poseidón, Quirón y Sileno.⁴⁶ Con tales criaturas puede relacionarse el lado paterno, pero solo el de Apolo. En la lista de las divinidades de un santuario de Asclepio,⁴⁷ Maleatas es mencionado como persona divina especial y es citado antes que Apolo, como si no se quisiera nombrar a Apolo con este nombre oscuro. Zeus, en cambio, comparado con Apolo y como padre, sería considerado como el oscuro. Zeus se presenta en Asclepio nuevamente como este «padre», pero no el olímpico sino el «Zeus inframundano»: una oscuridad añadida incluso en la iluminación más esplendorosa, una característica suave y seria, que no es propia de la salida del sol verdadero, sino propia del dios que se presenta en los sueños de los enfermos.

Y también subsisten, al igual que una salida del sol verdadero, los nacimientos verdaderos y las muertes auténticas, y aquello que deba suceder después: resurrección de los muertos, fuera de los acontecimientos que tuvieron lugar en la noche oscura del santuario de Epidauro. El nacimiento de Asclepio, según Isilo, aconteció en el mismo santuario. Sin embargo, en el espacio destinado a la curación solo podía tener lugar un nacimiento divino, solo se permitían las epifanías del dios sanador. Las parturientas eran excluidas de la zona sagrada, por no considerarse el embarazo como una enfermedad que precisara una curación. Tampoco se permitía traer moribundos al santuario. No fue hasta los tiempos del imperio romano, cuando el culto ya no se orientaba únicamente hacia los acontecimientos divinos, que el proceso de curación y Epidauro se convirtieron en una

especie de balneario, en un lugar de curación medicinal en el sentido más amplio del término, y fue entonces cuando se construyó en las afueras del santuario una sala para parturientas y moribundos. De la resurrección de los muertos, según el extenso relato que se anunció con el nacimiento de Asclepio, no se dice nada en los informes de las curaciones que, por otra parte, eran prolijas en «milagros». La mitología, en cambio, sí da cuenta de las resurrecciones de Asclepio, y también habla de su propia muerte que, por esta causa, le fue infligida como castigo.⁴⁸ En Epidauro no se encontró ni una sola leyenda sobre la resurrección, pero tampoco ningún relato que describiera la muerte del dios. Ni se habla de la muerte de un enfermo. Y también carecería de sentido incluir entre los relatos de epifanía aquellos casos que no tuvieron ninguna. Si la resurrección de un muerto en Epidauro, por el contrario, hubiese tenido sentido, hubiera sido muy fácil inventar una epifanía.

El proceso de curación no es realmente una salida del sol, solo es una de las formas de salir del sol; no es el nacimiento real del hombre y tampoco la resurrección de un muerto, sino un suceso que de algún modo tiene lugar en una zona fronteriza con el reino de los muertos. El perro –cuando acompaña a la fantasmagórica diosa Hécate– también es una criatura inframundana, pero asimismo pronostica la aparición de la luz, y aquí parece describir una situación transitoria: la transición entre abajo y arriba, entre noche y día, entre muerte y vida. El animal sagrado de Asclepio más conocido es la serpiente y pertenece a la misma situación. La equiparación de perro y serpiente, el confluir de uno en la figura del otro y su significado en el lenguaje de las imágenes de la mitología griega del inframundo es suficientemente llamativo. «Perros son», dice un experto en palabras antiguas, «también las serpientes».⁴⁹ La equiparación solo puede entenderse en el sentido de que ambos animales son capaces de expresar el mismo contenido del alma. En los símbolos animales coincidían originalmente el ámbito de aplicación geográfica y el ámbito en el que viven los correspondientes animales. Los pueblos migratorios llevan consigo, como símbolos, las imágenes de los recuerdos del mundo animal de su patria anterior, y también sus animales domésticos. Así pudo ocurrir que el perro, más bien un símbolo nórdico, se colocara al lado de la serpiente, que, después de que los griegos se hubieran instalado en un país más rico en serpientes, es principalmente el símbolo de un animal sureño. Es el mismo suceso del emerger del macho cabrío en el culto de los sacerdotes lobunos

romanos, los «Luperci»,⁵⁰ o el cambio entre el oso y el león en el culto y el círculo de mitos de la diosa Artemisa.

Perro y serpiente, ambos ofrecidos por la misma naturaleza como formas de expresión⁵¹ del mismo estado de vida, el del estado de curación que ya está cerca del reino de los muertos, aparecen en la misma función sanadora, según los relatos de Epidauro. «Un perro cura a un chico de Aigina», así se lee en una tabla.⁵² «Este tenía un tumor junto al cuello. Cuando llegó junto al dios le cuidó uno de los sagrados perros de guarda, y con su lengua lo curó». Y a este otro le corresponde este informe:⁵³ «Una serpiente le curó los dedos del pie a un hombre. Este estaba grave debido a una úlcera maligna en los dedos del pie. Durante el día los sirvientes lo sacaban, sentado en un sillón. Cuando lo vencía el sueño, una serpiente acudía desde la cámara más profunda del santuario y le curaba los dedos con la lengua, y después de hacerlo regresaba al mismo lugar. Cuando el hombre despertó y se sintió curado, dijo que había visto la cara de un hermoso joven que le untaba el pie con un unguento».

Esta clase de relatos milagrosos con su rígida separación entre el sueño y el acontecer fuera del sueño, se presentan como «historias verdaderas» que tuvieron lugar en el santuario. De hecho, entre las descripciones, también hay relatos de acontecimientos que a la luz del día podrían ser verdaderos, como, por ejemplo, la sanación de una niña muda:⁵⁴ «Cuando esta correteaba por el santuario, vio a una serpiente reptando por uno de los árboles del bosquecillo [il. 16]. Muy espantada enseguida les gritó a su madre y padre, y se marchó curada». No obstante, estas historias de animales han de ser, en general, interpretadas como sueños. A través de los animales sagrados se rememora una situación en la que lo vivo se manifiesta en la frontera de la muerte, se manifiesta –para también acercarnos con palabras al cúmulo de contradicciones de la realidad– como un estrato oscuro y frío y, al mismo tiempo, se mueve cálido y áureo bajo un inequívoco y radiante mundo diurno, y así alcanza el milagro de la curación. La aparición del hermoso joven como sanador en la curación por medio de la serpiente es de algún modo un sueño dentro del sueño, una amplificación hacia un sentido aún más hondo: hacia la inmediata vivencia de lo divino en aquel milagro natural que hemos denominado cambio hacia la curación.

Ir al encuentro de lo divino en el proceso hacia la curación: este era el sentido de la visita al santuario de Epidauro. No era ningún camino hacia el médico, que solo gestiona la sanación, sino hacia la curación misma en su impensado y desnudo acontecimiento, como pronto era vivido en sublimes [il. 17] y también drásticas apariciones en sueños [il. 18]. A menudo el dios intervenía directamente en el sueño: «Pamphaes de Epidauro, tenía una ulceración agresiva en la boca», así reza el epígrafe de un informe del proceso de curación.⁵⁵ «Cuando dormía en una cámara en lo más recóndito del santuario, vio un rostro: soñaba que el dios le abría la boca, la mantenía abierta con una cuña y la limpiaba, después de aquello sanó». La característica de este proceso de curación es la búsqueda del curar a través del dormir y el soñar. El enfermo se retira de los hombres mientras duerme, y también de su médico, y se entrega por sí mismo a la inmediatez del acontecer. Cuando los relieves de los exvotos muestran a los acompañantes humanos durante el proceso de la curación, miembros de la familia llenos de devoción y asombro, o personal auxiliar en una operación habitual, así es como se describe el otro aspecto, lo visible hacia el exterior del acontecer interior, no separado de la vivencia religiosa.

Era un camino cultural por el que avanzaba el enfermo, y de cuyos pormenores no se nos ha transmitido nada en Epidauro. No sabemos dónde estaba situada la «cámara más recóndita» del santuario, el Abaton, lugar al que se retiraba el enfermo para «dormir en el templo», el auténtico incubatio. Allí uno se topaba con serpientes a cada paso. El personal del templo, ciertamente, no tenía poca formación ni carecía de talento. Su comportamiento, no obstante, era más bien pasivo y su actividad se limitaba a apartar y escoger. No se acogían moribundos, como ya se ha dicho, y el resto de los enfermos era abandonado de manera inteligente a su «propio camino curativo». Este era en gran medida parecido al habitual «sueño curativo en el templo» en un lugar del oráculo, ya que a veces, y también en Epidauro, no se buscaba curación sino el consejo del dios para alguna emergencia, que no estaba relacionada necesariamente con el estado de salud. También podía aparecer, por el contrario, un dios del oráculo, como Amphiaraios, en la ática Oropos, en ocasiones en el papel de un dios-médico [il. 19]. El camino a la curación en Epidauro se diferenciaba, sin embargo, en un punto esencial de la peregrinación hacia un oráculo, y en este sentido estaba más emparentado con el camino de los iniciados en los misterios de Eleusis: la expectativa de una determinada gran vivencia al llegar a la meta.

Así es, el parentesco entre Epidauro y Eleusis no descansaba solamente en el carácter general de los misterios, que eran comunes en los dos santuarios. Cuando los hierofantes, los portadores de un cargo sacerdotal eleusino, en épocas más tardías asumían también un papel en Epidauro,⁵⁶ esto no significaba gran cosa de por sí. Pero debe de haber existido una razón más concreta cuando la Epidauria, las «celebraciones epidaurias», tras la introducción del culto de Asclepio en Atenas, formaban parte de los ciclos festivos de los misterios eleusinos para la preparación de las vivencias de los iniciados. Por pocos conocimientos que tengamos de los acontecimientos sagrados de Epidauro y Eleusis, sus formas de expresión mitológica nos son familiares y muestran coincidencias significativas.

Asclepio habría aparecido ante sus admiradores con diversos aspectos –el joven apolíneo no merece menos atención [il. 20] que el hombre entronizado equiparado a Zeus [il. 21]–; su epifanía vivida durante el culto fue la iluminación del niño divino, que fue saludado a viva voz. «Mi grito sea para él, el niño hermoso y gran luz para la humanidad, Asclepio», así suena el coro con la llamada ritual en la obra de Aristófanes, cuando Plutón, el dios ciego de la riqueza, abrió sus ojos⁵⁷ en el Asclepeion del Pireo. Así es como también se vivía, y así fue anunciado, el nacimiento del niño divino en el canto final de los misterios de Eleusis.⁵⁸ Y así como Isilo de Epidauro celebra con este nacimiento luminoso a una madre enigmática y enumera todos sus sobrenombres, sin aludir a su nombre verdadero, del mismo modo se considera innombrable⁵⁹ a la madre sagrada del niño eleusino. El iniciado abandonó la oscuridad de su estado oculto, que preludiaba su iniciación,⁶⁰ o en la dirección del trono de la diosa innombrable, donde fue recibido por una serpiente amistosa [il. 22]. La imagen del inframundo trasciende aquí mucho más que en Epidauro, aun si tampoco en Eleusis tiene el sentido de un reino de los muertos, del que ya no se puede volver, ni es posible un renacimiento. Los sucesos de Eleusis conducen a un estrato más profundo que aquellos de Epidauro. El camino era el mismo, pero el enfermo que encontraba su curación en Epidauro regresaba antes que el *myste*, el iniciado, que en las ceremonias eleusinas prosperaba hasta la misma reina del inframundo.

En Eleusis dominaba la gran diosa, que revelaba el misterio de la inmortalidad, siendo al mismo tiempo madre e hija, un ser femenino que se hacía renacer a sí mismo eternamente.⁶¹ En Epidauro dominaba el principio masculino, que iluminando su oscuridad se abre camino con una plenitud

vigorosa. A Epidauro se acercaban mujeres infértiles con el deseo de que el dios les engendrara un hijo: «Nikesibule de Messene», así rezaba otro relato de curación,⁶² «dormía para recibir la bendición de la fertilidad en el santuario y tuvo un sueño. Soñaba que el dios había venido hacia ella con una serpiente que le seguía, y con esta había cohabitado, y después de un año había concebido dos hijos varones». Aratos, el gran guerrero y hombre de estado de Sición, en el siglo III a. C., fue considerado hijo de Asclepio, después de que su madre viviera una experiencia semejante.⁶³ La serpiente era la forma en la que se mostraba el dios, y en el informe de sanación de Andrómaca de Epiro aparece él mismo en esta función: «Ella dormía en el espacio interior del santuario y tuvo un sueño: soñaba que un hermoso joven la descubría y a continuación el dios la tocaba con la mano». Entonces Andrómaca concebiría un hijo de su marido Arribas, rey de Epiro.

Este rasgo también es propio de la imagen del santuario de Epidauro, que aún tiene muchos secretos por revelarnos. El conocedor de los sufrimientos humanos, el rostro serio y viril de Asclepio, tal y como ya lo hemos conocido y que aún conoceremos más, en ningún caso está exento de espiritualidad. Pero la apolínea agudeza aniquiladora del espíritu queda dulcificada por el propio fulgor, con una calidez más oscura, que así revela el parentesco con Dioniso, que también aparece en un relieve con un Asclepio de tipo no clásico. El Asclepeion de Atenas [il. 23] se ubicó, ciertamente, por más de un motivo en las inmediaciones del recinto que fue consagrado a Dioniso, en la ladera sur de la falda de la colina de la Acrópolis [il. 24]. Lo dionisiaco, por lo demás, no está del todo ausente en el santuario de Epidauro. En la mitad oeste del recinto sagrado se encuentran los cimientos de una enigmática construcción circular, que de algún modo representa el símbolo del enigmático todo de este santuario [il. 25]. Los cimientos forman un auténtico laberinto de círculos concéntricos unidos entre sí por aperturas, de tal modo que para llegar desde el círculo exterior al centro, era necesario andar primero por cada uno de los demás círculos. Este tipo de construcción solo tenía sentido cuando en determinadas ocasiones se debía ejecutar una ronda ritual, y desde el centro se podía alcanzar la parte superior de la construcción. Esta se componía de un muro circular flanqueado por dos columnatas, con una entrada en el lado este, rematada por una coronación ricamente adornada. La pared exterior de la edificación estaba pintada con colores vivos, mientras el interior del pie del muro circular era de mármol negro. El espacio interior [il. 26] también se adornaba

con pinturas. A Pausanias sobre todo le llamaron la atención dos figuras: un niño divino, que la costumbre de la época señala como un Eros, con el arco y las flechas en reposo y sujetando una lira, y una mujer que bebe de un recipiente transparente de cristal, a la cual Pausanias llama Methe, la «borrachera».64 Era, sin duda, una figura femenina dionisiaca que, como el niño, guardaba relación con el culto al que este edificio estaba destinado.

Pausanias denomina a la construcción circular como una forma de altar, Thymele, una palabra que en el teatro dionisiaco también sirve para calificar el lugar cultural más importante. En la literatura científica se le conoce como Tholos, el «edificio circular» de Epidauro. Su excavador veía en él un edificio para celebraciones de misterios.65 Hoy no podemos ser más precisos cuando nos referimos a él.66 Lo que sí sabemos a través del descubrimiento del Asclepeion de Pérgamo –el más grande y famoso del Asia Menor– es que una construcción circular semienterrada también formaba parte del culto tardío de Asclepio [il. 27]. El autor de estas líneas descendió al laberinto del Tholos de Epidauro y, entre los trozos fragmentados, encontró una imitación de un tronco de árbol con un ratón o rata sentado encima: una alusión a Apolo Smintheus, el dios que envía la plaga de ratones y la peste. El sobrenombre Smintheus, del que Apolo es portador en la *Iliada*, y con el que envía la peste, proviene de una palabra griega y seguramente pregriega para definir al ratón. Pero Apolo es también el dios que posee para sí mismo los dos atributos del arco y la lira.67 La clase de objetos dionisiacos adicionales con los que se celebraba también aquí el nacimiento de un niño divino, correspondía a un nacimiento en el sentido de que un aspecto de Apolo emergía en el lugar de otro, y significaba el cambio hacia la curación: la transformación de una fuerza mortífera en una fuerza sanadora. Y esto era lo que buscaban los enfermos en Epidauro.

LOS HIJOS DE ASCLEPIO EN COS

El viaje a Cos nunca formaba parte de los habituales programas culturales cuando se visitaba Grecia. Tanto más interés despertaba en los arqueólogos esta isla –una de las doce del archipiélago Dodecaneso–, que con su suave encanto parecía hundida en un profundo sueño. Ante todo dedicaron sus esfuerzos al afamado Asclepeion de Cos, descubierto en el año 1902 y que fue excavado durante el período siguiente.⁶⁸ Las sorpresas que ofrecía no eran pocas, y aún hoy no han sido revelados todos sus secretos ni agotadas las enseñanzas que nos brinda. El lugar no era extraordinario en sí mismo. Los griegos construían, según los cronistas, sus santuarios de Asclepio en sitios especialmente saludables y ricos en manantiales.⁶⁹ Eso valía por lo menos para aquellos tiempos y en aquellos parajes, en los cuales también se tenían en cuenta, además de los puntos de vista religiosos, las consideraciones higiénicas. En Roma, como ya hemos visto, no era este el caso, mientras que en Epidauro y Atenas la elección del lugar fue digna de admiración en todos los sentidos. Aunque, ciertamente, si los cultos arcaicos de los dioses del lugar o aquellos de los demás dioses de la vecindad también influyeron en la toma de la decisión, de la misma forma tuvo importancia el punto de vista higiénico: los dos santuarios estaban protegidos del viento y, no obstante, estaban envueltos por el aire puro. Que así fuera en Cos, una de las principales sedes de la ciencia médica de la Antigüedad, ya era previsible. No fue, pues, un motivo de sorpresa que se descubrieran los grandes cimientos del Asclepeion en las cercanías de la ciudad de Cos, tierra adentro, allí donde la geografía de la isla empieza a ser ligeramente montañosa, sobre una colina de aires saludables y no lejos de un manantial de aguas minerales [il. 28].

Sí resultó sorprendente, en cambio, la cronología de los edificios que integraban el Asclepeion. Se habría podido visitar este santuario mucho antes, siguiendo con el pensamiento los pasos de un poeta de Cos. Desde el año 1891 se conocía la existencia de los monumentos histórico-artísticos que guardaba el templo de Asclepio, cuando por aquel entonces se volvieron a encontrar los poemas mímicos de Herondas (alrededor del año 250 a. C.), sus Mimiamben, y fueron publicados. El cuarto poema, titulado «Las

mujeres ofrendando en el templo de Asclepio», describe a dos sencillas mujeres de Cos en su peregrinación matinal al santuario. Hacen como si nos permitieran acompañarlas y asistir a sus ofrendas. De este modo fuimos trasladados al siglo III a. C., a un ámbito religioso popular, transfigurado al mismo tiempo en ingenua admiración artística de un lugar de culto griego. Lo que todavía no podíamos sospechar era el resultado cronológico de las excavaciones: que precisamente este templo de Asclepio era nuevo por completo en tiempos de Herondas, y que las obras de arte por las que las mujeres se mostraban asombradas procedían del tiempo del primer florecimiento de entonces. Herondas, el contemporáneo de los grandes alejandrinos, como Teócrito, y artísticamente muy cercano a él, en su nuevo poema proclama la notoriedad de Cos, la de su Asclepeion, después de que la antigua reputación, el prestigio de su escuela de médicos, con el nombre de Hipócrates, estaba garantizado para los tiempos venideros.

La relación de dependencia entre Hipócrates y el Asclepeion, se contemplaba anteriormente de forma distinta. La afirmación de que Hipócrates concebía su ciencia a partir de los relatos de las curaciones del templo, es transmitida desde la misma Antigüedad.⁷⁰ Las mujeres de Herondas presentan en este sentido, sobre una tablilla de exvotos, un informe de este tipo ante nuestros ojos. En las excavaciones queda demostrado que esta costumbre, comparada con las usanzas que tenían lugar en Epidauro, llega muy tarde a Cos y solo es modestamente desarrollada; y por razones cronológicas tampoco puede ser considerada como el origen de la medicina de Cos. Por encima y por debajo del pequeño templo [il. 29], el mismo que aquellas dos mujeres habían visitado, se construyó una pujante edificación: sobre todo un templo mucho más grande sobre la terraza superior, en el siglo II a. C. En la actualidad, y con la ayuda de los fragmentos encontrados, es posible recomponer aquel extenso sanatorio que estaba formado por templos y salas [il. 30]. Aunque precisamente esta extensión no tenga mucho que ver con la antigua tradición de la religión de Asclepio en Cos. Más bien da fe de la resplandeciente trascendencia de Epidauro, a cuya influencia no podían oponerse los médicos de Cos a partir del final del siglo IV. Si se quiere aprender algo sobre aquella religión de Asclepio, cuyos propagadores, antes de ceder ante la influencia de Epidauro, fueron los médicos de Cos, entonces debe estudiarse más de cerca la situación que antecedió a la edificación y ampliación del Asclepeion.

No debemos dejar de tener presente que el Asclepeion, utilizado como lugar para el sueño curativo en el interior del templo, y construido según el diseño de Epidauro, servía como el procedimiento más directamente imaginable para el proceso de curación. Al enfermo se le brindaba la ocasión para que provocara por sí mismo el efecto de la sanación, cuya razón profunda llevaba en su interior. Por este motivo se construyó un entorno similar al de los balnearios modernos, con aires y aguas saludables, procurando alejar todo aquello que pudiera resultar nocivo para el medio ambiente, y que el ámbito religioso sirviera de ayuda para que los estratos más profundos del interior del hombre incidiesen con todo su poder curativo. El médico, por principio, estaba excluido del misterio individual del proceso de curación del enfermo; era el hombre mismo el que buscaba a las divinidades de una forma mucho más personalizada que en los grandes misterios de las épocas arcaicas y clásicas. En Epidauro, por consiguiente, el médico aguardaba supuestamente de un modo deliberado en un segundo plano del proceso. Hasta qué punto sucedía lo mismo en Cos, por medio de su escuela de médicos de gran prestigio, no lo podemos saber. Es muy probable que la fuerte influencia científico-médica, que más tarde se hizo evidente en la mayoría de los asclepiadas, en todo caso procediera de Cos. La línea histórica más probable se parecería a la siguiente: en primer lugar la consecución de un alto nivel de medicina científica, desarrollado por la escuela de médicos de Cos, y luego, a partir del lugar de culto de Epidauro, un giro hacia una religiosidad profunda, cuya influencia tuviera efecto hasta en el mismo Cos, para finalizar nuevamente, en la época temprana de los emperadores, con el predominio de la orientación médica, incluso en el mismo Epidauro. El período previo a la influencia de Epidauro en Cos, no tuvo por qué ser necesariamente irreligioso, lo único que ocurría es que allí se observaba otra forma de religión. Y no estaba marcada como la religión del enfermo, sino como la del médico y la de su papel predominante.

En la época en la que en Cos florecía la ciencia médica, en lugar del tardío santuario de Asclepio con sus dependencias para el sueño curativo, había un hospital estatal en el que el ciudadano recibía el tratamiento médico gratuito. Comprobar hasta qué época se remonta la existencia de una forma estatal de cuidados médicos es asombroso. Se dice que Carondas, el legendario legislador de la ciudad griega de Catania, en Sicilia, a la que los habitantes de Cos también deben muchas de sus instituciones, ya encontró allí un sistema estatal de atención al ciudadano enfermo.⁷¹ La legislación, que

estaba ligada a su nombre, surgió en un dominio en el que la medicina griega ya había conocido un florecimiento dentro de un marco religioso intenso. Este ámbito ofrecía las enseñanzas del pitagorismo con su característica religión de Apolo, que albergaba la enseñanza de la encarnación de su dios, contemplado como espíritu puro en la figura humana, sobre todo en la personificación de Pitágoras.⁷² Junto a estos sabios apolíneos destacaba otro contemporáneo, algo más joven, el médico Alkmaion.⁷³ Una forma «estatalizada» de la profesión médica, basada en una religión arraigada en la espiritualidad y la filantropía, surgía como algo natural en los pitagóricos del sur de Italia. Y, sin este análogo marco religioso, apenas hubiera sido concebible en el mundo antiguo.

En Cos debemos buscar este trasfondo en el culto de la familia de los asclepiadas, cuyas exigencias nos son conocidas a través del juramento de los médicos griegos. La expresión «asclepiadas» hay que tomarla literalmente, ellos son según su tradición, a la que ya nos referíamos al principio, los sucesores de Asclepio, hijo de Apolo, cuyo saber y esencia se transmite nuevamente a sus propios hijos. La historia genealógica de la familia –una estirpe de dirigentes de la alta aristocracia de Cos– se remonta hasta la antigua Tesalia,⁷⁴ a los tiempos anteriores a la colonización de la isla por los griegos. Si esta línea conducía por Argólida y Epidauro, como parece indicarlo una información de Heródoto,⁷⁵ o si los fundadores y guardianes del santuario de Epidauro representan una derivación de la misma línea, es difícil determinarlo. En todo caso, en Cos, el don peculiar de esta estirpe aparecía de una manera diferente que en Epidauro. Más bien se mostraba en un modo activo reflexivo, científico-empírico, que en una forma pasiva entregada, o mística soñadora. No obstante, la actitud de Cos no fue menos religiosa que la de Epidauro. Lo era en aquel sentido antiguo, en el que se muestra la entrega en la veneración hacia el origen de cualquier forma de ser, como, en este caso, hacia el origen de la manera de vivir del médico, que en sí misma es religiosa.

Por medio de una novelesca descripción, en forma de carta,⁷⁶ podemos escuchar al gran Hipócrates hablar de un festejo que representaba aparentemente la fiesta especial de los asclepiadas en Cos. La fiesta se llamaba «recoger el bastón»,⁷⁷ y se vinculaba a una peregrinación anual al sagrado bosquecillo de cipreses, próximo a Cos. No se explica que el bastón fuera una rama recogida en el bosquecillo, pero es muy probable. Es difícil

que de una rama de ciprés se pueda conseguir un bastón muy recto, pero el que aparece en una realista estatua de Asclepio en Rodas [il. 31] podría muy bien proceder de un bosque de cipreses. En principio no se diferencia del cetro del rey de Grecia, que no es otra cosa sino un bastón que se heredaba de generación en generación en una estirpe –real en tiempos homéricos–78 de la aristocracia dirigente. La serpiente enroscada al bastón de Asclepio [il. 33] representa un segundo atributo en sí mismo, cuyo valor simbólico es indicativo del origen de las familias o estirpes, y es coincidente con el del bastón mismo. Recoger y devolver este bastón al bosquecillo sagrado representaba un regreso simbólico de la estirpe a su origen, hacia Asclepio y Apolo. Y este hecho cultural, sencillo y significativo, se llena de un contenido rico y explicativo cuando se considera la relación de Apolo con los cipreses.

A este dios, en tanto que Apolo Cipariso, le pertenecía un bosquecillo de cipreses cercano a la ciudad de Cos. El bosquecillo solamente podía ser aquel en el que, poco después de la muerte de Hipócrates, construyeron el primer templo de Asclepio en Cos, y más tarde el Asclepeion completo. La cuestión no consiste en saber cuál de sus aspectos mostraba Apolo en un bosquecillo de cipreses. La relación de lo oscuro, con su verde perenne, erigiéndose con su fuerza viril y apuntando hacia lo alto, este árbol testigo de la vida, indestructible ante el mundo de las tumbas, se ha mantenido idéntico en el Sur desde la Antigüedad hasta hoy en día.⁷⁹ Y no es irrelevante que Veiovis en Roma, poseedor de las características de un Apolo oscuro y venerado en estrecha unión con Asclepio en la isla Tiberina, tuviera allí una estatua de madera de ciprés.⁸⁰ Originalmente, según la leyenda, el ciprés fue un hermoso joven, favorito de Apolo, de nombre Cipariso, que mató por accidente a su ciervo más querido, y consumido por el dolor se convirtió finalmente en un árbol. Esta leyenda solo nos es contada en el estilo helenístico tardío, y en ella se dice que procede de la isla de Keos, y no de la de Cos.⁸¹ La leyenda expresa la referencia a Apolo –sin nombrar al dios directamente– de doble manera, a través del ciprés y del ciervo, que pertenece menos a Apolo que a su hermana Artemisa.⁸² Tanto el ciprés como el ciervo aparecen en una estrecha unión mitológica con los asclepiadas de Cos, como si fueran –es obligado emplear la expresión etnológica– la planta y el animal totémico, precisamente los de aquella estirpe que celebraba la fiesta en el bosquecillo de cipreses. El nombre de un aparente antecesor de Hipócrates fue, según dice la leyenda, Nebros, «el

joven ciervo».83 El oráculo había ordenado que contra la peste que devastaba Delfos –así continua la leyenda–, se suplicara el auxilio del «hijo del ciervo» así como el del «áureo». Se encontró la solución en tanto se rogaba a Nebros, médico de Cos, y a su hijo Chrysos, que fueran a Delfos. Cuando Chrysos murió en la lucha contra los Krisäer fue enterrado en el hipódromo. Su nombre, cuyo significado es «oro», y el hecho de que se le enterrara en el lugar de las carreras rituales de carros, cuya relación con el recorrido del sol es suficientemente explícito,84 presenta a este hijo de Nebros como un pequeño sol en sí mismo, es decir, al ciervo como el más oscuro padre animal del hijo luminoso.

Estos rasgos mitológicos de la leyenda de Nebros pertenecen a una tradición familiar, que los asclepiadas trajeron consigo desde el Norte, desde Tesalia. El nombre «Nebros, hijo de Nebros», aparece en las inscripciones de Cos,85 y da fe de una profunda relación con el animal mitológico, que asimismo explica la denominación de «animal totémico»; aunque en referencia a la situación griega, en la que falta una estructura de sociedad totémica, es más correcto mantener la expresión de «animal simbólico». Junto al «animal simbólico» del Norte, en el Sur apareció «la planta simbólica» del ciprés, como expresión de la misma conciencia de la divinidad de la estirpe médica y la de sus miembros. Desde los tiempos del gran Hipócrates, que murió alrededor del año 370 a. C., es decir, desde el momento en el que se daba el máximo esplendor en Epidauro, también surge en la familia el nombre de Drakon, «la serpiente». Así se llamó ya, según se dice, el segundo hijo de Hipócrates, y después un hijo de su primer hijo Tésalo, el «tesalio».86 Parece evidente que en Cos se inicia el período de un nuevo «animal simbólico» de los asclepiadas que, con el bastón, une a aquella estirpe de la aristocracia de procedencia divina, convirtiéndose en el animal estandarte de los médicos. En aquel tiempo se construyó el primer templo de Asclepio en el bosquecillo de Apolo Cipariso, y poco a poco se fue ampliando hasta convertirlo en un hospital que facilitó, al modo de Epidauro, el acceso de los sufrientes en aquella fuente divina y misteriosa de curación, que los médicos de Cos cuidaron como una herencia familiar con sus cultos.

A mediados del siglo IV –con anterioridad a la construcción del primer templo– se había instalado en el bosquecillo de los cipreses un altar para Asclepio que, comparado con los símbolos ya petrificados de antaño, de animales y plantas de aquellos tiempos, se componía de símbolos más

transparentes de aquel misterio. Allí también se veneraba, junto a Macaón, hijo de Asclepio, a las divinidades Helios y Hemera, «el Sol» y «el Día»,⁸⁷ así como a la diosa lunar Hécate. Entre las demás acompañantes de Asclepio estaba Epione, su mujer, e Higia, su hija, y será especialmente esta última la que más tarde se presentará como su compañera divina y representará su contra imagen femenina [il. 32 y 34]. Hemera, la diosa del día, solo es mencionada con Asclepio, mientras que Helios aparece con más frecuencia junto a él, y en las inscripciones, por cierto, el dios del sol va delante de Asclepio.⁸⁸ Solo con esto ya se demuestra que no se trata de una figura secundaria. En efecto, la sabiduría de los médicos antiguos, fundadores del santuario, atribuía el misterioso proceso de la curación más a la noche y al sueño que al día y a la vigilia. La institución del sueño curativo en el templo es una prueba que así lo demuestra. También es un buen testimonio la figura nocturna y enana, un niño enfundado en un manto con capucha, que aparece a menudo como acompañante de Asclepio, y que, por obra de un oráculo, es venerado en el Asclepeion de Pérgamo.⁸⁹ La pequeña divinidad se llamaba allí con un nombre de doble significado, Telesforo, «el ejecutor», ya que un ejecutor también representa a la muerte, aunque en otros parajes también se le llamaba Acesios, «la curación».⁹⁰ El lector aún podrá reencontrarlo en el último capítulo. Aquel trasfondo nocturno, en cierto modo, ya estaba allí, en el bosquecillo de cipreses de aquel Apolo más oscuro, con el que en Roma se formó Veiovis. El Sol y el día tienen aquí, donde son representados junto a Asclepio, un trasfondo igualmente oscuro: un trasfondo que según la experiencia y la lógica corresponden a toda iluminación. Ahora mismo, cuando volvamos a ocuparnos de las mujeres de Herondas,⁹¹ vamos a darnos cuenta de su significado religioso en el culto de Asclepio.

Para ir desde la ciudad, que estaba aproximadamente a una hora de camino, hasta el templo del bosquecillo de los cipreses, habían dispuesto el traslado de tal modo que llegarían antes del alba y le entregarían al servidor del templo su ofrenda de agradecimiento por la curación de un enfermo. El animal de sacrificio era un gallo, un sacrificio característico de Asclepio [il. 35], pues su relación con el nacimiento del sol le confiere un claro valor simbólico. El sacrificio se ejecuta inmediatamente. Las mujeres gritan:

Ya es de día... La puerta del templo está abierta. ¡La cortina alzada!

Hasta este momento las puertas del templo estaban cerradas. Las mujeres, ante el altar, ya habían saludado al dios en su estatua del exterior con un «señor Peón», la invocación al Apolo sanador, pero su aparición, su epifanía no coincidiría hasta que se produjera el sacrificio del gallo, la apertura del templo y la salida del sol. Hacia el Este se abría la puerta del pequeño y más antiguo templo que visitaban las mujeres de Herondas, y hacia el Este se erigía el gran altar, que también permanecía en el punto central de culto de la ampliada edificación. El templo de Asclepio poseía la misma orientación que el santuario de Epidauro, mientras que el gran pabellón de los enfermos miraba algo más hacia el sudeste, hacia el «monte de la subida del perro», el Kynortion. En el Asclepeion de Atenas se podía leer en tiempos más tardíos la canción del despertar de Asclepio sobre una tablilla de mármol.⁹² «Despierta Peón Asclepio, señor de los pueblos», así comienza, y acaba de un modo semejante: «¡Despierta y escucha tu himno!». La relación de este dios con la salida del Sol, su «aparecer» como una especie de epifanía solar, no podía ser expresada con más claridad. Lo que podían significar las últimas y extrañas palabras de Sócrates⁹³ siempre causaron un gran asombro. «¡O Critón, debemos a Asclepio un gallo, llevádselo, no lo olvidéis!». Esto dijo el filósofo agonizando, y ahora sabemos lo que quiso decir. Hubiera podido decir igualmente: «¡El Sol sale, llega la luz, agradezcámoslo!».

El Sol naciente fue el gran símbolo de la misteriosa naturaleza de lo divino, que los asclepiadas de Cos veneraban en su culto familiar. Aquella claridad y pureza de convicción que caracterizan a los escritos que con el nombre de Hipócrates fueron divulgados por la escuela de médicos de Cos,⁹⁴ no están en contradicción con este hallazgo histórico religioso. Cuando el autor del escrito referido a la «enfermedad sagrada», reconoce poco más o menos que todas las enfermedades son humanas y divinas,⁹⁵ esto no significa «natural y sobrenatural», sino «natural y justamente por ello divino». Así debe también entenderse el conocimiento de estos médicos, y cuán divino es su arte. Representa el conocimiento de algo natural que está en la base de aquella exigencia y consecuencia y que, en la ulterior formulación del tratado⁹⁶ «Acercas de la ética de la profesión médica», podrá leerse: «Es por eso que hay que introducir el saber filosófico en la medicina y la medicina en la ciencia de la filosofía. Ya que un médico poseedor del saber filosófico es como un dios». El poder de auxiliar sin la claridad interior del saber y, ciertamente, también el saber del filósofo por sí solo, sin el poder de auxiliar,

no harían al médico divino.⁹⁷ El médico divino que, sin embargo, unifica en sí mismo la luz y el auxilio es Asclepio, el ancestro, la imagen original de los médicos mortales: así es como, de ahora en adelante, debemos entender su figura.

Existían imágenes de Asclepio que precedían a la cabeza de Melos, así como a la mayoría de las representaciones de Epidauro, y que en parte aún habían sido creadas en el siglo V, en la gran época del arte clásico de Atenas. Y, por cierto, no solo aquellas de los barbudos rostros masculinos, sino también las de aquellos sin barba. El lector encontrará en el apartado de las ilustraciones una selección de los tipos, en las que la imagen del dios surgió de los grandes artistas griegos⁹⁸ [il. 36-44]. Después de ellas se encuentra la imagen del mismo Hipócrates [il. 45], que pudo ser identificado merced a un hallazgo realizado en la Isola Sacra, en las cercanías de Ostia.⁹⁹

También tiene un cierto significado la información relativa a las coronas de oro que recibían los médicos en el cenit de su carrera. Así consta en la leyenda del gran Hipócrates, al que los atenienses permitieron participar, y también a su hijo Tésalo, como huéspedes de honor estatal en los misterios eleusinos.¹⁰⁰ Y más tarde le entregaron una corona del valor de mil monedas de oro.¹⁰¹ Una corona también estaba destinada para la enorme cabeza de Asclepio, en el interior de la gruta de Melos, y además oiremos hablar de una estatua coronada del hijo de Asclepio, Macaón. Una corona de oro siempre es una corona que irradia, y una corona que irradia es un signo de pertenencia solar. Un homenaje de esta clase –o solo la leyenda de un tal homenaje– acentúa de una manera plástico-mitológica justamente aquello que distinguía la religión vivida de Asclepio, la excelencia de los asclepiadas que determina al médico verdadero. Pues el talento médico debe ser algo especial, que los seguidores de Asclepio creían haber heredado del padre solar de la estirpe: ni un saber religioso ni filosófico ni tampoco científico, más bien una familiaridad inmediata, y no únicamente adquirida, con el estar enfermo y con el sanar. Un saber fulgurante de las posibilidades del emerger desde las profundidades, que con ayuda de la observación, del ejercicio y de la formación, puede evolucionar hacia un arte y una ciencia excelentes: el verdadero arte de curar. Este fulgor y su iluminación parecida al sol eran la religión que valoraban los médicos de Cos. Las siguientes consideraciones vamos a dedicarlas a las formas de expresión mitológica de la condición fulgurante del arte de la curación.

MÉDICOS HÉROES Y EL MÉDICO DE LOS DIOS EN HOMERO

El viaje en pos de las huellas de la religión asclepiana nos llevó desde Roma a Epidauro, para después seguir en dirección este hasta la isla de Cos, y todavía añadiremos, para no perdérselo, un salto hasta el Asia Menor, para ver el Asclepeion de Pérgamo. Tampoco debemos olvidar, naturalmente, la región y la ciudad que forman el centro del mundo griego: Ática y Atenas, ni la poesía y las leyendas poéticas de Homero, además de las heroicas epopeyas que van unidas a su nombre, con las cuales los asclepiadas de Cos se sentían tan íntimamente vinculados a través de sus tradiciones familiares, así como con el culto de su dios primigenio. La poética homérica y las leyendas de culto de un Asclepeion provenientes –por nombrar las formas más arcaicas del lugar de culto en Cos– de un bosquecillo sagrado de Apolo Cipariso: estas dos categorías de relatos, tan distintas, no están libres de una desarmonía esencial. Una y otra se contradicen en el hecho de que, tanto para Homero como para los épicos que escriben a su estilo, Asclepio no era un dios, sino un héroe mortal: un héroe que muere, y solo entonces recibe la veneración de un héroe fenecido de la realeza, pero que mientras tanto únicamente es considerado un «excelente médico».102 Lo que en realidad significa la veneración religiosa de semejante médico héroe, lo aprenderemos en Ática, a través del propio Homero y su declaración sobre la contradicción.103 En el año 420 a. C., Asclepio hizo su solemne entrada en Atenas,104 donde se le hizo donación de su santuario, situado en la ladera sur de la Acrópolis, protegido del viento y próximo a los manantiales, que aún hoy son considerados «manantiales curativos». Allí residió a partir de entonces con su familia, con las diosas Higía y Epione [il. 46], ya mencionadas, y sus hijos varones [il. 47]. Alguna vez aparecía encabezando todo un séquito de dioses. En Ática, no obstante, también eran venerados otros médicos a los que se consideraba algo más que médicos humanos. Un monumento al «médico forastero»105 se hallaba no lejos del doble portal de Dipilon, en tiempos de Luciano, el satírico (siglo II d. C.); nos recuerda a los médicos de Cos, viajeros de a pie que transmitían sus experiencias en el manuscrito *Las visitas* (Ἐπιδημῖαι), y también nos recuerda a los legendarios

hacedores de milagros que se tomaban por encarnaciones o mensajeros de Apolo, como Pitágoras y Abaris, el escita. La figura arraigada del médico mítico no era un «extraño» en Ática, sino un «héroe»,¹⁰⁶ como los héroes homéricos. En la misma Atenas se le llamaba el «Heros latros», «el héroe médico», en una inscripción con el apéndice, «aquel en la ciudad» (ὁ ἐν ἄστει). Esta designación particular, según el lugar de culto, tiene sus equivalentes en Ática y es asimismo la de una institución, y tanto puede estar en la misma ciudad como en el campo, en las afueras de Atenas. De la misma institución podemos hacernos una idea por dos grandes inscripciones en las que consta un inventario de los bienes guardados¹⁰⁷ en el interior del santuario del «Heros latros».

En una de las inscripciones de finales del siglo II a. C. se menciona una cesta para los sacrificios, una jarra para el vino, dos cálices, un recipiente para el incienso y una fuente, así como varias estatuillas votivas de metal, principalmente extremidades, y que se procedería a su fundición, bajo la vigilancia de la administración pública, por haber sido declaradas piezas inservibles. Con el metal obtenido se producían nuevos recipientes y objetos de culto. En la otra inscripción, del año 221-222, se enumeran los objetos votivos con los nombres de los que se han curado, y de aquellos que se salvaron en guerras o naufragios –una pequeña inscripción junto a una reproducción de un objeto del barco indicaba tales salvamentos–, y también se mencionaba el nuevo utensilio de culto: una gran jarra de plata para el vino. Las ofrendas de vino no siempre formaban parte de los sacrificios consagrados a los héroes. Según estas inscripciones, sin embargo, el vino tenía un papel importante en las ceremonias del sacrificio del «héroe médico», al que en la segunda inscripción también denominan «dios». Hay que preguntarse entonces: ¿cuál habría sido la relación de un Heros latros con Dioniso y su entorno?



31. Estatua de Asclepio de Rodas



32. Fragmento de un relieve del Asclepeion de Atenas



33. Estatuilla de Higia de Rodas



34. Talla romana tardía de marfil con la figura de Higia

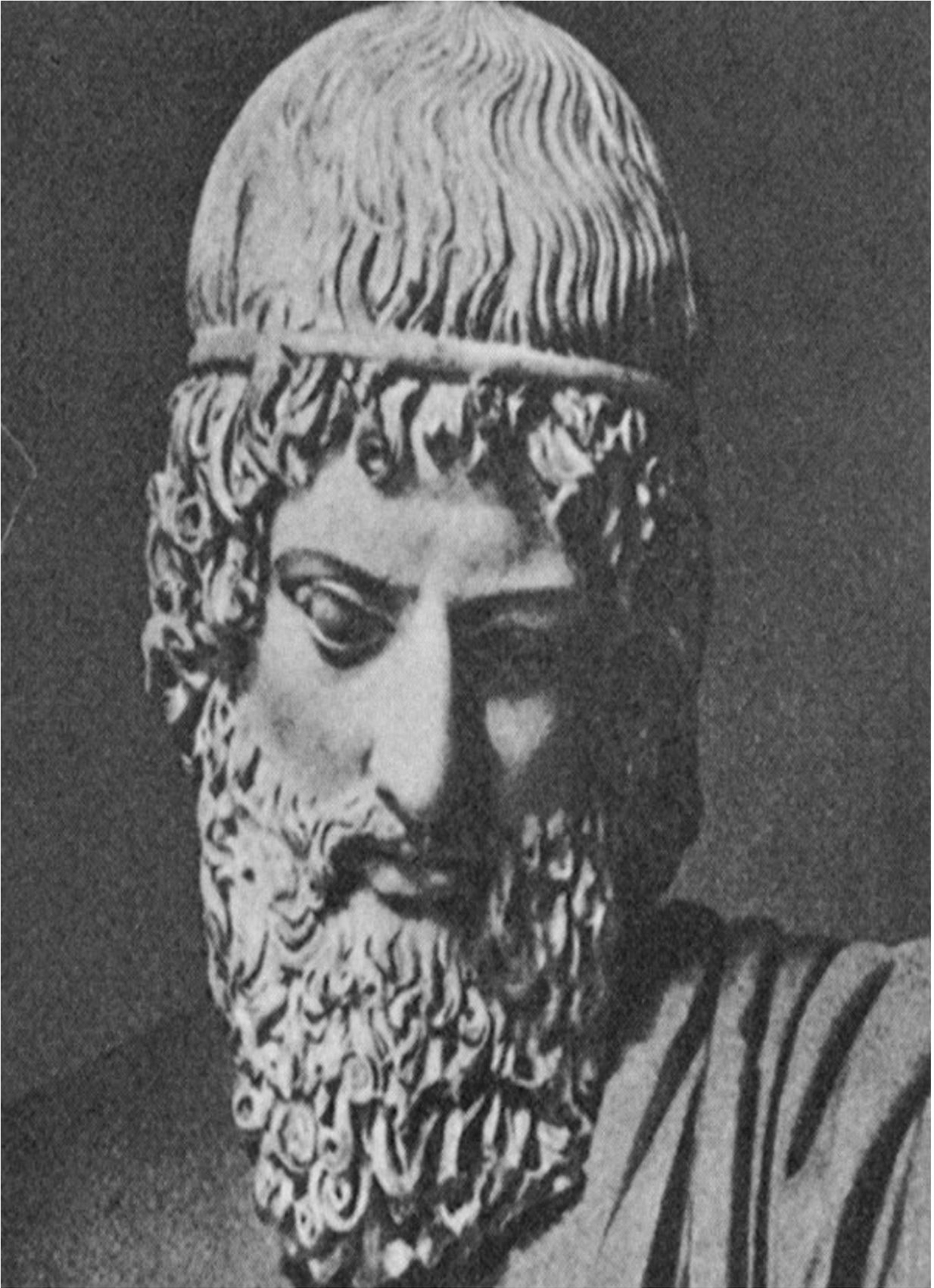


35. Estatua de Asclepio con figura infantil a su lado, que lleva en sus manos un gallo y un cuchillo de sacrificio

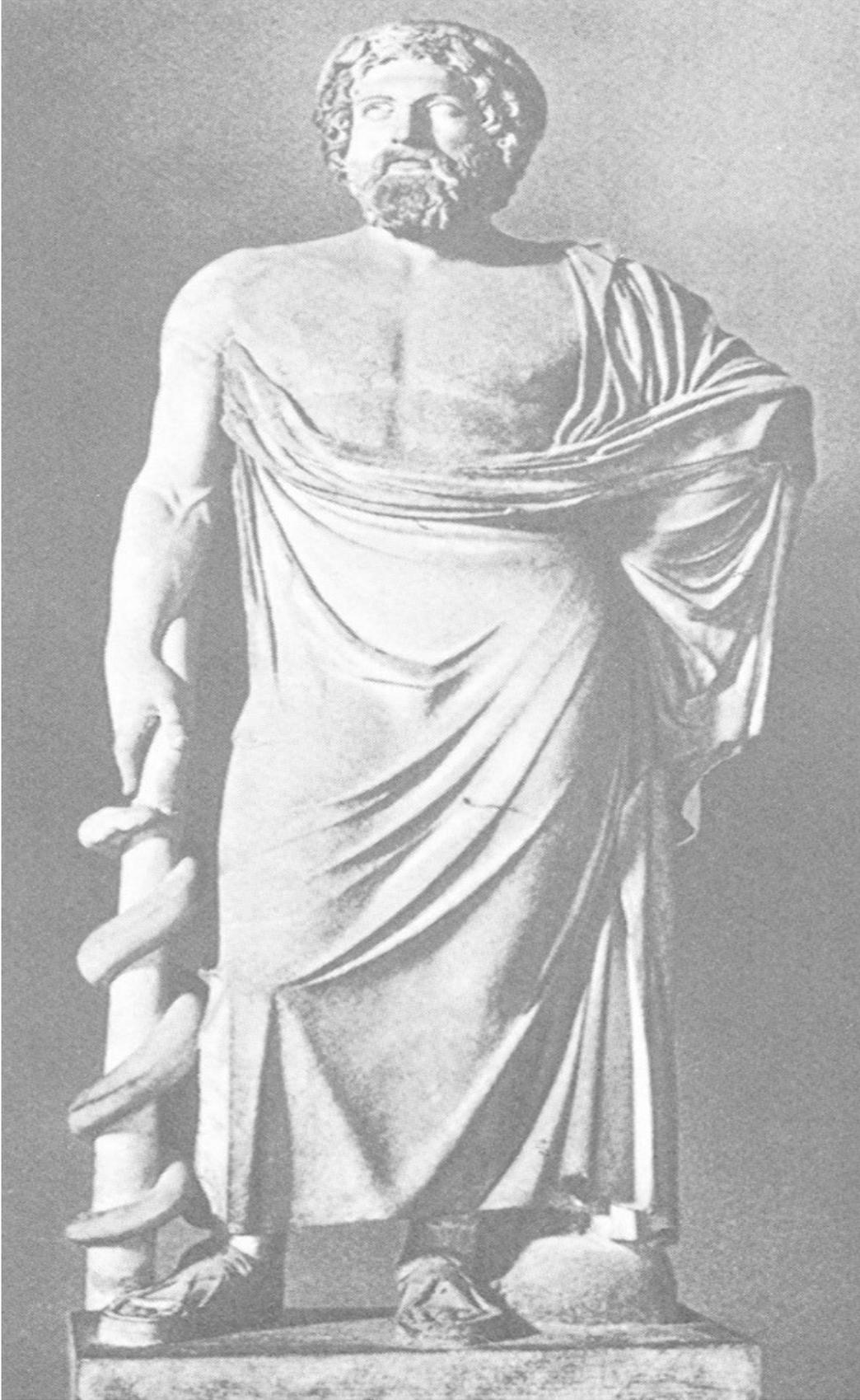


36. Asclepio en la Galería de los Uffizi





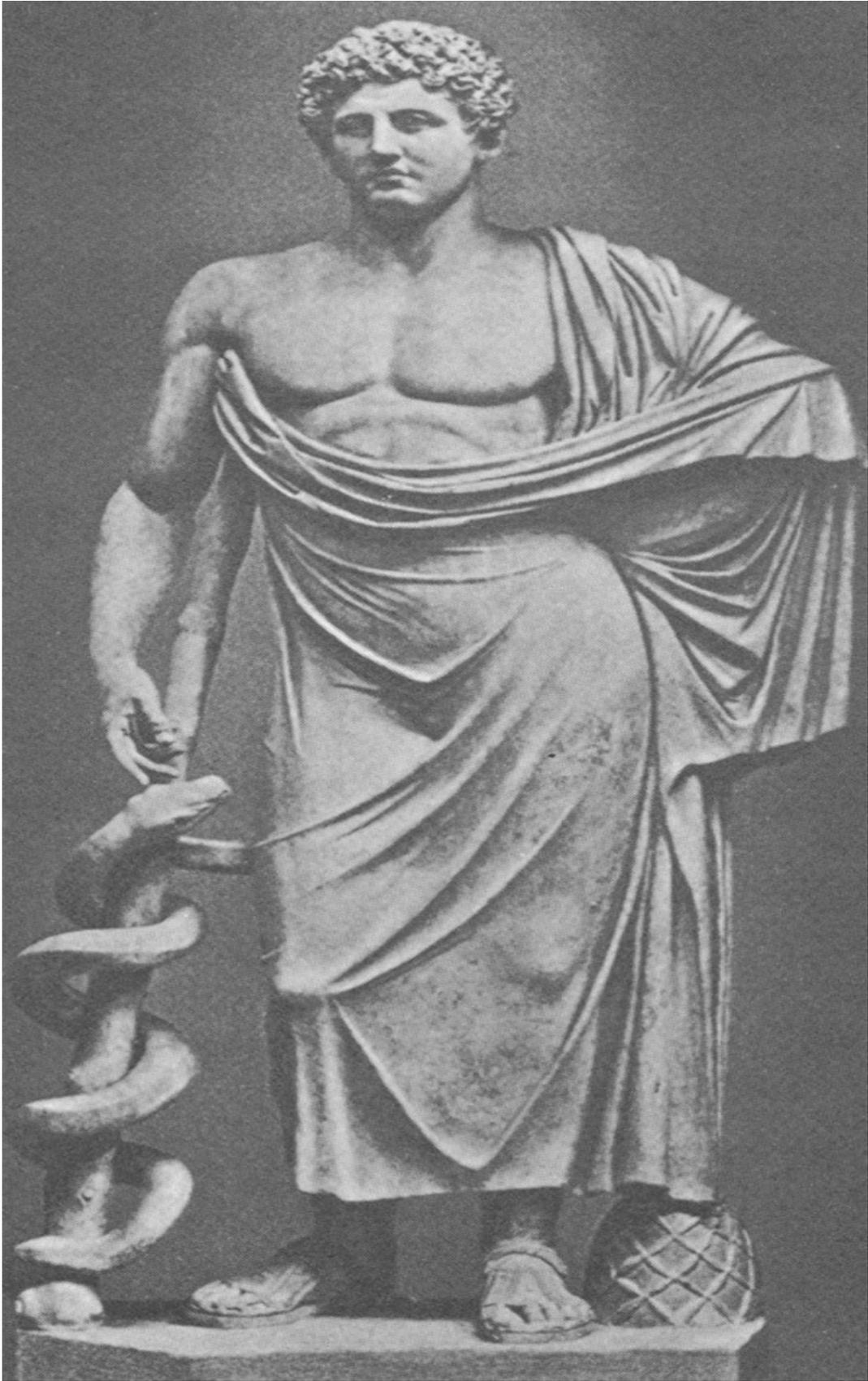
37 y 38. Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo I



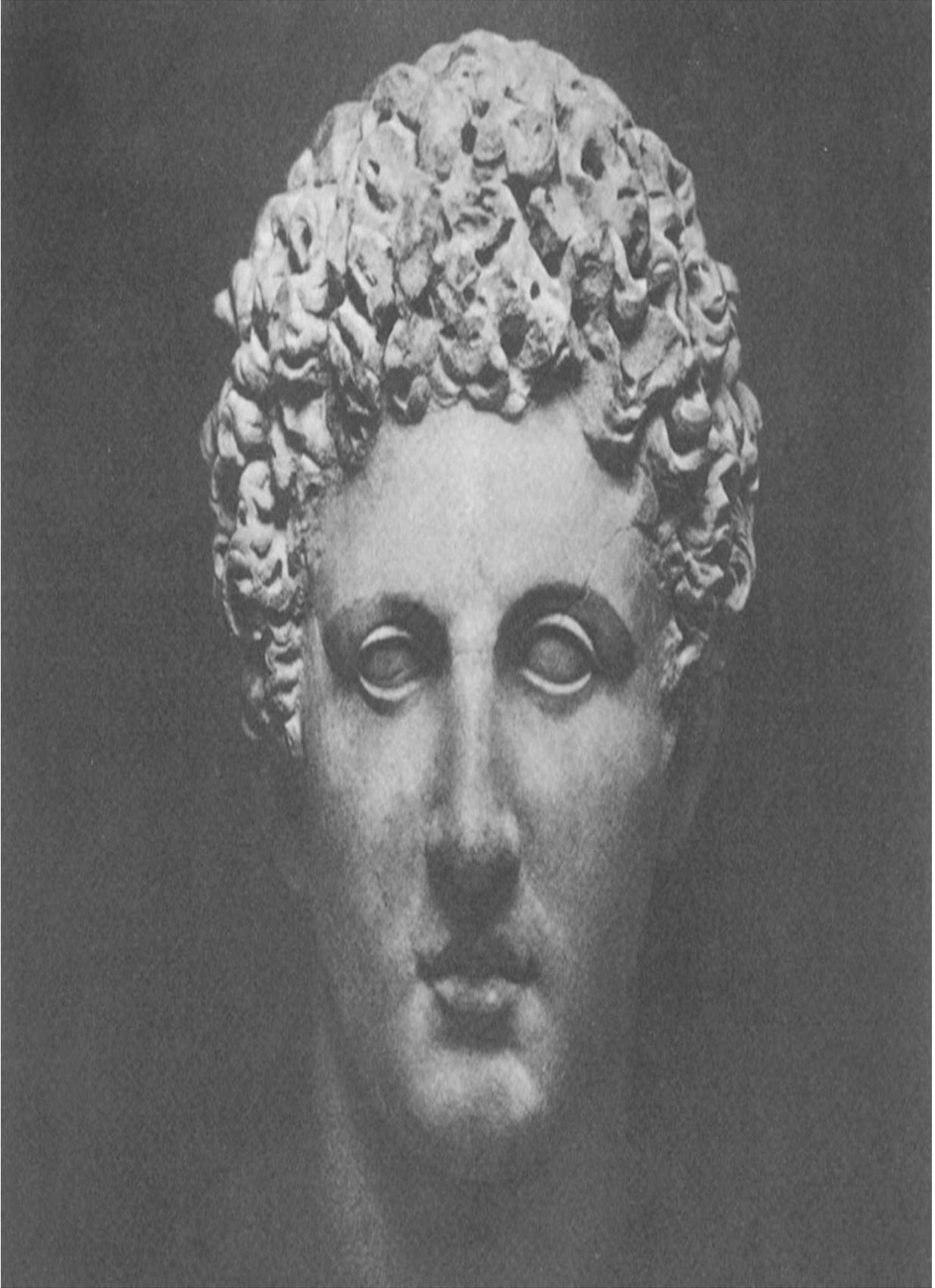
39. Asclepio en la Galería de los Uffizi, Florencia



40. Asclepio en el museo de Siracusa



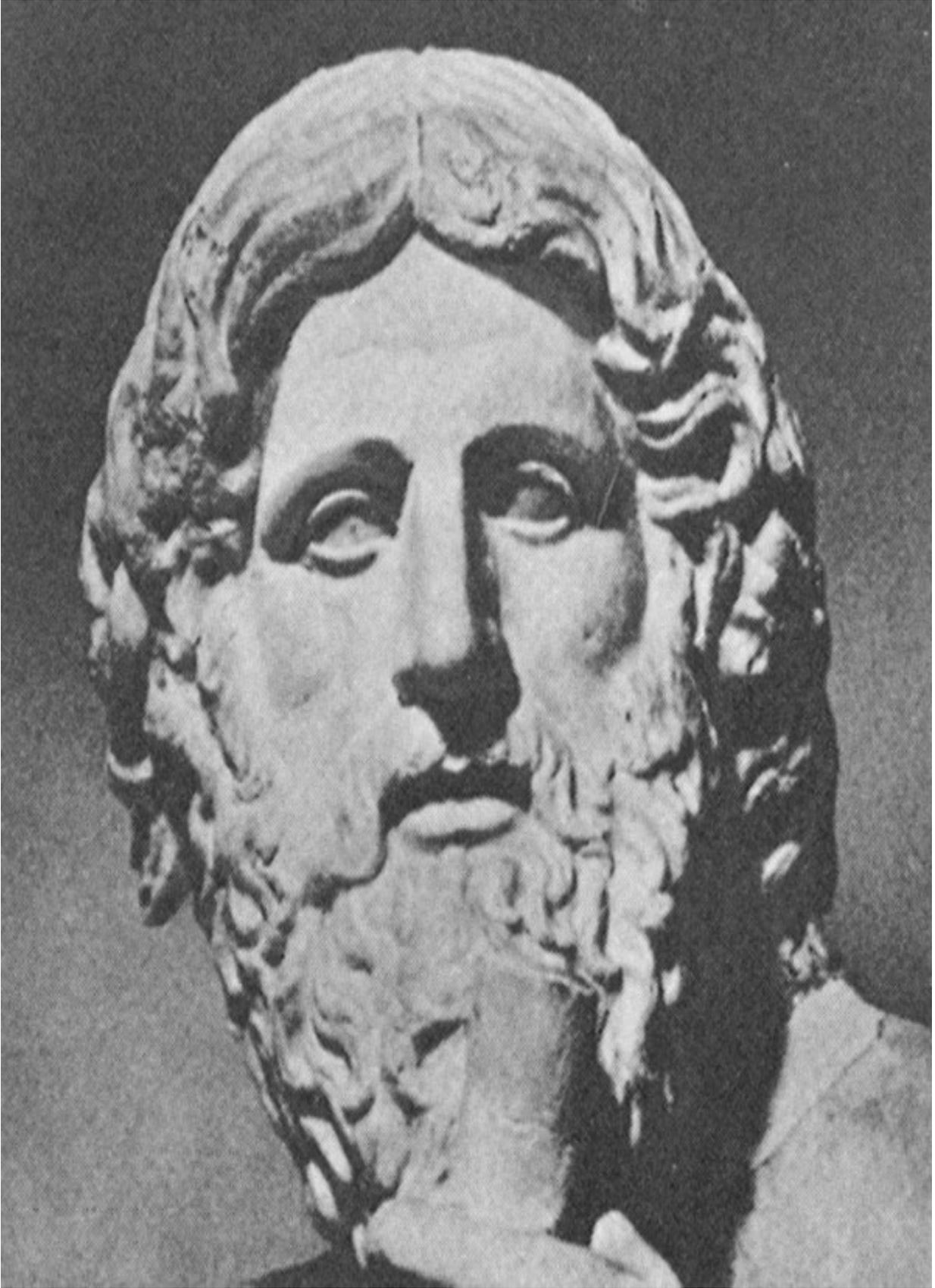
41. Asclepio en el Braccio Nuovo del Vaticano



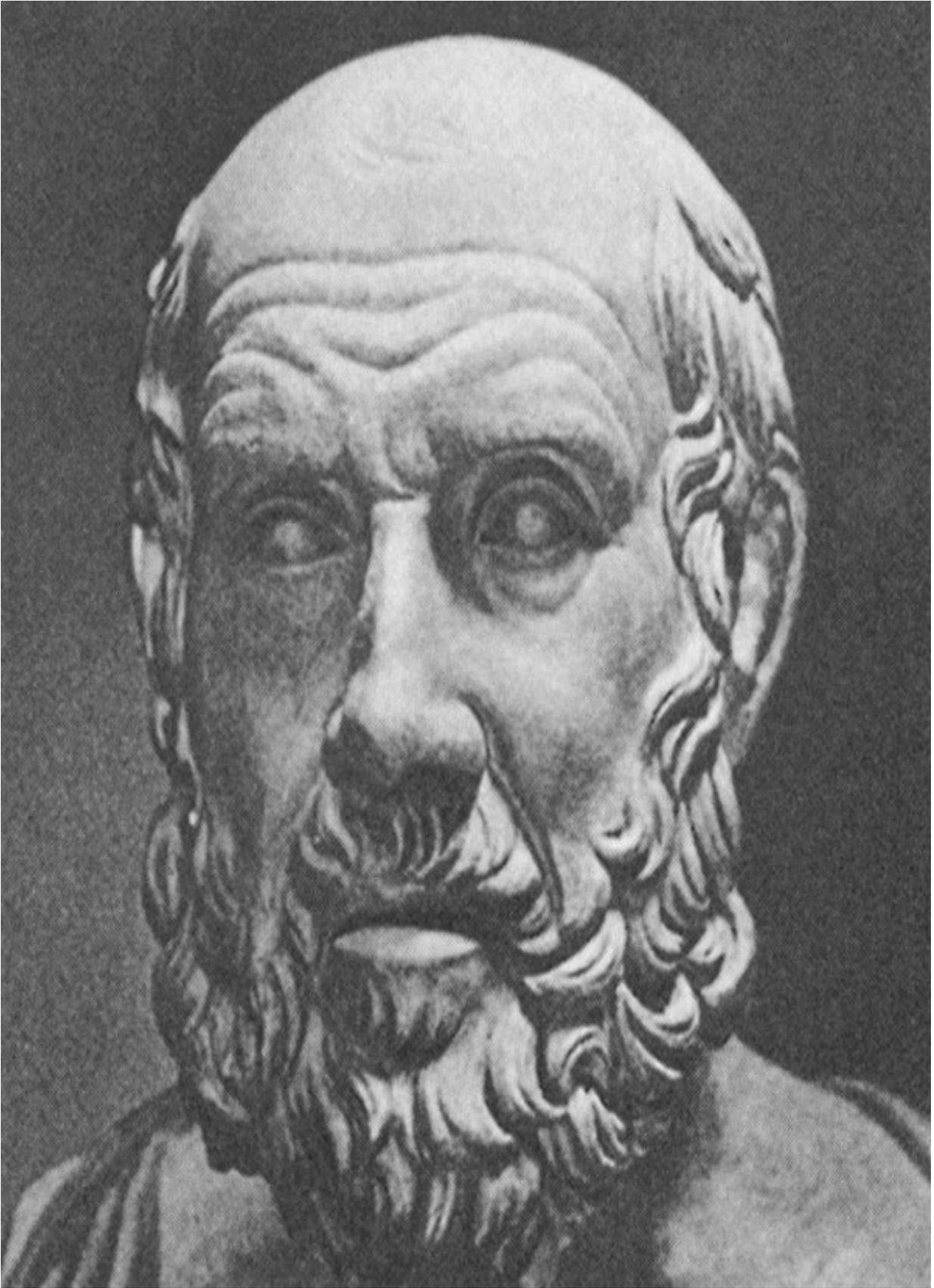
42. Cabeza de la estatua de Asclepio del tipo II a, il. 41



43. Asclepio en el Palazzo Pitti



44. Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo III, il. 43



45. Hipócrates en la Galería de los Uffizi



46. Fragmento de un relieve cultural de Asclepio acompañado por dos diosas,
alrededor del 390 a. C.



47. Relieve cultural de la ciudad de Thyreatis (Peloponeso): una imagen de la familia de Asclepio



48. Imagen de una vasija del pintor de vasijas, Sosias

Se recuerda una representación de Dioniso en el edificio circular de Epidauro. Esta relación de las dos esferas, la dionisiaca y la asclepiana, en Atenas corresponde a la proximidad entre el Asclepeion y el teatro de Dioniso, y en las afueras de la ciudad, en Maratón, a la ubicación contigua del sepulcro del Heros latros y el santuario de Dioniso.¹⁰⁸ Dicho con otras palabras, allí había un santuario ctónico que lindaba con uno de Dioniso. También conocemos el nombre del venerado en este culto funerario. Se le llamaba «Heros latros en la ciudad». Antes de mencionarlo explicaremos cómo deben juzgarse estas denominaciones.

En otras localidades áticas, además de la ciudad de Atenas y del pueblo de Maratón, también tenían sus héroes sanadores: como en Eleusis y Ramnus. Para el Heros latros eleusino, se ha transmitido el nombre propio de Oresinios,¹⁰⁹ el tardío nombre propio de un médico que una vez vivió –según queda expresamente indicado–, y debe darse por supuesto que su culto funerario se debe a un modo de vivir que se convirtió en un culto al médico divino. En este caso se otorgó a la memoria de su eficaz actividad de hombre sanador, que desde siempre se había venerado en la figura del Heros latros, y así alcanzó un nuevo rasgo característico. No eran originariamente «héroes» los muertos de todos los estamentos, y tampoco los de la corporación de los médicos, sino los héroes de los tiempos antiguos, los que con anterioridad habían representado la epopeya homérica y más tarde la tragedia ática. Incluso entre los médicos había sobre todo guerreros y caudillos de los ejércitos. El nombre de Heros latros es, en consecuencia, un nombre de héroe en Atenas y Maratón, que vincula a su portador con los héroes guerreros antiguos. Uno de ellos se llamaba Aristomaco, «el aventajado luchador», un nombre más significativo que personalizado, y aún menos eminente. Aristomaco no fue un héroe loado con frecuencia, como lo fue, por ejemplo, Amfiarao, el vidente y dios sanador, venerado en el cercano Oropos. Comparado con él, Aristomaco palidecía cada vez más: se le llamaba Ramnus, y también Amfiarao, o se le confundía con Amfiloco, un hijo de Amfiarao.¹¹⁰

Con todos estos nombres épico-heroicos parecemos estar, aparentemente, muy lejos del ámbito dionisiaco, pero no así de la tradición familiar de la

estirpe de los médicos de Cos. Ahora abandonamos Ática: los lugares de las excavaciones de Atenas con su fragancia a camomila, el país con el aire aromático del pino carrasco, que se extiende desde Oropos hasta Eleusis. Nuestro guía del viaje, Pausanias, al que ya hemos seguido con anterioridad, nos habla de los himnos que se cantaban en el santuario de Asclepio en Pérgamo,¹¹¹ y estos a su vez nos nombran a un héroe en la línea de los protagonistas de las epopeyas y tragedias, que está especialmente vinculado con los secretos del arte de curar. También deberemos conocerle a él –un sujeto para observaciones mitológicas específicas–, cuando menos de un modo somero, para introducimos en las mutuas relaciones de estos dos mundos múltiples y aparentemente tan diversos, el mundo de los héroes y el mundo de los asclepiadas.

Se habla de aquel Télefo que fue herido por Aquiles, y después recibió la providencia del oráculo de Apolo: el que lo hirió, también deberá sanarlo.¹¹² Fue el defensor de la región del Asia Menor, lugar en el que más tarde se erigió la esplendorosa ciudad de Pérgamo, y donde fue herido en la lucha contra los griegos que se aproximaban para buscar allí, erróneamente, la ciudad de Troya. Con su mención se iniciaron los cánticos solemnes en el Asclepeion de Pérgamo. No solo porque se le consideraba el héroe más famoso del país, sino porque seguramente también su historia, conocida en sus muchas variaciones,¹¹³ fue significativa para los sucesores de Asclepio. Télefo, nombrado por la inexplicable curación del herido por el hiriente, estaba relacionado con Apolo, con el ciervo y con el ciprés. Su padraastro se llamaba Korythos,¹¹⁴ por lo demás un sobrenombre de Apolo, y precisamente como Apolo Korythos fue un dios sanador¹¹⁵ en Mesenia. Una cierva había nutrido al pequeño Télefo, cuyo nombre significaba «el que ilumina la lejanía», mientras su madre, Auge, se llamaba «la luz». Un hijo de Télefo fue aquel favorito de Apolo Cipariso que, por haber matado a un ciervo amado, se había convertido en un ciprés. Todos estos rasgos de las variaciones mitológicas del nacimiento solar, de la epifanía de la luz diaria y anual, que anteceden a una forma de muerte de la luz en el tiempo del solsticio de invierno, eran símbolos del cambio en el proceso curativo, y la curación originada por la genialidad solar. Por esta razón pertenecían a un himno de la liturgia de Asclepio.

Pausanias también nos revela algo negativo, pero este hecho negativo solo prueba que el himno, que comenzó con Télefo, incomodaba igualmente a los

asclepiadas; así a un hijo de Télefo no se le podía ni siquiera nombrar en el templo, y menos en la loa de un canto. Este hijo tenía un nombre transparente del reino de los muertos: se llamaba Eurípilo, «el del ancho portal». En la «pequeña Ilíada»¹¹⁶ se dice que él mató a golpes a uno de los dos hijos –héroes médicos, conocidos en la Ilíada– de Asclepio, a Macaón. Este fue el primer médico que curaba heridas, mientras su hermano Podalirio también curaba las enfermedades invisibles, las del alma.¹¹⁷ El poeta poshomérico Arcino nos relata esta especial característica, y cita como padre de los hermanos a Poseidón –un extraño distanciamiento en la epopeya de las tradiciones de los asclepiadas, que precisamente en esto sabían que estaban de acuerdo con Homero, y en Podalirio y Macaón veneraban a dos grandes ancestros, los primeros hijos de Asclepio–. Tampoco debe asombrarnos este distanciamiento ni la actitud reservada por parte de Homero, actitud de la que hablaremos dentro de muy poco. Pues la poética homérica justamente elimina con esmero estos elementos mitológicos, aquellos que hemos percibido en nuestras observaciones.¹¹⁸

Si ahora prestamos atención a la figura de Macaón, el primer médico cirujano, nuestras observaciones ya no se dirigen, como solíamos hacer de un modo predominante, hacia la mitología de los dioses médicos griegos, hacia lo vivo y lo estimulante, hacia la iluminación y la claridad que contrasta con un trasfondo oscuro, sino también hacia los trasfondos mismos: hacia lo mortal y homicida. Macaón, un Heros latros, según el sentido original de estas palabras, lleva un nombre tan guerrero como Aristomaco: algo así como «el carnicero», término con la misma raíz de la palabra griega que define batalla μάχη.¹¹⁹ También otros dioses sanadores o héroes sanadores que se toman por hijos de Macaón, aunque por el nombre más bien podrían aparecer como dioses de la guerra, como Polemócrates¹²⁰ o Nicómaco:¹²¹ «el que domina la guerra» o «el que es victorioso en la batalla». Como guerreros y médicos en una persona, expresan una unidad. Herir y ser herido, aquella oscuridad que es condición previa a la curación, y que posibilita la profesión médica y la convierte en una necesidad del existir humano. Ya que esta existencia permite, entre otras muchas visiones, que también estas tengan lugar: la existencia de uno que hiere y la de otro que es herido, que asimismo es la de un ser que sana, mientras un animal solo hiere y es vulnerable. No obstante, solo son curables las heridas del hombre, pero no el hombre mismo. El soberano del inframundo «con el ancho portal», Eurípilo, acoge finalmente a Macaón, el que hiere y cura, pero es incurable

en su esencia. El guerrero y médico muere de una herida. Sin embargo, en su culto funerario sigue con vida, y alcanza la forma de existencia de los dioses griegos, que se caracteriza por el saber herir y ser herido, y el curar y ser curado.

Esta categoría de héroes médicos se encontraba dentro y fuera de la ciudad de Atenas, y también en otras regiones griegas, y aquellos que no se hubieran distinguido a través de una cultura médica originariamente genial como, por ejemplo, la de Cos se convertían en milagrosos incultos y rudos. Su sentido originario se muestra en un tejido más rico de la mitología y las leyendas heroicas. No debe extrañarnos, sin embargo, que en las antiguas transmisiones que se remiten a la tradición familiar de los asclepiadas, a su saber mitológico y al fundamento de su especial forma de ser –del ser médico–, mencionen relativamente poco aquello que es más oscuro y más profundo. Un tal saber de lo más profundo precisa el silencio como algo natural e inmediato, aun si es cierto que los más grandes secretos del ser hombre, siempre han sido secretos abiertos. Quizá con estas observaciones nos referimos de todas formas a una especie de secreto médico, el secreto del autodiagnóstico, que para los médicos ancestrales de Grecia había adoptado la figura de los dioses y los héroes y de sus destinos. El médico griego disponía asimismo de la ayuda de sus poetas, ayuda orientada al conocimiento de sí mismo: tras los creadores de los mitologemas, y también de Homero, que conocía al ser humano tan profunda y exhaustivamente. La epopeya por excelencia del causar y sufrir heridas –designada con la palabra «guerra»– es la *Ilíada*. Y cuando se trata de los sufrimientos y percances de los héroes, no guarda silencio.

La gran cantidad de médicos que pueblan la *Ilíada* siempre ha asombrado a los estudiosos de Homero. Deben llevar, por supuesto, a los heridos hacia ellos, tal como lo hacen los compañeros de Idomeneo en el canto XIII (210-14): pero son una mayoría los que están allí y representan un hecho de lo más natural en la epopeya. Algunos eruditos querían ver en ello una posterior transformación de la situación original más primitiva y pretendían eliminar la mención de estos médicos anónimos en el texto de la epopeya.¹²² ¡Como si esto no representara justamente una etapa natural y necesaria en el desarrollo de la cirugía! Dos diferentes expertos en heridas, el uno junto al otro: el guerrero y el médico del campo de batalla, es precisamente lo más natural en situaciones arcaicas. Los dos hijos de

Asclepio, Podalirio y Macaón, aparecen con sus pequeños ejércitos propios en el campo de batalla de Troya, y unen en su persona lo guerrero con lo característico de un buen médico.

Como divinidad creativa del arte de curar, detrás de los hijos de Asclepio, sin embargo, aparece en la *Iliada* la figura mitad animal y mitad hombre de una divinidad muy arcaica, el centauro Quirón.¹²³ El mismo Asclepio solo es mencionado en la lista de los héroes¹²⁴ como padre de los dos hijos, y en el canto IV, en el que Macaón es mencionado al lado de Menelao,¹²⁵ parece como si el poeta no supiese nada en absoluto de un dios médico, o a lo sumo de un Asclepio médico mortal que se había convertido en un semidiós. Tampoco menciona a ningún padre relacionado con él, y solo lo hace con un amigo y profesor paternal que enseñó a Asclepio el uso de las hierbas: Quirón. De tal manera que en Homero no se distingue siquiera a Asclepio de los demás héroes semidioses. Un alumno de Quirón fue el mismo Aquiles, que incluso había transmitido a su amigo Patroclo los conocimientos aprendidos de él –como el empleo de la quironiana¹²⁶ hierba curativa–. No obstante, tales alusiones al sabio y equitativo centauro aún actúan más como encubrimiento de aquello que el poeta sabe del dios de los médicos. Únicamente a través de posteriores transmisiones aprenderemos que también Quirón era un herido, el inmortal portador de una incurable herida. Algo semejante le sucedió a Asclepio: el arte selectivo de Homero lo elude por motivos que aún descubriremos.

En el canto V de la *Iliada* se nos habla de las heridas de los dioses. En este canto, y en el canto XI, se señalan los momentos cumbre del drama causado por las heridas importantes. Cuando los griegos se encuentran en el momento de la máxima expansión de su poder, que Diomedes hiera incluso a las divinidades intervinientes, también favorece la consecución de este logro: así el canto V podría denominarse el canto de los dioses heridos. Afrodita es la primera que recibe una dolorosa herida en la mano. Y si es verdad que el dolor de este sufrimiento divino se disuelve de algún modo en la sonrisa del padre Zeus,¹²⁷ la madre de la diosa herida, Dione, cubre con sus palabras de consuelo otras heridas mitológicas aún más profundas. Debemos leer al menos una parte de sus revelaciones, para poder conocer este aspecto lóbrego del mundo de las divinidades griegas.¹²⁸

«Sufre, querida hija mía», así comienza Dione la enumeración de sus sufrimientos, que impetuosos hombres habían causado a los dioses, y en primer lugar menciona el encadenamiento de Ares por obra de los niños gigantes de Aloeus, pero el dios la sostuvo:

... Sufrió Hera

cuando el violento hijo de Anfitrión

en el pecho derecho le acertara

con flecha de tres puntas;

también entonces hizo presa en ella

dolor casi irremediable.

El traductor clásico de Homero, J. H. Voss, atenúa incluso en este pasaje el texto original, ya que se habla sencillamente de «dolores incurables» de Hera¹²⁹ que le había infligido la flecha de Heracles: la palabra «casi» no consta en el texto original. Los dolores incurables de la reina de los dioses provienen de una herida que, en la periódica esencia de Hera,¹³⁰ al igual que se reinician, se curan. Las heridas de los dioses pretenden, solo en este contexto, hacernos recordar el alto concepto que tiene la herida, no en la realidad limitada de un individuo –precisamente el afectado–, sino en la cosmología griega.

Además de Hera, Dione también menciona a un dios herido: Hades, el dios del inframundo o, como lo llama Homero, Aides:

... Sufrió Hades

entre ellos, el enorme,

una veloz saeta,

cuando el mismo varón,
de Zeus portaégida el hijo,
en Pilos, entre los muertos, atinole
y lo entregó a merced de los dolores.
Pero él se fue de Zeus al palacio,
y al alto Olimpo, acongojado
en lo más hondo de su corazón,
de dolores transido; sin embargo,
en su robusto hombro
clavado estaba el dardo,
y en su alma hallábase abatido.
Más a él Peán, encima de la herida,
esparciendo remedios
que matan el dolor,
curolo, pues no era, ciertamente,
mortal, en modo alguno,
por su constitución, ni mucho menos.

La herida se ha producido de nuevo por una flecha de Heracles. Los dominios del rey del inframundo son descritos por Homero como un lugar nombrado Pilos, la «puerta entre los muertos». Hades recibe su herida allí abajo, «junto a la puerta», y sube al Olimpo donde encuentra al médico. El mismo que también cura en el canto V de la Ilíada al otro dios herido. Este

segundo herido es al mismo tiempo el que más hiere: el dios de la guerra, Ares. Diomedes, a quien ayudó Palas Atenea, le hirió «con lanza de bronce fulgurante». Gritando como diez mil guerreros huyó al Olimpo y fue curado por Peón de la misma manera y por la misma razón que Hades: en tanto que dios no podía morir.¹³¹

¿Quién es este divino médico del Olimpo que garantiza la inmortalidad de los dioses a través de la curación de sus heridas? ¿Solo encarna la función médica, la personifica y eleva hasta cielo? ¿Ciertamente no la función de los médicos terrestres! En Homero esta función se remonta al centauro Quirón, que, vinculado con el mundo no olímpico de la vida y la muerte, permanece en la tierra. Homero separa con una infranqueable línea divisoria el ámbito de la inmortalidad de la esfera de la mortalidad. Aun el mejor médico, incluso un Asclepio o el todavía más divino Quirón, con todo su ser y modo de hacer, queda atrapado, según él, en el ámbito de la mortalidad. Peón está por encima de los médicos. Como fuente de la curación es superior a Quirón o Asclepio. En la Odisea, los egipcios con saber curativo, los habitantes de un país casi mitológico, descienden de él. En otra versión del texto de la Odisea, junto a Peón se nombra a Apolo, como si este fuera la auténtica fuente del arte de curar.¹³² Sin embargo, esta versión no se impuso. Homero y la tradición épica se mantuvieron firmes con la figura del arquero Apolo y todas sus peligrosas características. Peón representa, para esta transmisión, solo el poder curativo junto a Apolo: un médico de los dioses, cuya luz superaba a Asclepio en luminosidad.

Existía una especial teología de Homero –también conocida por otras razones– que separaba rígidamente lo olímpico de lo no olímpico, lo eternamente luminoso de lo mortífero y tenebroso. No obstante, la costumbre piadosa y la creencia religiosa de todos los lugares de culto de Apolo, hizo que se cantara la canción ritual con el nombre de «Peón Peán», en honor de Apolo. Y de esta manera se revela un vínculo profundo entre Peón y Apolo. Los mismos griegos cantan en la Ilíada el peán a Apolo, para celebrar la reconciliación y el fin de la peste que llevaba consigo. El peán no es para rechazar o ahuyentar la peste, sino que su rasgo esencial es del todo positivo: saluda a un algo sanador. En Delfos se cantaba el peán desde la primavera hasta avanzado el otoño, y solo en los meses invernales enmudecía.¹³³ En un típico verso del canto, no obstante, en un refrán

repetitivo se expresa el deseo:¹³⁴ «Peán nunca debe abandonarnos –nunca debe finalizar o faltar–». ¿Pero quién es entonces este Peán?

¡No era el canto llamado peán el que nunca debía finalizar ni nunca debía faltar! Sino justamente aquello positivo que, como divinidad que cura eternamente las heridas de los inmortales, Homero había asentado en el Olimpo, con lo que le había asignado, al Peón, aquel lugar donde la terminación no existe. Sobre todo ninguna terminación de aquello que distingue la esencia del dios Peón. El Olimpo era el lugar de la luz eterna. No era solo un lugar celestial, en cierto modo solo una abstracción lumínica, sino que era soleado y cálido, ya que los dioses aman aún más el sol que nosotros los humanos. Aquel sol, Helios, que también está aquí para nosotros los mortales y, no obstante, se pone. En invierno pierde su fuerza, y a veces nuestro padre Helios se oscurece. ¡Escuchemos el peán que Píndaro escribió para sus compatriotas en el momento de un eclipse de sol! Es una invocación, no de rechazo a la oscuridad, sino para agarrarse al rayo de sol: «Oh rayo de sol», así comienza el canto,¹³⁵ «¿qué te has propuesto...?». Pues justamente esto, aquello que aquí se quiere retener, existe eternamente en el Olimpo. Lo llamaríamos el poder puro y curativo del sol. Apolo representaba para los griegos también esta fuerza¹³⁶ –pero no era la única–. Asimismo llevaba consigo lo hiriente, lo mortífero del arco. Fuera de la zona de la existencia de la teología de Homero, no había cosa más natural que invocar como Peán al caritativo Asclepio, y cantarle el peán. Homero no se deja seducir por pasajeras curaciones terrenales. Sabe muy bien que un «sanador» como el Peón solo está allí para las heridas de los dioses, mientras que para las nuestras, a lo sumo, tendremos a un vulnerable médico héroe.

El canto XI de la *Ilíada* describe por otra parte una acción cumbre, señalada por las heridas. Allí no se hiere a los dioses, sino a los hombres, y entre ellos también al médico Macaón. Y aquí empieza la gran desesperación. Casi la mayoría de los grandes héroes griegos ya han sido heridos: Agamenón, Diomedes, Odiseo y, a partir de aquel instante, el mismo Macaón acaba de ser herido por una flecha trifurcada en el hombro derecho. Al anciano Néstor se le encarga que lo traslade rápidamente desde el campo de batalla a la tienda del campamento, «ya que un médico que corta y extrae la flecha», estas son las famosas palabras de Idomeneo,¹³⁷ «y aplica un bálsamo al vendarlo para procurarle alivio, es acreedor a ser altamente valorado». Cuando Aquiles ve pasar a Néstor con el médico herido, sabe que le ha

llegado su hora: los griegos se sienten profundamente humillados por Zeus. El mismo médico precisa a un médico. Esta frase tan reveladora la oímos por boca de otro héroe, con cuya herida acaba la serie de heridas significativas,¹³⁸ su nombre es Eurípilo, y su herida es curada por Patroclo.

Ya hemos conocido quién había transmitido a Patroclo sus conocimientos médicos,¹³⁹ y estamos al tanto de una escena que nos muestra al amigo de Aquiles herido, que es cuidado por este gran héroe de los griegos. Un destacado pintor de vasijas del siglo V a. C. [il. 48] adornó con esta escena una fuente. El nombre de Aquiles consta junto al héroe que cuida la herida, y el nombre de Patroclo junto al herido. El mismo enfermo ayuda a curar su herida, causada por una flecha que ya ha sido extraída, y puede verse a su lado. Porta la aljaba de un arquero en la espalda. Patroclo no lucha en la *Iliada* con el arco y las flechas, sino con una lanza. Según la *Iliada*, ni siquiera Eurípilo, el que vendaba a Patroclo, es un arquero. Para poder hacer esta ilustración, y por lo que se desprende de nuestro Homero, el pintor hubiera podido inspirarse como mucho en este herido que hiere, un héroe necesitado de cuidados que con manos hábiles ayuda a Aquiles. Por consiguiente, no faltaban motivos para pensar en ello,¹⁴⁰ el pintor de vasijas Sosia no se inspiraba en la *Iliada*, sino en la epopeya Cipria, que narra desde los acontecimientos preparatorios hasta la ira de Aquiles. A ellos pertenece el desembarco de los griegos en un lugar equivocado del Asia Menor, lugar en el que Télefo les presentó batalla. Herido por Aquiles, Apolo le indica que debe buscar la curación junto al mismo Aquiles. Más tarde fue curado por aquel que hirió –incluso a través de la hiriente lanza, según la versión más conocida–. Patroclo había luchado heroicamente¹⁴¹ en la batalla, y debió ser entonces, cuando fue herido, que vemos cómo Aquiles lo venda sobre la vasija de Sosia: una herida del ejemplarmente herido Télefo, cuyo hijo, de nombre emparentado con el Eurípilo de la *Iliada*, y que con todo el derecho lleva este nombre inframundano, más tarde debía matar a Macaón el cirujano. El monumento que recuerda la herida de Patroclo ocasionada por Télefo, sería el dibujo de la hermosa vasija.

Por lo que se narra en la poética y la leyenda heroica sobre Eurípilo, hijo de Télefo, fue Macaón el que, entre los hijos de Asclepio, continuó en cierto modo la estrecha relación con el aspecto oscuro de su padre vinculado con la muerte, aspecto que unía todas las posibilidades del destino del médico sobre la tierra. Él conforma la contrafigura terrestre del celestial Peón. El médico

de los dioses en el Olimpo: que solo cura, un dios que está limpio de todo lo mortífero. El mejor médico sobre la tierra: un héroe que hiere, cura y es alcanzado mortalmente. Macaón poseía un sepulcro de héroe con culto en la ciudad de Gerenia,¹⁴² en Mesenia. Néstor, que en la *Iliada* cuida de él, y que gobierna en Pilos –en cierto modo ante la puerta del inframundo–, se llamó Gerenio por aquella ciudad. Los eruditos que presienten en este anciano homérico a un antiguo dios del inframundo prehomérico, llevan razón. Posiblemente no se diferencia, en su esencia originaria, de aquel Eurípilo a través del cual Macaón encontró la muerte.

Y, a pesar de todo, no era un lugar para la muerte este santuario de Gerenia, en el que se encontraba una estatua coronada de Macaón,¹⁴³ quizá la imagen original del curioso adorno para las cabezas de algunas de las estatuas de Asclepio [il. 49- 51]. Un «Heros latros», en el que se convirtió Macaón después de su muerte, murió y no se murió. El santuario tenía un nombre especial, el mismo de la gran isla del sol: se llamaba Rodas. Un nombre que alude al girasol, a la rosa, y con ella también a aquella iluminación solar que encontramos en el culto y en el mito de Asclepio, así como en sus santos lugares. Visto desde este santuario funerario, ya no nos parece tan extraño el emplazamiento de la tumba de Aristomaco en Maratón, junto a un templo de Dioniso. Llamativos rasgos característicos de la leyenda de Télefo –y de Eurípilo–, indican hacia ámbitos dionisiacos. La ofrenda dionisiaca de una cepa de vid con hojas doradas y uvas plateadas atrajo a Eurípilo hacia Troya, para una vez allí matar a Macaón.¹⁴⁴ Y así Télefo solo pudo ser herido por Aquiles cuando Dioniso hizo brotar una cepa de vid en medio del campo de batalla, en la que dejó que se enredara Télefo.¹⁴⁵ La oscuridad que envuelve a estos heridos divinos, a los hirientes y a los médicos cirujanos, se mezcla raramente con lo dionisiaco, que de nuevo y de un modo propio no reclama la muerte, sino lo cálido y soleado que en sí mismo encierra el vino y la vid, incluso en aquella oscuridad.

LOS ORÍGENES EN TESALIA

Los hijos de Asclepio, Macaón y Podalirio, acaudillan en la *Iliada* a hombres de la región del norte de Grecia, de Tesalia, lugar en el que primero se enfrentaron las tribus helénicas con el mundo pregregio del mediterráneo.¹⁴⁶ De las tres ciudades de Tesalia que menciona Homero,¹⁴⁷ Tricca ocupa el primer lugar. En el poema de Herondas, las mujeres invocan a Asclepio con el nombre del médico olímpico de los dioses, Peón, y al mismo tiempo como soberano de Tricca.¹⁴⁸ Cos solo ocupa, para ellas, el segundo lugar entre los lugares favoritos del dios. También Isilo de Epidauro menciona a la tesálica Tricca en los versos que anteceden a su peán a Apolo y a Asclepio; y asegura que allí, además, se hacen ofrendas, sobre todo a Apolo Maleatas, y solo después se desciende al espacio más interior del Asclepeion de Tricca.¹⁴⁹ El Asclepeion de Tricca, según el geógrafo Estrabón, era el más antiguo y, por la presencia del dios, el más excelso de todos los existentes en Grecia. Estrabón se basa en sus fuentes mitológicas y, según estas, Asclepio habría nacido junto al río Lethaios.¹⁵⁰ Si Epidauro, por así decirlo, era la Roma de la religión de Asclepio, desde la que se extendía por el mundo de la cultura antigua, así puede ser Tricca su Belén, y Tesalia su Palestina, en tanto Cos forma una especie de patriarcado junto a ellas, cuyo origen se remonta directamente a Tricca. No nos resulta difícil de entender que el esplendor de Epidauro, con sus hermosas formas para ornamentar el santuario, haga trascender su influencia sobre Cos y también sobre el santuario originario de Tesalia. No se han podido realizar excavaciones junto al río Leteo, en la misma medida y con similar éxito, como las que se han llevado a cabo en Epidauro o en Cos.¹⁵¹ La ciudad cristiano-bizantina, más tarde turca, y ahora de nuevo ciudad griega, Trikala, se erige sobre la superficie del santuario, y sus ruinas se aprovecharon como material de construcción. La circunstancia de que cuatro iglesias, entre ellas la «iglesia madre» de la ciudad, se erijan en una superficie relativamente pequeña, entre la Acrópolis y el manantial de Gurna, que nace junto al río, da fe de la arcaica santidad de este suelo.

Los restos del muro, que fueron descubiertos en el este de la metrópoli, en la «iglesia madre», bajo un mosaico romano tardío, aunque de acreditada

construcción griega, no nos dicen nada. Más significativos son los pequeños hallazgos que con anterioridad se hicieron en este barrio de la ciudad, así como la ubicación del castillo medieval, que en la falda sur de la montaña sustituye a la antigua Acrópolis. Se encontraron las características estatuillas votivas: Telesforo, el pequeño dios nocturno, vestido con el manto y la capucha [il. 52-53], un gallo, que anuncia el nuevo día, y un niño de pecho. En este caso, uno siente la tentación de suponer que, como gesto de agradecimiento, fue bendecido por la curación del recién nacido, sobre todo al recordar que en Grecia se sigue llevando, aún hoy, a los niños muy pequeños al «sueño curativo» de una virgen milagrosa. Sus caritas amarillentas, después de haberlos visto dormir sobre la tarima, a la luz nocturna de las velas y frente al icono, no son fáciles de olvidar. En un Asclepeion, sin embargo, al menos en el de Tricca, el recién nacido, en tanto que ofrenda bendecida, puede haber mantenido una relación directa con el dios mismo.

Las fuentes mitológicas que relatan el nacimiento de Asclepio son aquí más reveladoras que los hallazgos arqueológicos, y estos muestran claramente el punto de vista desde el que se debe considerar el lugar del emplazamiento del santuario, e incluso el de la entera región de Tesalia. El río, que delimita el lugar del nacimiento del dios, forma un semicírculo, desde el Oeste hacia el Sur y una parte del Este, y lleva el nombre del río inframundano del olvido y el amparo –el Lethe, o Leteo: una indicación clara hacia el sentido mitológico del lugar–. Lethe, literalmente traducido, significa refugio y aislamiento. El Lethaios –el «río perteneciente al Leteo»– separa el lugar del nacimiento de Asclepio como si fuera algo del «más allá», y apartado del resto de Tesalia, cuya llanura más grande se extiende ante la Acrópolis de Tricca como un mundo particular rodeado de majestuosas montañas. Hacia el Este, sin embargo, hacia donde miraba el dios recién nacido, no solo se hallaba la zona del sol naciente, en la que seguramente podía reconocer la imagen de su propio nacimiento, sino también el lugar en el que había sido engendrado, y el de su historia mitológica tan significativa.

El Sol, para los habitantes de Tricca, se elevaba sobre un paisaje montañoso que rodeaba la llanura más pequeña de Tesalia y el lago Boibeis, o Beobes, como si fuera un mundo en sí mismo, y lo cerraba por el Oeste. En la parte del lago que no se divisa desde Tricca, y que está dominada, en el Oeste y el Norte, por el majestuoso Pelión, tuvieron lugar los innumerables

acontecimientos que precedieron al nacimiento de Asclepio, y aun acaso su mismo parto, tal y como se puede deducir de los relatos originales y por las escasas narraciones literarias que se exponen con cierta contención y respeto religioso. Conocemos la versión de Epidauro por el peán de Isilo, en el que inequívocamente da a entender que no debe pronunciarse el verdadero nombre de la madre de Asclepio. Los dos trabajos literarios de la historia del nacimiento tesálico, la hesiódica, de la que solo se han conservado fragmentos, y la del tercer canto pítico de Píndaro, transmiten el lenguaje de la más antigua mitología al de una moderna epopeya heroica. También se dan, sin embargo, otras transmisiones que enlazan con este paraje tesálico y descubren algo más originario, anterior a Homero, a Hesíodo y a la épica heroica.

El lago Boibeis, traduciendo el nombre literalmente, representa tanto el lago de Boibe como también el lago de la Boibe. Ya que la ciudad de Boibe, en la parte que da al lago, tiene por nombre la forma dialectal de aquella diosa que en el resto de Grecia se llama Febe.¹⁵² La diosa reinaba sobre las aguas pantanosas de aquel rincón, junto a las laderas inclinadas hacia el Norte y el Oeste del Pelión. No obstante, si se pregunta al mitólogo quién era la diosa Febe para los griegos, por lo pronto solo puede dar dos indicaciones. En el árbol genealógico hesiódico, que era decisivo para la religión clásica griega, el titán Ceo como fundador de la línea apolínea, ocupaba el primer lugar de la lista; su nieto era Apolo con el sobrenombre de Febo. En el lado femenino constaba primero la titánide Febe, la mujer de Ceo. Pues ella es la antepasada cuyo nombre retorna a la familia de los asclepiadas de Cos, también como nombre de mujer. Una Claudia Febe es atestiguada en tiempos del emperador Claudio.¹⁵³ Esta aparición –tan tardía– apenas se puede entender si no es por el empleo de nombres masculinos como Nebros o Drakon: así llamado como antepasado mitológico, como también la Febe humana debería renacer como antepasada mitológica. La segunda indicación se puede encontrar en los poetas romanos, que llaman¹⁵⁴ Febe a la Luna, en griego.

De esta antepasada originaria de la diosa lunar solo vamos a explicar lo más necesario. A ella se refiere sobre todo aquella primigenia historia de amor, que según dicen ocurrió junto al lago Beobes:¹⁵⁵ la unión de una diosa originaria, la primera mujer en el mundo, con un dios que representa la virilidad, a quien los mitógrafos también llaman Hermes, por su acentuada

forma fálica –en cierto modo la herma primigenia, el ídolo fálico original–.156 También la diosa recibió diversos nombres o sobrenombres, pero solo de aquellas divinidades que en la Antigüedad tuvieran el mismo rango de la Luna o le fueran agregados, como la diosa del inframundo Perséfone, o Artemisa, la Diana de los romanos. La diosa del lago Beobes también es llamada Brimo, como la gran diosa de la ciudad tesálica de Pherai; la forma de aparecer en el norte de Grecia es la de Perséfone, diosa de los misterios, que posee tantos nombres porque el nombre verdadero no debía ser pronunciado; ella es la «innombrable». En los misterios de Eleusis, en los que se celebraba el nacimiento de un niño divino, el sacerdote anunciaba el acontecimiento con las siguientes palabras: «La reina ha parido un niño divino, la Brimo el Brimos». Y nuestro informante aún añade que esto significa tanto como «la fuerte y el fuerte».157 Brimo y Brimos no son en realidad palabras comunes griegas, sino que pertenecen a la lengua de la región tesálica, en la que Boibe representa la forma griega común para Phoebe, o Febe.

El nombre del amante originario junto al lago Beobes, también aparece traducido en las fuentes clásicas griegas y latinas. En latín se dice valens, el «fuerte», en griego, ichys, una palabra que solo se diferencia158 por la entonación de la común expresión griega para «fuerza». Este dios, representando la virilidad originaria, el «Hermes» o «el fuerte», engendró con la mujer primigenia, la diosa lunar Febe o Brimo, «la fuerte», a aquel niño que en Eleusis es invocado como «Brimos», «el fuerte». De este niño se dice en Tesalia que era el hijo de Corónide, el venerado Asclepio de Tricca. Así son los auténticos relatos mitológicos, no los que se inventaban para la literatura. Los auténticos varían los nombres y figuras con el mismo tema: en este caso el tema del nacimiento de un niño divino que proviene – primeramente de forma oscura y después luminosa– de la unión entre la diosa lunar y un dios fuerte que obra en la oscuridad.

Los diferentes nombres que recibe la diosa se refieren, en parte, a las diferentes fases de la Luna. Estas fases aparecen en la mitología una al lado de la otra, como figuras hermanas. La mayoría de las veces su número es tres, y sus nombres significan primero luna creciente que se eleva de la oscuridad, luego luna entre dos «medias lunas», y finalmente la fase en la que la Luna vuelve a adquirir la forma de hoz y desaparece.159 Así puede entenderse que en Mesenia, lugar hasta donde llegó el mito del nacimiento

de Asclepio de Tesalia, la madre se llamaba Arsinoe, y de las dos hermanas, una se llama Ilaira, la Clemente, un sobrenombre de la suave luna llena,¹⁶⁰ y la otra Febe. En las primeras sílabas del nombre Arsi-noe, se insinúa la elevación desde la oscuridad, y a través de ello se indica también el instante del acto en el cual Asclepio es engendrado: un tiempo oscuro de luna nueva. Y esto también explica el porqué la madre de Asclepio, como demuestra Isilo, pudo ser nombrada Egle, «la luz», y, no obstante, en su aspecto de amante de Apolo, llevar el nombre de «doncella de la corneja», conocida como la belleza oscura de Corónide.

Debe tenerse en cuenta que estos nombres no sufrieron ningún cambio de interpretación causada por una forzada etimología, sino que ya son transparentes en su significado de fondo. En el poema épico de amor entre la heroína Corónide y Apolo, atribuido a Hesíodo, incluso se relata que la corneja primero fue blanca, y solo ennegreció a consecuencia de esta historia de amor. Esta fábula animal, que no se conoce solo en Grecia,¹⁶¹ es una forma de expresión mitológica para describir el oscurecimiento de la luna. El razonamiento de que la corneja blanca fue transformada por Apolo, por haber traído el mensaje de la infidelidad de Corónide, se integró posteriormente en el originario contenido mitológico del relato, al que pertenece la figura animal de la amante, el pájaro que en un papel diferente se mantiene invariable al lado de la figura de la doncella. Tan pronto luminosa como oscura es la diosa lunar, y así de oscura fue en la unión con su amante nocturno, el padre de Asclepio. Las versiones poéticas del mito proporcionan más detalles sobre ella. Para la leyenda heroica, en la que los poetas épicos transforman la materia mitológica, es difícil, sin embargo, que aparezca tan pronto el mismo héroe en su forma animal como en su figura humana, tan pronto sombrío como en formas claras. La diosa como heroína, para pertenecer igualmente a lo oscuro, debe ser infiel a su amante luminoso, que a su vez se procrea en su hijo refulgente.

La versión de Hesíodo describe a Corónide como hija del rey y sublime doncella, que bañaba sus pies en el agua del lago Beobes, cuando Apolo la vio y deseó amarla.¹⁶² A su madre no se la nombra nunca, como si incluso hubiera sido huérfana de madre en la poética de las leyendas de estilo homérico heroico, cual doncella original de la mitología: la primera mujer.¹⁶³ Tenebrosas son las figuras masculinas que, excepto Apolo, aún le pertenecen en la leyenda heroica. Su padre, el rey Flegias,¹⁶⁴ es un hijo del

dios de la guerra Ares (aunque también de la diosa áurea Crisa), un incendiario, y sacrílego de dioses y hombres, que hace arder el templo de Apolo en Delfos. Ixión, otro gran sacrílego, hermano de Corónide,¹⁶⁵ es considerado el primer asesino y un amante violento de Hera, reina de los dioses. También él estaba relacionado con el fuego, pues mata a un invitado quemándolo en una fosa, y por fanfarronear sobre el amor que Hera siente hacia él, como castigo es atado a una rueda de fuego. Flegias e Ixión son figuras contrapuestas de los apolíneos, encarnaciones del fuego maligno, el fuego en tanto que fuerza aniquiladora.

Flegias, según la versión hesiódica, le ofreció a Isquis, un hijo de Élato, a su hija como mujer, que embarazada por Apolo esperaba a un niño divino. Élato no poseía un nombre menos transparente que el de su hijo, el Fuerte, ya que Élato significa «abeto». Al norte del Pelión, en la ladera oeste del monte Ossa, se situaba Elatia, «la ciudad abeto», a la que debían pertenecer Élato y su hijo. Allí se encontraba la entrada del valle del templo, que tenía un papel importante en el mito y el culto de Apolo. Allí se trasladaba Apolo cada ocho años, transformado en la figura de un niño de Delfos, para reencontrarse de algún modo consigo mismo, y poder así convertirse de nuevo, a través de una fórmula ritual, en el «Febo verdadero».¹⁶⁶ De las íntimas relaciones de Apolo en su aspecto oscuro con un árbol, el ciprés, tuvimos noticia a través de su bosquecillo sagrado de cipreses de Cos. Cipreses y abetos se encuentran en el Pelión,¹⁶⁷ lugar donde debió traspasarse el valor simbólico del árbol norteño al sureño. Isquis, como hijo del abeto, se alza en un paisaje sagrado dedicado a Febo y a Febe, como amante de esta diosa tan cercana al Apolo oscuro. Transmitido al lenguaje de las leyendas heroicas, el hijo del rey Élato debía mientras tanto aparecer como un rival del dios, y la heroína Corónide como una novia infiel, que en las fiestas nupciales es asesinada con las flechas de Artemisa, hermana de Apolo. Y así también ella tendrá una relación con el fuego maléfico y devastador: la arrojan a la hoguera, y de sus llamas eleva Apolo al pequeño Asclepio, el hijo nacido en la muerte de la madre. Para su educación lo entrega al centauro Quirón, el sabio sanador, que habitaba en una cueva en la cima del Pelión.

Hasta aquí la explicación de Hesíodo. Píndaro¹⁶⁸ pone en primer término el amorío secreto en la oscuridad de Corónide con el Fuerte, lo que aún despertaba más la ira del dios. Isquis es en su obra un huésped seductor que

procede de Arcadia, y la hija de Flegias, siempre ávida de lo nuevo y desconocido, no puede resistírsele. No obstante, el que Píndaro haga venir al rival de Apolo desde Arcadia, ya revela algo más de la figura original de Isquis. En Arcadia vuelven a encontrarse criaturas mitológicas, cuyas figuras correspondientes precisas se conocen desde su patria primigenia, Tesalia, y también Élato, el padre de Isquis, pertenece a ellas. Él es uno de los centauros que reside tanto en Tesalia como en Arcadia, y en el paraje de la alta montaña del Peleponeso.¹⁶⁹ Quirón, el más bondadoso de los centauros, tiene su cueva en la cima del Pelión, y vive también en Malea, en las estribaciones del sistema montañoso del Peloponeso. Élato y Quirón están unidos por un vínculo particular. La flecha de Heracles, dirigida a Élato, alcanza y hiere mortalmente a Quirón en su cueva de Malea. Según otra tradición, algo parecido le sucedió en lo alto del Pelión.¹⁷⁰ Malea y Pelión son dos lugares distintos en los que ocurren los mismos acontecimientos mitológicos. El vigoroso seductor, amante de Corónide, llega de un ámbito originario de centauros, y que fuese localizado en Tesalia o en una zona más al sur, carece de importancia. En este ámbito reina la figura del centauro Quirón [il. 54].

La soberana del lago Beobes representa una esfera oscura en la historia del nacimiento de Asclepio, aquel mundo nocturno del saber de nacimientos y muertes, en el que las semillas y las fuerzas concurren en un nacimiento más espiritual. Los portadores de tales semillas y fuerzas aparecen en el mundo primigenio de la mitología como figuras contradictorias de animales, ya sean enteros o mitad hombre y mitad animal, que están unidos a Asclepio para siempre [il. 55]. El Fuerte, que en su relación original con la hembra lunar solo era el principio masculino, se manifiesta también como un doble de Apolo aún más oscuro, y como hijo de Élato pertenece al género de los centauros. Élato, el Abeto, es al mismo tiempo una esencia de árbol y un centauro.¹⁷¹ Quirón, como médico divino herido, muere en lugar de él. Sin embargo, que un dios griego tenga una herida incurable, en realidad podría considerarse como la más contradictoria creación de la mitología griega. Todavía hay algo más, él une lo animal con lo apolíneo, y a pesar de ser conocido por su figura equina, con su característica de criatura de la naturaleza, procreadora y destructiva, tal como normalmente se conoce a los centauros, es un sabio preceptor para los héroes en el arte de curar y en el de la música.¹⁷² Relacionados con el cabo Malea, aparte de él, solo están las divinidades oscuras y procreadoras como Poseidón, que aparece con figura

equina, y también Sileno, en su figura animal. Maleatas, «de Malea»: es el mismo Apolo, como «padre», al que se le debía ofrecer un sacrificio antes que a Asclepio, tanto en Tricca como en Epidauro.

¡Una extraña cercanía y parentesco entre Quirón y Apolo! Que vuelve a resaltar solo aquella oscura esfera, no falta de espiritualidad, de la que nace el arte de curar según la mitología griega. Apolo está tan cerca del Veiovis de los romanos, como lo está de Quirón, y el nombre de Veiovis se traduce al griego como «Zeus inframundano».173 Con ello se designa justamente la misma esfera en la que Quirón domina174 junto al Pelión. En la cima se veneraba al Zeus Akralos, el Zeus de las cimas de las montañas y del cielo, pero no solo a él. Los cimientos que se encontraron del santuario estaban divididos en dos partes. En el Sur, de cara al lado soleado, mirando en cierto modo hacia la parte diurna del mundo, se encontraba el templo de Zeus. En la mitad norte hay una cueva, que solo puede ser el famoso Quironion, la cueva de Quirón. Esta división atestigua no solo el carácter nocturno de Quirón, sino también su alto rango en el orden de las divinidades de Tesalia. No en vano representaba en la mitología clásica al hijo de Cronos, el representante de los dioses y de la diosa del árbol Filira, el Tilo, que es un hermano de Zeus, con el que se reparte el mundo.

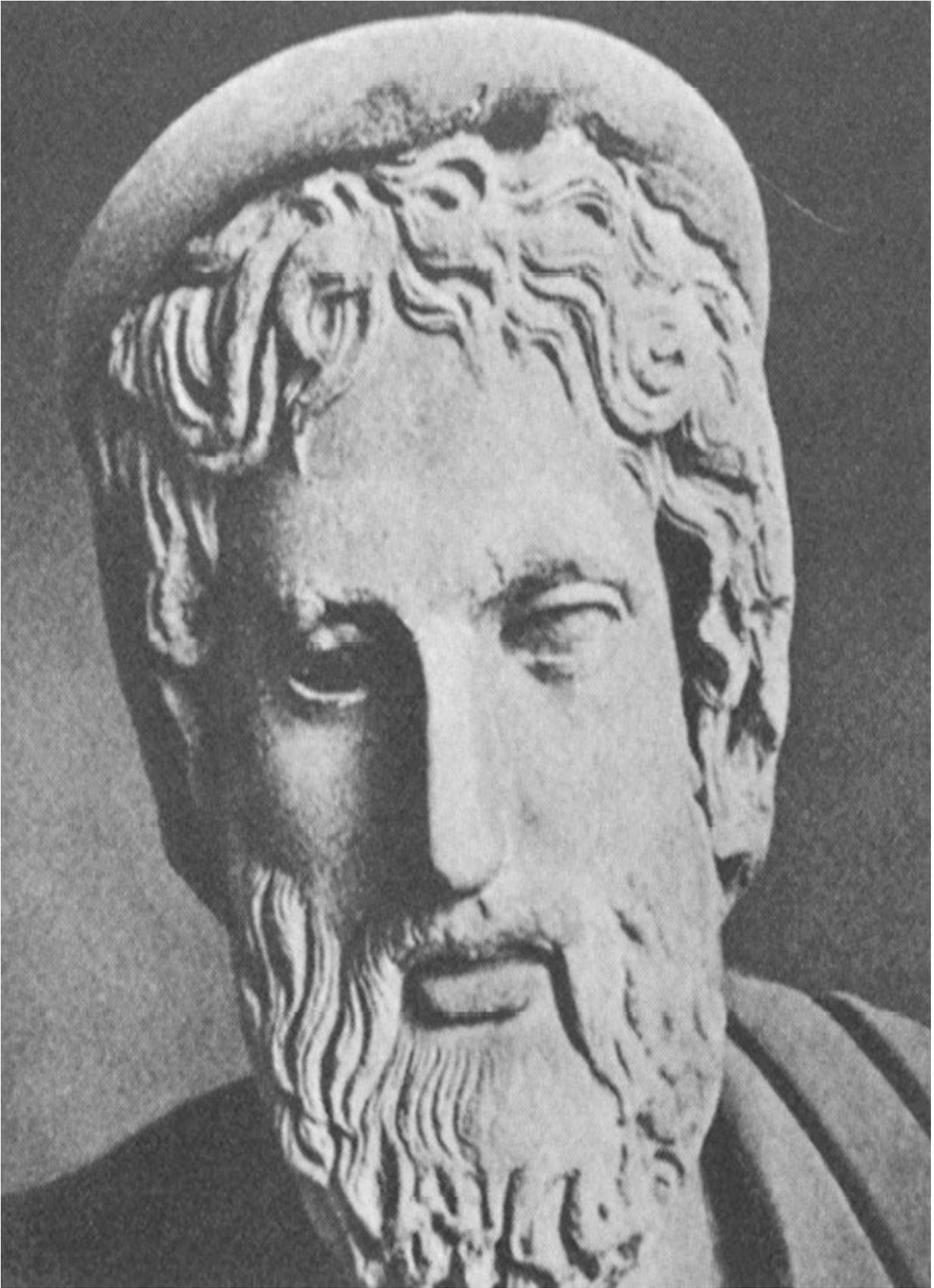
En el lado del mundo de Quirón estaba situado el lago Beobes, al pie del Pelión, y bajo su cueva estaba el valle de Peletronio, famoso por su riqueza en hierbas curativas.175 Es en este valle en el que Asclepio, cuando fue confiado a Quirón, se familiarizaba con las plantas y sus potencias milagrosas –y con la serpiente–.176 Aquí crecía también la planta centáurica o quironiana, que aparentemente lo curaba todo, hasta las mordeduras de todas las serpientes, incluso la herida de flecha venenosa de la que sufre el mismo Quirón.177 Contraría la trágica creencia178 de que las heridas de Quirón eran incurables. El mundo de Quirón, con sus posibilidades de curación inagotables, al mismo tiempo debía continuar siendo un mundo de agonía eterna. Su gruta, un lugar de culto ctónico subterráneo, aún sin este sufrimiento, también era la entrada al inframundo. La imagen que se forma con todos estos elementos –en materia religiosa y poética– es única. La figura del dios, solo medio hombre y medio terioforme, sufre perpetuamente con su herida, la lleva al inframundo, como si el saber primigenio de este originario médico mitológico, antecedente y precursor del médico divino

luminoso, encarnara para la posteridad todo el conocimiento de una herida, en la que el sanador comparte eternamente el sufrimiento.

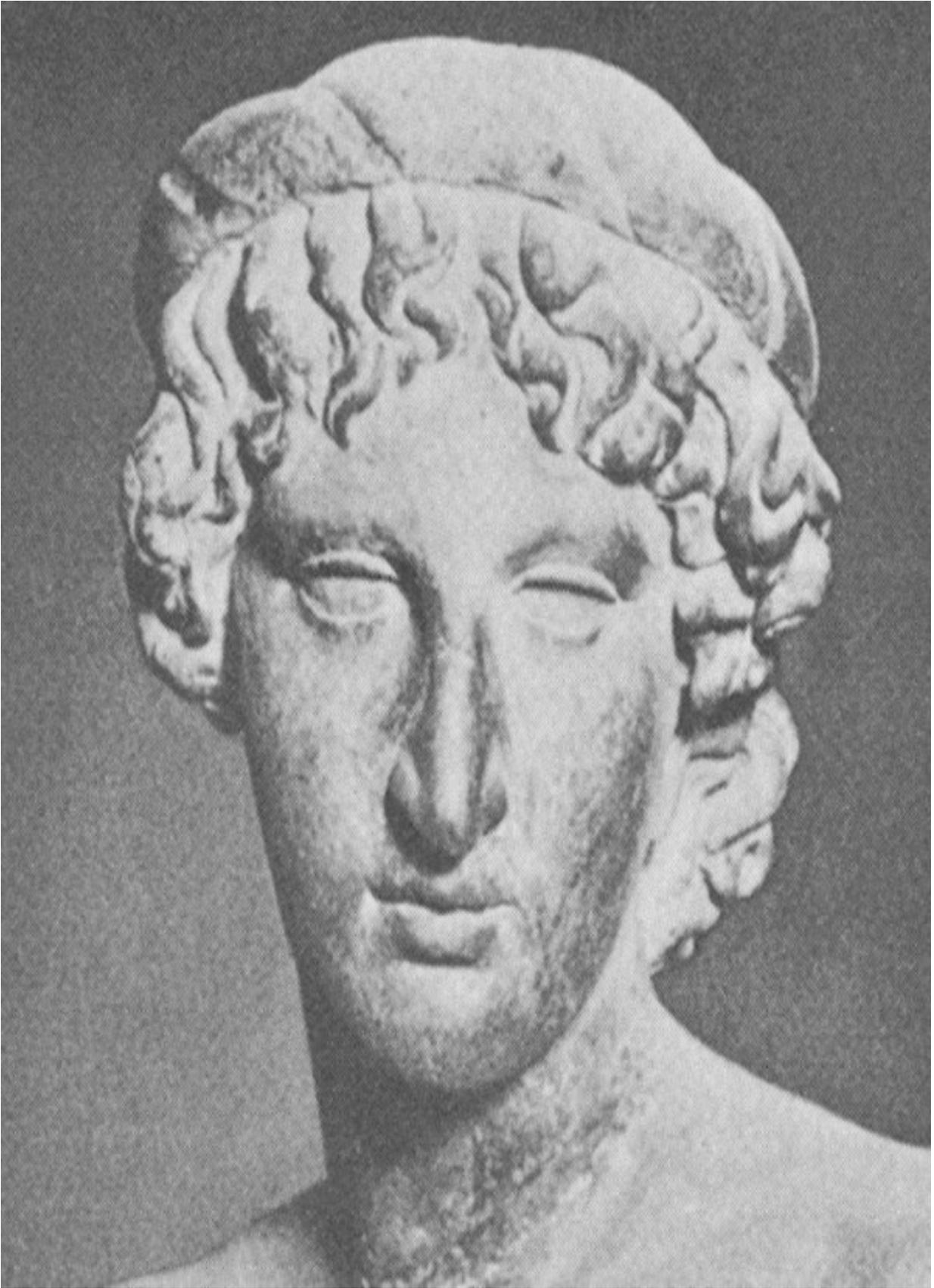
Los médicos de la ciudad de Demetrias, a la que pertenece el santuario que está en lo alto del Pelión, veneraban en Quirón al creador de su estirpe¹⁷⁹ como los médicos de Cos veneran en Asclepio al creador de la suya. En otra ciudad de Tesalia, en cambio, se ofrecían al parecer sacrificios humanos a Quirón y al Heros Peleus, asimismo morador del Pelión, como los que se ofrecían a los peligrosos dioses del inframundo: una información que, en este sentido, no merece demasiada credibilidad.¹⁸⁰ No obstante, también Asclepio se vincula al inframundo. Se habla de la pena de muerte que le fue infligida por resucitar a los muertos, y de cómo de esta manera había trasgredido las férreas leyes de la Moira: Zeus lo arrojó con su rayo al inframundo.¹⁸¹ Y en Tricca fue celebrado su destello como el nacimiento de un niño divino a orillas del Lethaios. Se sabía también de un nacimiento, todavía más secreto, que había tenido lugar en la gruta quironiana: se supone que puede haber sido el primer nacimiento de un centauro.¹⁸² El padre del niño era Ixión, el hermano de Corónide. Siempre se trata del mismo ámbito mitológico al que también pertenece Asclepio. Y dondequiera que se celebrara su nacimiento en Tesalia¹⁸³ –el nacimiento de un dios sanador apolíneo–, Asclepio se conmovía precisamente tanto con su iluminación [il. 56] como con el recinto del inframundo, como hacia Quirón.

Píndaro tomó a Quirón por un dios muerto, y este lo era en el doble sentido: como divinidad ctónica y como Heros latros, el que murió y no murió, y también en aquel sentido en que la religión griega excluía tales figuras contradictorias de la mitología más arcaica y primigenia, y que solo eran valoradas como figuras de un mundo anterior heroico. No obstante, la extraña contradicción que para los habitantes y conocedores del arte de curar de la antigua Tesalia, y seguramente también para los médicos griegos posteriores, encontró su expresión en el dios Quirón, quizá constituyó en el arte de curar una contradicción en sí misma. Quirón, el dios oscuro, era capaz de devolver incluso la visión,¹⁸⁴ aunque naturalmente se considera a Apolo como el fundador de la oftalmología.¹⁸⁵ Estar familiarizado con la oscuridad de la agonía y encontrar los gérmenes de la luz y de la curación, así como ocurre en el encantamiento del giro solar en el nacimiento de Asclepio, es tan contradictorio como Quirón, y, no obstante, pertenece tanto

a la genialidad de la medicina como alumbran las fuentes de luz curativas del Peón.



49. Cabeza de Asclepio en Mantua





50 y 51. Cabeza de un joven en el Palazzo Colonna, Roma



52. Asclepio y Telesforo



53. Telesforo



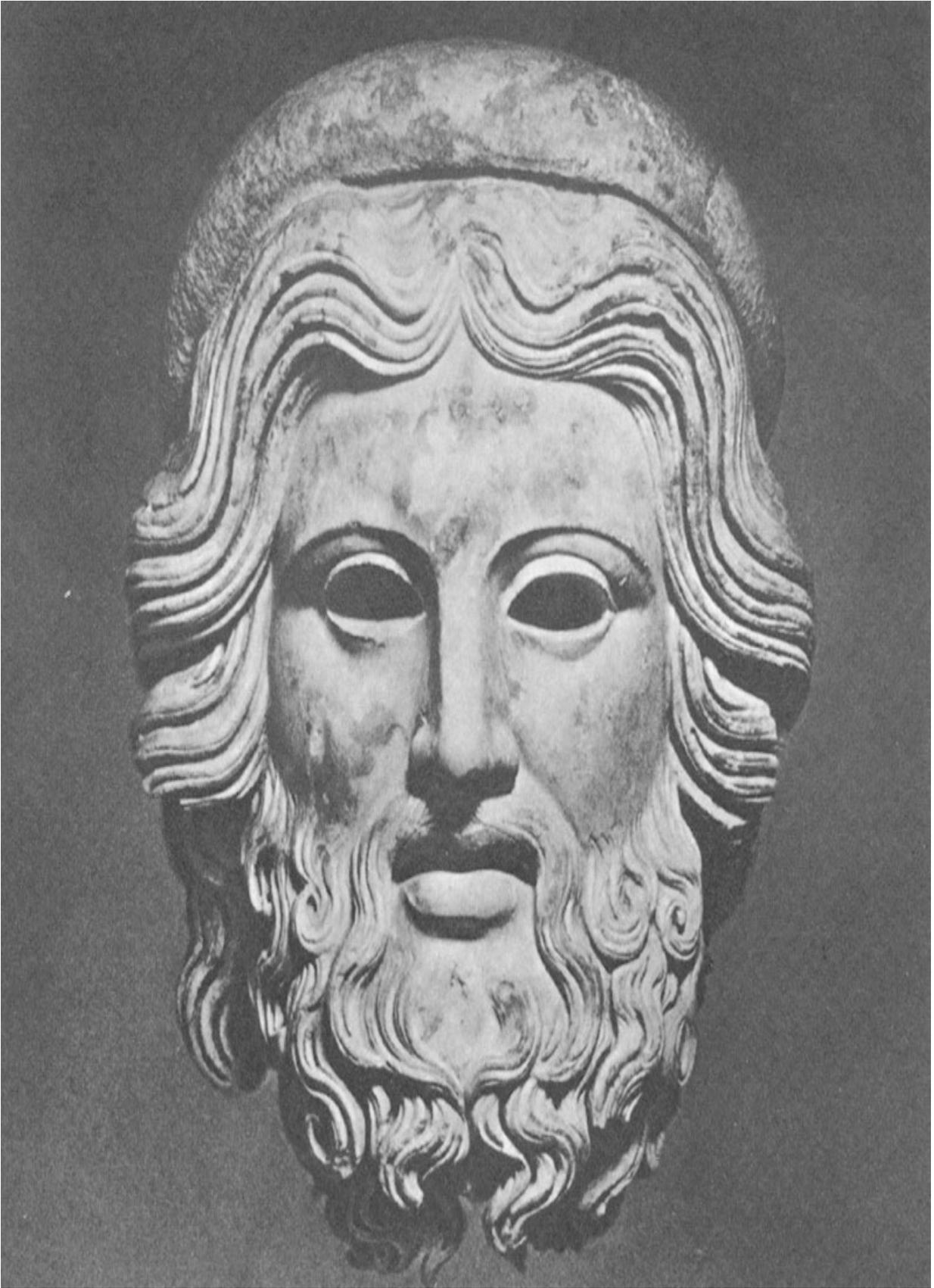
54. El centauro Quirón



55. Estatua cultural de Asclepio



56. Asclepio montado sobre una serpiente alada



57. Cabeza de Asclepio procedente de las termas de Caracalla

NOTAS

PRÓLOGO

1.

«Miti sul concepimento di Dioniso», Maia 4, 1951, 12; «Die Etimologie nach Kretschmer, aus der Anomia», 18 y ss.

2.

«Die Herkunft der Dionisoreligion nach dem heutigen Stand der Forschung, Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen», Heft 58, Colonia, 1956; la lectura Labyrinthio potnia según Palmer, Bull. Inst. Class. Stud. Univ. London 2, 1955, 40.

3.

«Die Schichten der Mythologie und Ihre Erforschung», Universitas 9, 1954, 637 y ss., Maia 4, 1951, 1 y ss.

4.

«Symbolismus in der antiken Religion», en K. Kerényi, Auf Spuren des Mythos, Múnich-Viena, 1967, págs. 213-220.

5.

Comp. «Das Ägäische Fest», en K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 92-119.

6.

Comp. «Introducción» a C. G. Jung/K. Kerényi, Introducción a la esencia de la mitología, Hildesheim, 1980; discurso preliminar a la «Niobe», en Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, págs. 259-263, y «Umgang mit Göttlichem», en K. Kerényi, Wege und Weggenossen I, Múnich-Viena, 1985, págs. 11-84.

7.

Pág. 99, Z. 6: desde arriba se puede leer «Hijo del dios padre Cronos».

EL MÉDICO DIVINO

1.

Monografía: M. Besnier, L'île Tibérine dans l'antiquité, París, 1902; los principales datos de la historia medieval y aún posterior de la isla: ibídem pág. 3 y ss. y el Bäderer de Italia central y Roma; sobre los monumentos existentes: L. Homo, La Rome antique, París, 1921, pág. 336; H. Jordan, Sugli avanzi dell'antica decorazione dell'Isola Tiberina, Ann. Ist. Corr. Arch. 1867, 389 y ss.: sobre nuevos hallazgos: M. Morella, Notizie intorno a 5 statue rinvenute nell'Isola Tiberina, Not. Scavi, 1943, 265 y ss.

2.

Paus. V11, 11. De Aelius Aristides, un gran admirador de Asclepio en el siglo II d. C., hay dos loas sobre el manantial, es decir, el agua del Asclepeion de Pérgamo: los discursos 39 y 53. Estos y las fuentes que se citarán más tarde sobre Asclepio se pueden encontrar traducidos al inglés en E. J. y L. Edelstein, Asclepius: A Collection and Interpretation of the Testimonies I, Baltimore, 1945. Esta obra no se publicó hasta que en lo esencial no se hubo terminado El médico divino. El autor tampoco encontró posteriormente motivos para efectuar cambios; aunque nuestros puntos de

vista y criterios sean distintos, solo podemos recomendar esta rica y diáfana colección al lector.

3.

Hippocr. Opera, ed. I. L. Ilberg, Corp. Med. Graec., 1927, 1, pág. 5; traducido al alemán en el pequeño y recomendable libro de Walter Müri, Der Arzt im Altertum, Múnich, 1938.

4.

Liv. X 47 y Periocha XI; Valerius Maximus I 8, 2; Anonymus (Aurelius Victor) vir. il. 22, 1-3; Ovidio, Met. XV 622-744; comp. Ernst Schmidt, Transmisiones de cultos, Hist. Rel. Ensayos y trabajos preliminares VIII 2, Giessen, 1909 y G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer, 2ª edición, Múnich, 1912. El crítico Wissowa constata, con toda la razón, que la crítica de Schmidt es muy exagerada.

5.

Liv. X 47: multis rebus laetus annus vix ad solacium unius mali, pestilentiae urentis simul urbem atque agros, suffecit.

6.

Ilíada I 49-52; traducido por J. H. Voss.

7.

Télefo herido por Aquiles recibió el oráculo: ὁ τρώσας καὶ ἴσεται, Paroemiographi II 736, 28; L. Preller/C. Robert, Mitología griega II 3, Berlín, 1921, 1139, 2. Sobre el motivo y los ejemplos de Klaros comp. O. Weinreich, Curaciones milagrosas antiguas, investigaciones de las creencias

de milagros de los griegos y romanos, Hist. Rel. Ensayos y trabajos preliminares VIII 1, Giessen, 1909, 147 y ss.

8.

Comp. K. Buresch, Klaros. Investigaciones de los oráculos de la Antigüedad tardía, Leipzig, 1889, 10 y s. y 81, Weinreich a. a. O. 150.

9.

Sobre la serpiente encaramada sobre el árbol del fondo, probablemente añadido por el copista romano, en K. Kerényi, Apollon und Niob, Múnich-Viena, 1980, págs. 358-385.

10.

Sobre este sentido de religio: W. F. Otto, Arch. für Rel. Wiss., 14. 1911. 104; K. Kerényi, La religión antigua, Stuttgart, 1995, págs. 55 y ss.

11.

Ovidio, Met., XV 628 y ss. traducido por J. G. K. Schlüter.

12.

Macrob., Sat. I 17, 15; Wissowa a. a. O. 294.

13.

Inscr. gr. IV² 1, 121-127; traducido y comentado por R. Herzog, «Die Wunderheilungen von Epidauros», Philologus Suppl., 22, 1931, 3. Comp. también el com. de Weinreich en «Dittenbergers Sylloge», Inscr. gr. III³ 1920, 1168 y ss.

14.

Plutos 400-413 y 633 y ss.

15.

Apocalypse, ed. Albatros, 1932, 166.

16.

Kallim Hymn. Del. 210; en K. Kerényi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 367.

17.

Aelian De nat. An. XI 3; ibídem, pág. 380.

18.

En Jacob Flach (suizo), en su «Canción disparatada de mayo». Según Paus. II 28, 1, esta especie de serpiente «más rubia» se encontraría solamente en Epidauro.

19.

XV 742: Phoebeius anguis.

20.

J. J. Bachofen, Obras completas I, Basilea, 1943, 104.

21.

Comp. Wissowa (nota 4), 308.

22.

Livius II 5, 2; Dionisio Hal. V 13; Plutarco publ. 8; comp. L. Euing, «Die Sage von Tanaquil», en Frankfurter Studien II, 1933, 40 y ss.

23.

F. Altheim, Römische Rel.-Gesch II, Berlín, 1932, 71 y ss. y A History of Roman Religion, Londres, 1938, 207 y ss. según A. v. Blumenthal, Hesychstudien 38.

24.

Altheim, Röm. Rel.-Gesch. II, 80 y ss.; A History of Roman Rel., pág. 113.

25.

Se consagró un templo a ambas divinidades en la isla Tiberina el día primero de enero: a Asclepio en el año 291 a. C., a Vediovis en el 194 a. C.; la inscripción del calendario ya citado (Fasti Praenestini): CIL I² 231; comp. también C. Koch, «Der Römische Jupiter», Frankf. Stud. XIV, 1937, pág. 81.

26.

Servius ad Verg. Aen. XI 785; Wissowa (nota 4) 238, Altheim (nota 23).

27.

El vínculo esencial de las dos divinidades atestigua no solamente la fecha común del «nacimiento» de sus templos, el muy importante día primero de enero, sino también el hecho curioso de que los esclavos enfermos deportados a la isla por orden del emperador Claudio, debían ser liberados tras su curación: comp. Sueton Claud. 25; Cassius Dio LX 29. La divinidad que sanaba era Asclepio, pero la que liberaba era Vediovis, que habitualmente se ocupaba del derecho de asilo y de la protección de los esclavos; comp. Altheim, Röm. Rel.-Gesch II, 55; A History of Rom. Rel., 262; Koch (nota 25) 78; K. Kerényi, La religión antigua, Stuttgart, 1995, pág. 118. La relación entre curación y liberación da fe de un único recinto de poder sagrado que era común para ambos dioses.

28.

Liv. IV 25, 3; 29, 7; XL 51, 6; Wissowa (nota 4) 294; la fuente para la invocación de las vestales, ha sido mencionada antes, en la nota 12.

29.

Paus. VI 20, 2-4. La siguiente descripción de Hieron de Epidauro, según Paus. II, con el comentario de J. G. Frazer, Pausanias' Description of Greece III, Londres, 1898, 236 y ss. según su propio criterio.

30.

Comp. P. Wolters, «Darstellungen des Asclepios», en Ath. Mitt. 17, 1892, 1 y ss.; coincide con el ensayo de H. Brunn, «Asclepios und Zeus», en su obra: Griechische Götterideale, Múnich, 1893.

31.

Von Wolters a. a. O.

32.

Frazer (nota 29) según P. Cavvadias, Fouilles d'Epidaure, Atenas, 1893. Para la siguiente comp. también Herzog (nota 13).

33.

Inscr. gr. IV² 1, 121

Θεός τύχα αγαθά

Ιάματα του Απόλλωνος και του Ασκληπιού

34.

W. Jaeger llama la atención sobre la correspondiente idea hipocrática de que existe un proceso de curación natural que el médico debe respetar hasta que la naturaleza se ayude a sí misma, dicho con más precisión: «corre a dar auxilio», βοηθεῖ: comp. la edición inglesa de su Paideia III, Oxford, 1945, 28.

35.

Así Herzog (nota 13), sin embargo, el dios que «corre a dar auxilio» (βοηθεῖ), para los griegos es ante todo Apolo, a quien se da el sobrenombre de Boedromios o Boathoos. (Último sobrenombre transmitido como nombre del mes).

36.

Inscr. gr. IV² 1, 128 con el comentario de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, «Isilo von Epidauro», Philol. Unters. IX, Berlín, 1886.

37.

Paus. II 26, 3-5.

38.

Inscr. gr. IV² 1, 128, 43:

ἔχ δὲ Φλεγύα γένετο, Αἴγλα δ' ὀνομάσθη.

τόδ' ἐπώνυμον· τὸ κάλλος δὲ Κορωνὶς ἐπεκλήθη.

Así los versos hasta ahora no comprendidos en la interpretación de Wilamowitz, que en la pág. 18 comenta las cinco últimas palabras: «En esto τὸ κάλλος debe ser acusativo, y debería aceptarse en lugar de una relación preposicional con διὰ de la que aquí no se puede renunciar. Son tantas las ideas, que en principio defendí la necesidad de un cambio, pues toda búsqueda y cavilación eran en balde, y quise pronunciarme sobre la esperanza de que otro pudiera ser más afortunado. Ahora, no obstante, Isilo me inspira confianza, y su recurso del tartamudeo, esencialmente porque el sentido así lo exige, aun si está bien o mal expresado, no deja de ser una conjetura; es decir, solo puede mejorar la forma de expresión». También se hicieron otras conjeturas (se pueden encontrar en las *Inscr. gr.*), pero no son convincentes. No queda pues otro remedio que aceptar el «tartamudeo», pero no como desprecio hacia Isilo, al que, por cierto, Wilamowitz no aprecia demasiado.

39.

La palabra κορώνη tiene el significado de corvus cornix, y seguramente también corvus corone; comp. el diccionario griego de Liddell-Scotts. No obstante, así también puede llamarse todo aquello que está doblado o torcido. La primera acepción parece más razonable, pues esta interpretación relacionada con otro nombre propio, el nombre de la ciudad Korone, está atestiguada en imagen y palabra; comp. Paus. IV 34, 5-6. También veremos que la corneja tiene un papel en la historia de Corónide.

40.

Este es literalmente el texto: ἐπίκλησιν δέ νιν Αἴγλας ματρὸς ᾿Ασκλαπιὸν ὠνόμαξεν ᾿Απόλλων.

41.

Comp. Wilamowitz (nota 36), 91 y ss.; ordenó los sobrenombres mencionados en un contexto inteligible. H. Ammann supone un origen pregriego, Glotta 25, 1936, 5 y ss. Anaphe es el nombre de la isla que se mencionará más adelante, comp. ἀνάπτω «encender» y ἀφή «el encender».

42.

Inscr. gr. IV² 1, 198-209 etcétera, en el sentido de «Apolo y Asclepio».

43.

Así quizá el perro áureo de Zeus, el que Pandareos o Tantalos robó, comp. die Sagenvarianten en Preller/Robert (nota 7) II 1, 378.

44.

Schol. In Sophoclis Electram 6.

45.

Paus X 14, 7; Altheim (nota 23), Röm. Rel.-Gesch., I, 52 y ss.; A History of Rom. Rel., 261; K. Kerényi, Apollon y Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 40.

46.

Poseidón: Paus. III 23, 2; Quirón en el cap. V; Sileno: Píndaro fr. 142 en Paus. III 25,2.

47.

En el Píreo: Inscr. gr. II² 4962.

48.

Comp. los testimonios de los hechos milagrosos míticos de Asclepio, su muerte y su tumba en Edelstein (nota 2), págs. 66-120.

49.

Hesych, comp. R. Herzog, Arch. Rel.-Wiss., 10, 1907, 225.

50.

Más información sobre esto: «Wolf und Ziege am Fest Der Lupercalia», Mélanges de philology, de litterature et d'histoire aciennes offerts à J. Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers, París, 1948.

51.

En este sentido, según Goethe, entiende Farbenlehre, §916 (simbólico significa lo que «coincide totalmente con la naturaleza» y «que comunica de inmediato su significado», contrariamente a lo alegórico), el concepto del símbolo y todo lo simbólico; comp. K. Kerényi, La religión antigua, Stuttgart, 1995, pág. 52 y ss., completamente malentendido por W. J. Verdenius, Mnemosyne, 1945, 58, que de un modo involuntario muestra cómo no debe concebirse lo simbólico. Tales símbolos no son el resultado de especulaciones e intenciones, como pasa con los símbolos del sueño.

52.

Inscr. gr. IV² 1, 122, XXV (similar 121 XX); en general las traducciones según Herzog. Sobre el sueño curativo en el templo, la incubatio, con amplia bibliografía, Edelstein (nota 2) 145 y ss. y Dr. C. A. Meier en la primera publicación del Instituto Jung, Zúrich, 1948.

53.

Inscr. gr. IV² 1, 121, XVII.

54.

Inscr. gr. IV² 1, 123, XLIV.

55.

Inscr. gr. IV² 1, 123, 135.

56.

Inscr. gr. IV² 1, 417, 438, 424-425. En épocas tardías también consultar el oráculo adopta formas de procesiones de misterios: comp. S. Eitrem, Orakel und Mysterien am Ausgang der Antike, Albae Vigiliae N. F. V., Zúrich, 1947, 66 y ss.

57.

Plutón 640-641

ἀναβοάσομαι τὸν εὐπαιδα καὶ

μέγα βροτοῖσι φέγγος Ἀσκληπιόν.

Para el epíteto εὔπαις («la bella») comp. el sinónimo καλλίπαις como epíteto de dos divinidades de misterios: del Kabeiros, Hippol. Ref. V 6, y Perséfone, Eur. Or. 946 (K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart 1996, págs. 226-242); para φέγγος «la luz» en Mysteriensinne Aristoph. Ranae, 456:

μόνοις γὰρ ἡμῖν ἥλιος

καὶ φέγγος ἱλαρόν ἐστιν,

ὅσοι μεμυήμεθα...

(«Für uns allein ist Sonne und mildes Licht...»).

58.

Hippol. Ref. V 8; verf. en Jung/Kerényi, Introducción a la esencia de la mitología, Hildesheim, 1980, pág. 205 y ss.

59.

La ἄρρητος κούρα, en Eur. Hel. 1307; fr. 63; Karkinos en Diod. Sic. V 5, I; verf. en Jung/Kerényi, Introducción..., Hildesheim, 1980, pág. 167.

60.

Literatura en M. P. Nilsson, Gesch. d. griech. Rel. I, Múnich, 1941, 620 y ss.; Verf. en Jung/Kerényi, Introducción..., Hildesheim, pág. 200; la palabra Mysteria significa generalmente la fiesta de la ocultación: K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 42-53.

61.

Jung/Kerényi, Introducción..., Hildesheim, págs. 166-176; 251-257.

62.

Inscr. gr. IV² 1, 122, XLII.

63.

Paus. II 10, 3; la relación a mencionar en breve: *Inscr. gr. IV² 1, 122, XXXI.*

64.

Paus. II, 27, 3. Aristoph. Plut. 644-645 ofrece el pasaje paralelo, posiblemente la explicación. La mujer que escucha la llamada, antes mencionada, nota 57, debe beber el vino con celeridad...

65.

P. Cavvadias, *Πρακτικὰ τῆς ἀρχ.* ἔτ. 1882, pág. 81.

66.

F. Noack, *Jahrb. Deutsch. Arch. Inst.* 42, 1927, 75, considera la construcción circular como la «construcción» de culto más antigua, alrededor de la cual más tarde se construyó la Tymele. Una publicación que abarca todas las construcciones religiosas circulares debemos agradecerécela a F. Robert, *Thymélé. Recherches sur la signification et la destination des monuments circulaires de l'architecture religieuse de la Grèce*, París, 1940, da como resultado que en los laberintos se practicaban sacrificios ctónicos de sangre, no obstante, esto continúa siendo indemostrable. Si fuera demostrable y quedara demostrado, igualmente sería necesario preguntarse si este objetivo –la ejecución de sacrificios de sangre para los inframundanos– por sí mismo explicaría la forma de la construcción. Sobre el significado del motivo del laberinto en general (el camino de volver a la vida a través de la muerte): K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart, 1996, págs. 178-214.

67.

Comp. W. F. Otto, Los dioses de Grecia, 2. ed., Fráncfort d. M., 1934, 95 y ss.

68.

Comp. la obra publicada del Deutschen Archäologischen Institut: Kos I, Berlín, 1932, de R. Herzog y P. Schatzmann; y, además, A. Neppi Modona, «L'Isola di Coe nell'antichità classica», en Memorie pubbl. Ist. Storico-Archeol. Di Rodi I, Rodas, 1933.

69.

Vitruv I 2, 7: naturalis autem decor sic erit, si primum omnibus templis saluberrimae regiones aquarumque fontes in locis idoneis eligentur in quibus fana constituentur, deinde maxime Aesculapio Saluti (es decir, a Asclepio e Higia), quorum deorum plurimi medicinis aegri curari videntur. Cum enim ex pestilenti in salubrem locum aegra corpora translata fuerint et e fontibus salubribus aquarum usus subministrabuntur, celerius convalescunt. Que la situación elevada también es la regla, se aclara en Plut. Quaest. Rom. 94.

70.

Comp. R. Herzog, Koische Forschungen und Funde, Leipzig, 1899, pág. 202.

71.

Herzog pág. 204; sobre Charondas: Diodor XII, pág. 12.

72.

K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 14-41.

73.

Ibídem; algo más sobre él: J. Schuhmacher, *Antike Medizin I*, Berlín, 1940, 66 y ss.

74.

Wilamowitz (nota 36); Herzog (nota 70) 172.

75.

Heródoto VII 99.

76.

La carta 11 de Hipócrates, escrita por un autor desconocido, que aún era conocedor de la situación en Cos; publicado en las *Werken des Hippocrates von Littré*, tomo IX, y en los *Epistolgraphi Graeci* de R. Hercher, París, 1871, pág. 292.

77.

Ἀνάληψις τοῦ ῥάβδου. Comp. Nilsson, *Griech, Feste*, 411. Una descripción del bastón de Asclepio (*dei medici baculum*) como una rama de árbol no alisada, la encontramos en Apuleyo, *Met.* 14: *quod ramulis semiamputatis nodosum gerit*.

78.

Comp. en general: H. Diels, «Die Scepter der Universität», Discurso berlinés del Rector, 1905; desglosado: Sorlin Dorigny en Daremberg-Saglio, *Dictionaire des Antiquités IV*, 1115 y ss.

79.

Sagrado para Hades: Plin. Nat. Hist. XVI 139; comp. y, además, F. Lajard, «Recherches sur le culte du cyprès pyramidal», Mém. De l'Inst. de France Acad. des Inscr. XX 2, 1854, 199 y ss.; J. H. Dierbach, Flora Mythologica, Fráncfort d. M., 1833, 50; A. De Gubernatis, Mythologie des plantes II, París, 1882, 118; J. Murr, Die Pflanzenwelt in der griech. Mythologie, Innsbruck, 1890, 124; O. Gruppe, Griech. Mythologie und Rel. Gesch. I, Múnich, 1906, 789, 1; F. Cumont, La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal, París, 1942, pág. 39.

80.

Gellius Noct. Att. V 12, pág. 11; Wissowa (nota 4) 237.

81.

Ovidio Met. X 106 y ss.; de ninguna manera está unida exclusivamente con la isla Keos. Según otra tradición era cretense, comp. Serv. Ad Verg. Aen. III 680; Gruppe (nota 79) 788, 6.

82.

Comp. Paus. X 13, 5 y las imágenes de las monedas de Kaulonia, que muestran a Apolo con un ciervo como su animal favorito.

83.

Comp. la 2ª carta de ficción de Hipócrates y el presunto discurso del hijo de Hipócrates Thessalos en la misma colección de cartas n.º 27, en la que se relata la leyenda a mencionar.

84.

Lo más probable es la analogía con el circus romano como lugar de carreras similares; sobre su significado original en el contexto del culto solar romano antiguo comp. C. Koch, «Gestirnverehrung im alten Italien», en Frankfurter Studien III, 1933, 41 y ss.

85.

W. R. Paton-E. L. Hicks, The Inscriptions of Cos, Oxford, 1891, 387, 27; Herzog (nota 70) 200, 2.

86.

Wellmann in Pauly-Wissowas Realenc. V 1663 y el árbol genealógico junto a Modona (nota 68) 119 (según Pomtow) con ampliación de literatura.

87.

Herzog, «Heilige Gesetze von Kos», Abh. Akad, Berlín, 1928, en Phil.-Hist. n.º 6, pág. 48.

88.

Comp. las inscripciones citadas por Herzog en el mismo lugar. Según Schol, en Aristoph. Plut. 701, la mujer de Asclepio es la hija de Helios Lampetie: quizá el testimonio más antiguo de una mujer de Asclepio, comp. Edelstein (nota 2) II 87, 43. Sobre Lampetie, hija de Helios según Hom. Od. XII 132, K. Kerényi, Töchter der Sonne, Stuttgart, 1997, pág. 65 y ss.

89.

Paus. II 11, 7. Es idéntico al Genius Cucullatus, una figura muy divulgada en el imperio romano. Comp. R. Egger, Wiener-Prähist. Zeitschr. 19, 1932, 311

y ss., Verf: Egyetemes Philologiai Közlöny 57, 1933, 156 y ss. (alemán) y F. M. Heichelheim, Archaeologia Aeliana, 4, 12, 1935, 187. Incluso permanecerá como Can Cucufatus en el cristianismo: I. Waldapfel, Martyr occultus, Lyka Emlékkönyv, Budapest, 1944, 138 y ss. (húngaro).

90.

Según Pausanias II 11, 7, que identifica con Télefo también el Euamerion. A aquel se sacrificaba en el Asclepeion de Titane como a un dios, mientras que a Alexanor, que estaba unido con él, se le veneraba igualmente con sacrificios ctónicos y solo a partir de la puesta del sol. La naturaleza clara de Télefo, oculta bajo su indumentaria, se revela en la epifanía, como explica Aelius Aristides: la pared de enfrente refleja la irradiación como si fuera la luz solar; comp. J. Schmidt en Roscher V, 310.

91.

Edición comentada y traducida al alemán por O. Crusius y R. Herzog, Leipzig, ²1926; traducción al inglés de A. D. Knox, Londres, 1929; y al francés de J. Arbuthnot Nairn y L. Laloy, París, 1928. Para la escena próxima: R. Wunsch, «Dankopfer an Asklepios», Archiv für Rel.-Wiss. 7, 1904, 95 y ss. y R. Herzog, Arch. Rel.-Wiss. 10, 1907, 201 y ss.

92.

Inscr. gr. II-III² 3, 4533; P. Maas, «Epidaurische Hymnen», Schriften der Königsberger Ges. für Geisteswiss. 9, 5, 1933, 151 y bajo la nota 103 de la obra a citar de Kutsch.

93.

Platón, Phaidon 118 a. Compárese el relato anterior del mundo del más allá «verdadero», y su «luz verdadera» (109 d 7).

94.

Comp. en Jaeger, Paideia III 3 y ss., la caracterización, una valoración de la historia de la humanidad, que confirma nuestra visión histórico-religiosa de una manera muy deseable.

95.

Περὶ ἰερῆς νόσου pág. 615, 1 Kühn: ἀλλὰ πάντα θεῖα καὶ ἀνθρώπινα πάντα.

96.

Περὶ εὐσχημοσύνης págs. 69-70 Kühn: διὸ δεῖ ... μετάγειν τὴν σοφίην ἐς τὴν ἰατρικὴν καὶ τὴν ἰατρικὴν ἐς τὴν σοφίην. ἰητροὸς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος.

97.

Περὶ εὐσχημοσύνης pág. 73 Kühn: πολλὰ γὰρ οὐδὲ συλλογισμοῦ, ἀλλὰ βοηθείης δεῖται τῶν πραγμάτων. Comp. notas 34 y 35 y la expresión: τὰ τοῦ Ἀσκληπιοῦ βοηθήματα, en la pseudo colección de cartas de Hipócrates, Epistolographi Graeci 290, 2.

98.

El punto de vista de la selección es más fisonómico que arqueológico. Entre los arqueólogos no hay ningún principio de acuerdo en cuanto a la evaluación artística de los originales, excepto en los referidos al tipo II. Las estatuas conservadas, todas sin excepción, son copias romanas. A. Furtwängler atribuye el tipo I, en su Meisterwerken der griechischen Plastik, Leipzig-Berlín, 1893, 394 y ss., a Mirón, un gran fundidor del siglo V. Cabe considerarla como figura individual original, que solo más tarde fue unida a una figura de Hígia, y el grupo que se consiguió fue incluido en una

repetición superficial (Roma, Palazzo Barberini, Furtwängler Fig. 60). Ludwig Curtius, en su «Zeus und Hermes» (Röm. Mitt. Erg. I 1931, 64), ve en la misma estatua un «pastiche romano». Sobre una base más firme, la estimación de K. A. Neugebauers «Asclepio» (87. Berliner Winkelmannsprogramm 1921), nos dice que es del tipo II, «una estatua del tipo de Asclepio». Creada por un artista ático, a mitades del siglo V, del tipo III, fue atribuida por Arndt, con alguna que otra duda, a Praxiteles, en el texto de Arndt-Amelung «Einzelaufnahmen» (n.º 219-220), a pesar de que la estatua, y también el libro, son más bien un ejemplo de una concepción helenística tardía de Asclepio. El «Imberbe», en el Braccio Nuovo del Vaticano, pertenece al tipo II, como estatua con vestidura, aunque no se aclara «el motivo por el que se une un tipo de estatua clásica a una inadecuada cabeza de un joven, posiblemente sea una imagen idealizada» (Neugebauer, pág. 42).

99.

C. Becatti, «Il ritratto di Ippocrate», Atti Pont. Acc. Roma. Arch. pág. III, Rendic. 21, 1945-1946, 122 y ss. El «médico jefe» (ἄρχιατρός) K. Markios Demetrios –su nombre podría basarse en el de la estirpe de médicos de Demetrio en Tesalia (más información sobre esto en la nota 179)–, alrededor del año 100 d. C., erigió para Julia Procura, de veintinueve años y para su familia, un sepulcro en la necrópolis de Porto, junto a la desembocadura del Tíber. En la tumba había una estatua de la joven fenecida, con la figura de Higía (comp. G. Calza, La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra, figs. 121 y 122) y también un zócalo con la inscripción que publicó M. Guarducci en el mismo tomo, pág. 143 y ss.: Βραχὺς ὁ βίος μακρὸν δὲ τὸν κατὰ γᾶς αἰῶνα τελετῶμεν (sic) βροτοί. πᾶσι δὲ μοῖρα φέρεσθαι δαίμονος αἴσαν ἅ τις ἂν τύχη. El principio: «Corta es la vida» se asemeja a la frase de Hipócrates ὁ μὲν βίος βραχύς, la continuación es adecuada al lugar y a sus divinidades: «Pero largo es el tiempo que nosotros los mortales permanecemos bajo tierra. El destino, sin embargo, nos determina a todos para llevar este fardo que un dios nos dio, en la medida que nos toca». La cabeza, perteneciente a este zócalo, es una repetición de un retrato conocido, que hasta ahora se atribuía al filósofo Karneades, aunque sin argumentos que lo justificaran. Uno apenas puede equivocarse si cree, como hace Becatti, que por fin se ha encontrado el retrato tanto tiempo buscado de Hipócrates,

coincidente, además, con las imágenes de las monedas de Cos (en K. Schefeld, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basilea, 1943, 172, 24-25). El busto algo mutilado de Porto está situado en el Museo de Ostia n.º 98.

100.

Comp. el presunto discurso de Tésalo, n.º 27 de la seudocolección de cartas de Hipócrates, *Epist. Gr.* 316, 45.

101.

Comp. el presunto Δόγμα Ἀθηναίων, n.º 25 de la seudocolección de cartas de Hipócrates, con los comentarios de Herzog (nota 70), 215.

102.

Hom Il. IV 194, XI 518, comp. XI 835. Este último lugar demuestra que el epíteto ἄμύμων no solo corresponde al muerto, sino al buen médico en general, aquel que no posee un nombre especial.

103.

Lo que sigue en primera redacción: *Eranos-Jahrbuch XII*, «Studien zum Problem des Archetypischen», Festgabe C. G. Jung, Zúrich, 1945, pág. 33 y ss., con una crítica de la parte teórica del trabajo de F. Kutsch, «Attische Heilgötter und Heilheroen», en *Rel.-Gesch. Versuche und Vorarbeiten XII* 3, Giessen, 1913, un compendio por otra parte útil para las fuentes en general que aquí se indican.

104.

*nscr. gr. II-III*² 3, 4960.

105.

Del ξένος ἰατροός, Lukian, Toxaris, pág. 1.

106.

Cambio de significado de esta palabra: E. Rohde, *Psique*, 2, y ediciones que siguen, Friburgo/Br., 1889, 154 y ss. Sobre el Heros latros, el opuesto al Götternamen de H. Usener, Bonn, 1896, 149-153: 185, 3.

107.

Reproducido de Kutsch (nota 103).

108.

Bekker, *Anecdota Graeca* 262, 16.

109.

Ibídem 11.

110.

Las inscripciones en Kutsch (nota 103), 48-52.

111.

Paus. III 26, 10.

112.

Comp. supra nota 7.

113.

En Preller/Robert (nota 7) II 3, 1138 y ss.

114.

Apolod. III 104; Diod. IV 33.

115.

En la ciudad de Corónide, cuyo nombre es mencionado más arriba, nota 39 con el significado de «corneja», Paus. IV 34,7.

116.

Fr. 7 Kinkel; VII Allen; Paus. III 26,9.

117.

Schol. BT Eust. Ad Hom. Il. IX 515.

118.

Parecido al culto generoso de las almas prehoméricas, del que Rohde (nota 106), 1-110, no modifica nada en este punto de W. F. Otto, Die Manen, Berlín, 1923.

119.

Esta interpretación es probable por la mención que debemos hacer a continuación de dos hijos de Macaón.

120.

Paus. II 38, 6.

121.

Paus IV 3, 10; 30, 3.

122.

U. v. Wilamowitz-Moellendorff (nota 36), pág. 45.

123.

Así se escribe su nombre en las vasijas pintadas, la forma de escribir que se puede encontrar en textos literarios, es Cheiron, comp. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Neue Jahrbücher 33, 1914, 242.

124.

Hom. Il. II 729-733.

125.

Hom. Il. IV 192 y ss.

126.

Comp. Hom. Il. XI 830-832; las fuentes de las plantas en Stählin, Das hellenische Thessalien, Stuttgart, 1924, 43, 7; lo botánico en Murr (nota 79), 223 y ss.

127.

K. Kerényi, La religión antigua. Stuttgart, 1995, pág. 109.

128.

Comp. en esta serie parte IV, Prometeo.

129.

Hom. Il. V. 392-394:

τλῆ δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερὸς πάϊς Ἀμφιτρούωνος
δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν οἷσι τριγλώχινι
βεβλήκει· τότε καί μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.

130.

Comp. K. Kerényi, Töchter der Sonne (nota 88), pág. 135 y ss.

131.

Hom. Il. V 402 y 901.

132.

Hom. Od. IV 231-232:

ἰητροὸς δὲ ἕκαστος ἐπεὶ σφισι δῶκεν Ἀπόλλων
ἰᾶσθαι· ἧ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.

Así según Aristarch, el texto aceptado suena así:

ἰητροὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάντων
ἀνθρώπων· ἧ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.

133.

Plut. De El 389 c.

134.

Píndaro Peán II (fr. 36 Bowra). Comp. en general A. v. Blumenthal «Paian» en RE.

135.

Peán IX (fr. 44 Bowra).

136.

Verf., Apollon-Eriphanien, 30 y ss.

137.

Hom. Il. XI 514:

ἰητροὸς γὰρ ἀνὴρ πολλῶν ἀντάξιος ἄλλων.

[138.](#)

Hom. Il. XI 833-836.

[139.](#)

Véase más arriba, nota 126.

[140.](#)

Preller/Robert (nota 7) II 3, 1148.

[141.](#)

Pind. Ol. IX 70 y ss.

[142.](#)

Paus. III 26, 6.

[143.](#)

Paus. II 26, 6 καί Ῥόδον μὲν τὸ χωρίον τὸ ἱερὸν ὀνομάζουσιν. ἄγαλμα δὲ τοῦ Μαχάονος χαλκοῦν ἐστὶν ὀρθόν· ἐπίκειται δὲ οἱ τῆι κεφαλῆι στέφανος, ὃν οἱ Μεσσήνιοι κίφος καλοῦσι τῆι ἐπιχωρίω φωνῆι. Lo que de especial tenía esta corona no lo sabemos; quisiéramos solo hacer hincapié en las coronaciones extrañas pero aparentemente características de las múltiples estatuas de Asclepio.

[144.](#)

Schol. Od. XI. 520-21.

145.

Schol. Il. A I 59; Apollod. Epit. 3, 17; Pind. Isthm. VIII 49.

146.

Comp. en general: P. Philippson, Thessalische Mythologie, Zúrich, 1944, 9 y ss.

147.

Hom. Il. II 729-31.

148.

Herondas IV 1; los más antiguos testimonios de Tesalia y del Peloponeso en Weber, «Asclepio», Philologus 87, 1932, 389. Quisiéramos señalar esta disertación en el mismo sentido como lo hemos hecho con la mencionada anteriormente, nota 2 Edelstein. Comp. los últimos trabajos de U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube der Hellenen, Berlín, 1931, II 223 y ss.

149.

C 4; U. v. Wilamowitz-Moellendorff (nota 36).

150.

Strabo, Geogr. XIV 1, 39.

151.

Comp. L. Ziehen, Ath. Mitt. 17, 1892, 195 y ss. y E. Kirsten en RE VII A1, 146 y ss., bajo «Tricca».

152.

P. Kretschmer, Glotta 16, 1927, 173.

153.

Herzog, (nota 70), págs. 75 y 191.

154.

S. Eitrem en RE XX I, bajo «Febe» pág. 345, 3.

155.

Properz II 2, 11; comp. también «Hermes, el conductor de almas», parte II de este libro.

156.

Verf. a. a. O. y Jung/Kerényi, Introducción a la esencia de la mitología, Hildesheim, 1980, pág. 82 y s.; sobre la innombrable, véase más arriba nota 59.

157.

Hippol. Ref. V 8: ἰσχυρὸν ἰσχυρά.

158.

Ἴσχυς y ἰσχύς. Wilamowitz (nota 36), 81, 54 opina que el nombre no tiene nada que ver con ἰσχύς, sino que hay que comprenderlo como una forma abreviada de Ischomachos, por ejemplo. La traducción latina «Valens» (en Cicerón, De nat. deor. III 56) demuestra que en una época en la que aún había una sensibilidad muy viva hacia la lengua griega, se tenía una opinión distinta. Si es Cicerón el que tiene la razón, o la tuviera Wilamowitz, finalmente viene a ser lo mismo: el Ischomachos, «el que lucha con fuerza» —expresada de una forma más heroica—, no deja de ser más que ἰσχυρός.

159.

Piénsese en la organización del calendario griego del mes griego, no dividido en cuatro semanas, sino dividido en tres décadas: W. Kubitschek, «esquema del cálculo del tiempo en la Antigüedad», Manual de la Ciencia de la Antigüedad I 7, Múnich, 1927, 28 y W. H. Roscher, «Enneadische Studien», Abh. Sächs. Ges. Wiss., Leipzig, 26, 1907, 1 y ss.

160.

Argumentos en favor de esta interpretación con otras paralelas: K. Kérenyi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, págs. 264-278.

161.

Para una orientación general: Un manual de la superstición alemana respecto a la «corneja» y el «cuervo», en el sentido mitológico: P. W. Schmidt, Der Ursprung der Gottesidee, Múnich, 1912, I 326 «Sonnenfalke gegen die Mondkrähe» y algunos otros, comp. los índices de los tomos individuales.

162.

Hesíodo fr. 122 Rzach.

163.

Verf. En Jung/Kerényi, Introducción a la esencia de la mitología, Hildesheim, 1980, pág. 207 y ss.

164.

Preller/Robert (nota 7) II 1, 26 y ss.

165.

Ibídem II 1, 12 y ss.

166.

Plut. De def. or. 418 A; 421 B; Quaest. Gr. 12, 293 B.

167.

Stählin (nota 126) 43, 10.

168.

Pyth. III 25 y ss.

169.

F. Bölte en RE XX 1, bajo «Foloe» pág. 515.

170.

Mejor recopilación de todas las variantes: RE 1112, 2308 bajo «Quirón» (Escher); acerca de las relaciones con Heracles: pág. 2305.

[171.](#)

Acerca del centauro Élato: Apolod. V 5, 4, 4 y ss. Un tronco de abeto es el atributo permanente de los centauros en el arte antiguo: Preller/Robert (nota 7) II 1, 5. Élato, como padre de Isquis, en la tradición tesálica ya aparece incorporado entre los lapitas: Preller/Robert II 1, pág. 8. Esto no cambia para nada que la figura original sea «centáurica».

[172.](#)

Preller/Robert (nota 7) II 1, 21 y ss.

[173.](#)

Wissowa (nota 4) 237; Koch (nota 25).

[174.](#)

Preller/Robert (nota 7) II 1, pág. 19; Stählin (nota 126) pág. 42.

[175.](#)

Preller/Robert II 1, 20; Stählin 43.

[176.](#)

Stählin 43.

[177.](#)

Plin. Nat. hist. XXV 66.

178.

Puesto en escena por Esquilo, comp. Preller/Robert 1 101; Verf., Prometeo, 74 y ss.

179.

Demetrias no fue fundada hasta el 293 a. C. por Demetrios Poliorketes. La estirpe médica, que según Heracles, fr. 60 (Preller/Robert II1, 20), desciende de Quirón, debe haber sido una estirpe tesálica más antigua. El nombre del médico citado (nota 99) puede haber sido este, como el del Heros Ktistes de la ciudad.

180.

Preller/Robert II 1, 20, nota 5.

181.

Hesíodo fr. 125 Rzach.

182.

Stählin (nota 126) 43, 1.

183.

La zona del norte del lago Beobes, además de Tricca, era considerada una zona del nacimiento de Asclepio. Cuando en el himno homérico XVI 3, de Asclepio, por regla general se menciona la llanura de Dotis, probablemente se refiere a la colina gemela Didimoy, a la que alude Hesíodo fr. 122: Stählin 59. Apollonios Rhodios, Argon. IV 616, pronuncia el nombre de Lakereia, un nombre que, por cierto, con otra desinencia es un epíteto permanente de

la corneja: comp. la λακέρυζα κορώνη en Hes. Op. 747 y Aristof. Aves 609.

184.

Él es el sanador del Phoinix, Apollod. III 175, comp. Escher (nota 170) 2306. Se menciona una crema ocular con su nombre: Cels. VI 6, 20 según M. Wellmann, «Augenärzte», en RE II 2, 2311.

185.

Sobre Apolo como dios curativo: R. Ganszyniec, Archiv. f. Gesch. der Med. 15, 1923, 33 y ss.; comp. también A. Pazzini, Il significato degli «ex voto» ed il concetto della divinitá guaritrice, Acc. Lincei, Roma, 1935, 66 y ss. Añadimos un testimonio importante, como indica C. Koch, en Der römische Juppiter, Fráncfort d. M., 1937, pág. 80, en relación al culto de Apolo de los julianos –en el fondo se refiere al culto de Vediovis–. El dios, maduro para su nacimiento, que, no obstante, es liberado del vientre de la madre violentamente, era Asclepio. Según Serv. Comm. in Verg. Aen. X 316 todos aquellos que nacieron de forma violenta con una cesárea, eran sagrados para Apolo: omnes qui secto matris ventre procreantur ideo sunt Apollini consecrati, quia deus est medicinae, pero quem lucem sortiuntur.

ILUSTRACIONES: TEMA Y FUENTE

1.

La isla Tiberina, en Roma, antes del siglo XIX, dibujada por Giov. Battista Piranesi (1707-1778), que destacó especialmente el busto de Asclepio situado a la izquierda del centro de la imagen, junto al muro. Grabado impreso en la encuadernación: cabeza de Asclepio. Moneda de bronce de Epidauro, alrededor del 350 a. C., Londres, British Museum. Fotografía British Museum, Londres.

2.

Los restos modernos del antiguo reborde, en forma de barco, de la isla Tiberina. Las huellas del busto de Asclepio y el bastón con la serpiente aún son visibles y, a su lado, una de las cabezas de toro que adornaban la isla en forma de barco. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II 1, 891 Asclepio 396.

3.

Reconstrucción de la antigua forma de la isla realizada por un dibujante del siglo XVI, en la que, además, arriba a la derecha, agregaba una reproducción del busto de Asclepio y el bastón de la serpiente. El obelisco que se levantó en la Antigüedad tardía, erigido en la cara oeste, en dirección a la llegada de los barcos, atestigua que la isla en forma de barco era considerada como un barco solar. *Cod. Vat. 3439*, pág. 42. Reproducido para Ciba.

4.

El Apolo de Belvedere, quizá considerado como el Apolo Medicus en Roma. La pequeña serpiente en el tronco del árbol (tanto la serpiente como el

tronco son un añadido del copista romano) representa para el dios sanador la característica «serpiente amable». Roma, Museo Vaticano. Fotografía Alinari, Florencia.

5.

Moneda de plata de Epidauro, 350 a. C., con la imagen de culto de Asclepio. Debajo del trono hay un perro. Ciba n.º 30, 1936, reproducción.

6.

La serpiente del Asclepio entronizado, del monte Pincio en Roma. Los antebrazos del dios, el cuello de la serpiente y otros elementos de la estatua han sido agregados, aunque lo más esencial es antiguo: los giros de la serpiente enroscada alrededor de una especie de omphalos debajo del trono. Clásico, siglo II d. C. Fotografía original de Ciba.

7.

Aesculapios de Porto d'Anzio, el antiguo Antium, en el que el dios de la leyenda se posó por primera vez. Estatua esplendorosa romana, Roma, Museo Capitolino. Alrededor de 150 d. C. Fotografía Alinari, Florencia.

8.

La llegada de la serpiente de Asclepio a la isla Tiberina, en la que es recibida por Fauno, el dios de la isla. París, Cabinet des Médailles. Dibujo reproducido para Ciba.

9.

Plano de ubicación del santuario de Epidauro. 1 Asclepeion, 2 Gymnasion, 3 Estadio, 4 Teatro, 5 Katagogion, 6 Kynortion. Dibujo reproducido según planos de Cavvadias para Ciba.

10.

Plano del santuario de Epidauro 1 Templo de Asclepio, 2 Tolos, 3 Altar grande, 4 Columnatas, 5 Baños, 6 Templo de Artemisa. Dibujado para Ciba según planos de Cavvadias.

11.

Cabeza de Asclepio de la isla de Melos. Londres, British Museum. Alrededor del 340 a. C. Fotografía British Museum, Londres.

12.

Relieve procedente del santuario de Epidauro. Probablemente representa la imagen de culto de Asclepio. Atenas, Museo Nacional 370-360 a. C. De BrunnBruckmann: Denkmäler griechischer und römischer Skulptur, Múnich, 1888-1932.

13.

Fragmento de una estatua de Asclepio, Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 250 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

14.

Vista hacia el sureste del monte Kynortion, desde el área sagrada de Epidauro. Al parecer esta vista se mostraba desde el gran pabellón de los enfermos, pero las montañas, en la Antigüedad, estaban más pobladas de bosques. Fotografía Ninon Hesse.

15.

Relieve sagrado de Epidauro. Asclepio, sus dos hijos Macaón y Podalirio, acompañados de perros, tres diosas y dos devotas. Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 360 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

16.

Relieve votivo del Asclepeion de Atenas. Una familia ofrece un sacrificio a Asclepio: en el fondo se divisan la diosa Higia y una serpiente que desciende por un árbol del bosque. Sobre el altar, frutas y pasteles. Atenas, Museo Nacional. Hacia el 330 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

17.

Dibujo en el que se reproduce un relieve sagrado que se había perdido: Asclepio se le aparece al enfermo. La mano izquierda levantada simboliza la relación personal e inmediata del dios con el enfermo. Arch. F. Gesch. d. Med. Tomo 18. Leipzig, 1926.

18.

Relieve sagrado para Asclepio, en el santuario de Asclepio del Pireo: representa la intervención del dios. Higia está detrás del él, y a la izquierda están representados los miembros de la familia del enfermo. Museo del Pireo. Alrededor del 400 a. C. De Schuchhardt, Walter-Herwig: «Die Kunst der Griechen». En Gesch. der Kunst, tomo 2, Berlín, 1940.

19.

Relieve sagrado de Archinos para el dios del oráculo Amphiaraos, en Oropos (Ática). En el primer plano el paciente, mientras el dios lo opera, está soñando. En segundo término está representado el enfermo que, en realidad, es lamido por una serpiente. Atenas, Museo Nacional. 380-370 a. C. Fotografía de la Sociedad Arqueológica, Atenas.

20.

Asclepio en la figura de un joven caminante. Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 140 d. C. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II 2, 633 Asclepio 22.

21.

Relieve cultural para Asclepio. Un hombre y un niño ofrecen un cerdo al dios entronizado y a Higia. Un animal de sacrificio para divinidades ctónicas. Atenas, Museo Nacional, alrededor del 300 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

22.

Relieve que representa rituales de iniciación ante la llamada Urna Lovatelli: probablemente los pequeños misterios de Agrai, que preparan los grandes misterios de Eleusis. El iniciado (Heracles), aparece en diferentes situaciones consecutivas: sacrificando un cerdo oculto y al final jugando con la serpiente de la diosa del inframundo. Roma, Museo Nacional delle Terme. De Esquilin, a principios del siglo II d. C. De Ludwig Deubner: *Fiestas áticas*, Berlín, 1932.

23.

Fragmento de un relieve cultural con Asclepio cubierto con un tocado dionisiaco. Está rodeado de tres diosas, que son nombradas en la inscripción: Aceso, Iaso, Panacea. Atenas, Museo Nacional. Alrededor del 340 a. C. De *Mitt. d. k. deutsch. Arch. Inst. Athenische Abtlg.* tomo 17, Atenas, 1892.

24a

Vista al Asclepeion de Atenas, en la falda sur de la

y 24b.

Acrópolis. En la parte de arriba son visibles los muros de contención de la Acrópolis, y una parte del área sagrada de Dioniso con monumentos adornados con coreografías (columnas de victoria). Fotografía original de Ciba.

25.

Cimientos en forma de laberinto de un Tolo (edificación circular) del santuario de Epidauro. Estado actual. Foto H. Bloesch, Archäologisches Institut, Universidad de Zúrich.

26.

Corte transversal de un Tolo reconstruido. De H. Lechat, Epidaure, París, 1895.

27.

El Asclepeion de Pérgamo, reconstruido por H. Schleich. El edificio circular, que corresponde al Tolo de Epidauro, es visible desde el primer plano. De O. Deubner, Das Asklepieion von Pergamon, Berlín, 1938.

28.

Vista del contorno del Asclepeion de Cos: en la Antigüedad estaba poblado de bosques. En primer plano los restos del gran templo sobre la terraza superior. De la colección «Cos» del Archäologischen Institut des Deutschen Reiches, tomo I, Berlín, 1932.

29.

Terraza central del Asclepeion de Cos. En primer plano los restos del gran altar, en segundo plano las ruinas del templo pequeño más antiguo. De la colección «Cos» del Archäologischen Institut des Deutschen Reiches, tomo I, Berlín, 1932.

30.

El Asclepeion de Cos en tiempos helénicos. Reconstrucción. De la colección del Archäologischen Institut des Deutschen Reiches. Tomo I, Berlín, 1932.

31.

Estatua de Asclepio de Rodas. Reproduce la forma ideal del dios en su figura humanizada, helénica. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II 2, 660 Asclepio 315.

32.

Fragmento de un relieve del Asclepeion de Atenas, se ve el bastón del dios con la serpiente, y la mano del dios entregando su medicamento a un enfermo. Siglo IV a. C. De Eugen Holländer, Plastik und Medizin, Stuttgart, 1912.

33.

Estatuilla de Higia de Rodas, que muestra la estrecha relación de la diosa con la serpiente. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae V 2, 418 Hypnos/Somnus 315.

34.

Talla romana tardía de marfil con la figura de Higia. Su serpiente es apolínea: procede de un trípode. En la parte superior se pueden ver utensilios culturales que aluden a misterios: jarra de vino con serpiente, y un cesto –

cista mystica– con serpiente y un niño divino en la parte inferior, al lado de la diosa. Liverpool, finales del siglo IV d. C., Liverpool Museum, Fotografía Giraudon.

35.

Estatua de Asclepio con figura infantil a su lado, que lleva en sus manos un gallo y un cuchillo de sacrificio. Situada encima del Forum Romanum, junto a la casa de las vestales, cerca del manantial de Juturna. Alrededor del 150 d. C. Fotografía original de Ciba.

36.

Asclepio en la Galería de los Uffizi, Florencia, que despertaba la máxima admiración, y se tomó por una copia de la obra de Mirón: de nuestro tipo I. Una obra romana de finales del siglo II d. C. Fotografía Alinari, Florencia.

37 y 38.

Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo I, il. 36. De Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen, Múnich 1893-1925.

39.

Asclepio en la Galería de los Uffizi, Florencia: del tipo II. Obra romana de alrededor del 150 d. C.; probablemente una reproducción de la estatua de culto que creó Alcámenes para el Asclepeion de Atenas, alrededor del 400 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

40.

Asclepio en el museo de Siracusa. Segundo ejemplo del tipo II: reproducción del mismo original griego. Llama la atención el omphalos situado en la parte

de abajo, a la izquierda: perteneciente a Apolo, normalmente. Fotografía Anderson, Roma.

41.

Asclepio en el Braccio Nuovo del Vaticano: del tipo II a. Reproducción del original del tipo II, excepto la cabeza, que es la de un joven imberbe. La representación de un joven Asclepio no era extraña en la Antigüedad, lo que llama la atención es la transformación romana de alguien que normalmente lleva barba en un tipo lampiño. Fotografía Anderson, Roma.

42.

Cabeza de la estatua de Asclepio del tipo II a, il. 41. Fotografía del Deutschen Institut für Archäologie, Roma.

43.

Asclepio en el Palazzo Pitti, Florencia: del tipo III. Trabajo clásico, de alrededor del 130 d. C., en el que se unen las imágenes del médico escribiendo libros y un vidente divino; parece copiado de un original de principios del siglo IV a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

44.

Fotografías de detalles de la estatua de Asclepio del tipo III, il. 43. De Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Múnich, 1893-1925.

45.

Hipócrates en la Galería de los Uffizi, Florencia. Primero, a causa de un equívoco y sin suficientes argumentos, se le toma por el filósofo Karneades; posteriormente fue identificado por el circunstancial hallazgo de una copia

en el Museo de Ostia, y por su semejanza con la imagen de la moneda de Cos. El cuadro anterior se creó en el siglo II a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

46.

Fragmento de un relieve cultural de Asclepio acompañado por dos diosas, alrededor del 390 a. C., Atenas, Museo Nacional. Fotografía Alinari, Florencia.

47.

Relieve cultural de la ciudad de Thyreatis (Peloponeso): una imagen de la familia de Asclepio. Detrás de Asclepio se ve Higia, casi como una sombra. Siguen los dos hijos, Macaón y Podalirio, y aún deben mencionarse a tres diosas: Aceso, Iaso, Panacea (comp. il. 23). Atenas, Museo Nacional 370-360 a. C. Fotografía Alinari, Florencia.

48.

Imagen de una vasija del pintor de vasijas, Sosias. Alrededor del 500 a. C. Aquiles cura al herido Patroclo. Berlín, Antikensammlung. De Propyläen-Kunstgeschichte, tomo 2, Berlín, 1931.

49.

Cabeza de Asclepio en Mantua. La estatua pertenece al tipo II. La corona, en forma de turbante, está aquí más resaltada que en otros ejemplos en los que, sin embargo, no falta este objeto. A principios del siglo II d. C. De Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen, Múnich, 1893-1925.

50 y 51.

Cabeza de un joven en el Palazzo Colonna, Roma. Probablemente se le identifica por la corona como el Asclepio joven: y por las expresiones de Apolo y el dios del inframundo Eubuleo, se trata con cierta seguridad de Asclepio (Amelung). Alrededor del 150 d. C. De Arndt-Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen, Múnich, 1893 hasta 1925.

52.

Asclepio y Telesforo en el Museo Borghese, Roma. Copia del tipo II. La cabeza de Telesforo no es antigua. Principios del siglo II d. C. Fotografía Anderson, Roma.

53.

Telesforo. Un ejemplo de la figura habitual. Múnich, Glyptothek. Siglo II d. C. M. Fuchs, Glyptothek München, Skulpturen, tomo VI, 1992, pág. 177.

54.

El centauro Quirón: la representación típica arcaica con abeto y botín de caza. Ánfora ática, Múnich. Alrededor del 520 a. C. De Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei, tomo de textos III, Múnich, 1932.

55.

Estatua cultual de Asclepio en Pérgamo, flanqueado por dos jóvenes centauros. Una obra de Phyromachos, representado sobre un medallón del Commodus (180-192 d. C.). En la copia romana se pretendía reconocer la cabeza de la estatua, que cierra la serie de nuestras ilustraciones (57). De Abh. d. kgl. Akad. d. Wiss. en Berlín a. d. j. 1845, reproducido en Berlín, 1847.

56.

Asclepio montado sobre una serpiente alada, como una divinidad solar fulgurante que aparece desde la oscuridad. Según un medallón de Alexander Severus (222-235 d. C.) de Nikaia en Asia Menor. De Abh. d. Kgl. Akad. d. Wiss. en Berlín a. d. j. 1845, reproducido en Berlín, 1847.

57.

Cabeza de Asclepio procedente de las termas de Caracalla, en el Museo Nazionale delle Terme de Roma. En ella se creía ver una copia de la cabeza de Phrymachos de Pérgamo. Hoy en día es un supuesto dudoso. Asclepio lleva aquí una corona característica, que falta en el medallón de Commodus, il. 55: de algún modo un compendio tardío de los grandes rasgos característicos del rostro del Asclepio barbudo. Siglo II d. C. Fotografía Anderson, Roma.

II. HERMES, EL CONDUCTOR DE ALMAS
EL MITOLOGEMA DEL ORIGEN DE LA VIDA MASCULINA

PARTE 1: EL HERMES DE LA TRANSMISIÓN CLÁSICA

1. LO CUESTIONABLE EN LA IDEA «HERMES»

«¿Qué representaba Hermes para los griegos?»: esta es la pregunta, planteada del modo más sencillo, a la que deseamos dar respuesta. Y no la formulamos con la pretensión de obtener la respuesta más simple y rápida: «Un dios», ya que para la mayoría podría no significar nada o, por el contrario, podría expresar aquello que es más cuestionable. Con nuestro planteamiento solo presuponemos que, al nombre de Hermes, le correspondía efectivamente algo, una realidad, una realidad en todo caso anímica y que quizá tuviera un mayor alcance. Así, nuestra pregunta no se convierte en ahistórica ni tampoco es una mera pregunta de índole histórica. Pero deberá ser reconocido como un hecho histórico que para los griegos su dios Hermes no representara la simple nada, como le ocurriría al hombre contemporáneo, y tampoco que fuera una figura desprovista de fuerza, sino que era un «algo» muy preciso y desde Homero, por lo menos, ya gozaba de una personalidad muy acusada. No obstante, como humano nunca obraba con la arbitrariedad de un ser poderoso, sino que más bien se distinguía por su propio entendimiento para siempre determinado. Como historiadores debemos representarnos a este Hermes en su totalidad, como un Todo no resuelto y sumamente particular. Sin embargo, cuando intentamos reencontrar aquella realidad del nombre griego de Hermes en el reino de las realidades atemporales y no condicionadas por la historia, trascendemos la opción de las preguntas históricas. Pues el espacio y el tiempo determinan las epifanías de los dioses en las formalidades de su representación, y entretanto ninguna divinidad se acomoda por completo en el color de la piel, del tocado o de las vestiduras y otros atributos. El «algo» que estamos buscando es exactamente esta «diferencia». Para encontrarla debemos poseer, además de la observancia de los logros auténticos de la investigación histórica –que damos por supuesta–, la comprensión científica de la alta mitología.

La segunda pregunta: «¿Cómo podía precisamente eso aparecérselos a los griegos en calidad de dios?», aun si guarda una estrecha relación con la primera («¿Qué representaba Hermes para los griegos?»), no debe preocuparnos por el momento. No se trata, cuando se cree haber descubierto

en el Hermes «primigenio» ciertas bajezas y falta de espiritualidad, de olvidarla, sino de plantearla más adelante y aún con mayor firmeza. Esta omisión convierte justamente en conjeturas acientíficas la mayoría de las hipótesis sobre el origen. No obstante, tampoco podemos pensar de antemano que este «algo» deba cumplir sin falta las exigencias de sublimidad, que según nuestra concepción –en la interpretación del nuevo concepto de los dioses griegos– es inherente a la idea del dios helénico. De otro modo, podría sucedernos como a aquel gran conocedor de la religión griega, cuando, en las más brillantes páginas por él escritas, describe a Hermes como a una deidad, una idea que nos resulta evidente, pero al mismo tiempo lo distancia de las características originales de su figura – características que los mismos griegos nunca percibieron como incompatibles con su divinidad–.1

«Fuese lo que fuese lo que se hubiera pensado en los tiempos primitivos de Hermes», podemos leer en la conclusión de aquella sobresaliente descripción de Hermes, «un fulgurante destello debe haberle impactado alguna vez la vista desde las profundidades, pues en el dios veía a un mundo y al dios en el mundo entero. Este es el origen de la figura de Hermes, la que Homero conoce y ha sido conservada hasta épocas tardías». Alguna vez debe haberse iluminado un mundo de Hermes para los griegos –quizá en aquel período de esplendor, cuya máxima y también última representatividad es la epopeya homérica–, un reino y un dominio contiguos que, englobados con otros ámbitos repartidos por el mundo entero, forman, no obstante, un Todo en sí mismos, precisamente «el reino cuya figura divina es Hermes». Este reino está caracterizado y se mantiene unido por una lógica singular: «Es un mundo en su sentido más absoluto, un mundo completo, y no un fragmento cualquiera en la suma total de la existencia, de aquella existencia que Hermes anima y domina. Todas las cosas le pertenecen, pero se muestran bajo una luz diferente a la de los reinos de los otros dioses. Cuanto acontece parece originarse en el cielo y no conlleva obligaciones; todo lo que se hace corresponde al virtuosismo y representa el placer exento de responsabilidades. El que de su dios Hermes requiere este mundo de éxitos y favores, no podrá negarse a perder, ya que lo uno no existe sin lo otro». Así, Hermes es «el espíritu de los elementos constitutivos de la existencia: siempre reaparece, aun bajo las condiciones más diversas, conoce los beneficios y también la disipación, puede alegrarse por la bondad y al mismo tiempo por el mal ajeno. A pesar de que mucho de lo aquí expuesto pueda,

no obstante, resultar cuestionable desde un punto de vista moral, es una forma de ser, que con toda su problemática pertenece a una de las figuras fundamentales de la realidad existencial, y por ello, por cómo estimaban los griegos, exige respeto: no para todas sus específicas variantes, sino para el conjunto de su esencia y de su ser».

Si alguna vez una «figura fundamental de la realidad existencial» hubiese resplandecido como resplandece el mundo de Hermes, no solo se caracterizaría y se mantendría unida por su lógica específica, sino que se haría evidente precisamente a través de ella, y a través de ella se convertiría, además, en convincente para nosotros. Sin embargo, lo que se comprendía de un modo tan inmediato, se distanciaba con toda seguridad de aquellas imágenes más originarias y menos resplandecientes de Hermes que se pueden ver en lo alto de las pilastras, sobre las hermas cuadráticas e itifálicas de la mayoría de las estatuas dedicadas a Príapo, sin que ahora vayamos a referirnos expresamente a los rasgos titánicos y fantasmagóricos de esta divinidad. Por lo demás, de hecho podemos referirnos a la figura de Hermes como a la de un «modo de ser», que al mismo tiempo representa una «idea», y enumerar sobre este fundamento las profundas verdades del dios. Su modo de ser –si seguimos aludiendo a la descripción clásica ya mencionada– «es tan singular y acusado, es tanta su imperturbabilidad cuando de nuevo retorna a todos sus ámbitos de actuación, que con verlo una sola vez es suficiente para no tener dudas sobre su naturaleza. Con ello se reconoce al mismo tiempo la unidad entre su modo de actuar y el significado de su figura. Poco importa lo que quiera alcanzar o quiera ocasionar, siempre se pone de manifiesto la misma idea, y esta idea es Hermes».

La exactitud de estas palabras es tan convincente como aquello a lo que hemos hecho referencia con anterioridad. Pero aún debemos preguntarnos si, debido a esta fijación a una idea, que también para nosotros resulta convincente y significa una forma de vivir en el mundo, y que como antes hicieron los griegos, también nosotros podemos atribuirlo a una divinidad, ¿esta idea no excluiría de antemano algo importante de la figura y del mundo de Hermes, precisamente algo griego que forma parte de él de un modo histórico y análogo? Tal vez lo haga conforme a un sentido que, por supuesto, debe revelársenos como algo nuevo y también muy antiguo, que acaso se infiera de nuestra comprensión histórica y filosófica. Pues no solo debemos estar dispuestos a concebir algo comprensible e inmediato, sino

también algo extrañamente misterioso, siempre y cuando alcancemos a redescubrir la figura del dios en su totalidad. Es indudable que la figura de un dios griego puede presentárenos de un modo tan poco inteligible y lógico que sintamos la tentación de dedicarle aquellas famosas líneas empleadas para definir a un ser humano:

No soy un libro ingenioso,
soy un dios con sus contradicciones.

2. EL HERMES DE LA ILÍADA

Examinemos primero lo que hemos aprendido sobre Hermes a través de la poesía homérica. Si afirmáramos que ciertas características de la figura de Hermes eran desconocidas para su autor –las no mencionadas en la *Ilíada* y en la *Odisea*, y tampoco en el Himno homérico a Hermes–, sin duda incurriríamos en una conclusión precipitada. No obstante, debemos preguntarnos cuál puede haber sido el motivo para silenciar los rasgos surgidos de otras fuentes suficientemente antiguas. La razón por la que en la *Odisea* aprendemos más sobre Hermes que en la *Ilíada*, y aún más en el Himno que en la propia *Odisea*, es muy evidente: el mundo de Hermes no está tan presente en el mundo heroico de la *Ilíada* como lo está en el viaje épico de la *Odisea*, un mundo que aún se hace más patente en el Himno, no a causa de un origen más tardío que el de las dos grandes epopeyas, sino porque tiene al propio dios como héroe.

El mundo de la *Ilíada* no es por consiguiente el mundo de Hermes. La figura que domina aquel mundo, y a través de él adquiere sus rasgos característicos, es la figura de Aquiles; así como Odiseo domina y distingue el mundo de la *Odisea*. El mundo de la *Ilíada* está determinado esencialmente por la perentoria brevedad de la vida asignada a sus héroes. El modo de vivir único y soberano es correspondido por una muerte igualmente única, con un mismo código de obediencia, irremediable y con un final concluyente. El daimon del destino que nace con el héroe –la *Ker* que le es propia– madura y se convierte en su daimon de la muerte, y el alma, el aspecto sufriente del mismo daimon, lamentándose se evade de su destino, abandona la hombría y juventud por un estado de muerte exánime y sombría. Siendo así no hay salida. La vida es particular, se origina conforme a códigos inherentes que corresponden a la propia figura del héroe, y expiran con su propia muerte. No es arrebatada o seducida por un daimon forastero. El seductor que la lleva a la muerte está en su propio ser: en Patroclo, en Héctor, en Aquiles, en todos aquellos que se extinguen por su valor de héroes. Hermes no aparece en la *Ilíada* ni una sola vez como raptor o mentor de almas...

La razón es evidente: su ámbito de acción se sitúa fuera de aquel mundo, en el que la muerte, un polo opuesto concluyente y excluyente de la vida –polo opuesto preferido, en cierta medida, por el propio héroe con su existir heroico–, constituye su inalterable trasfondo. Que en tales circunstancias Hermes no sea un guía del alma, no significa necesariamente su incapacidad para serlo, sino que la propia muerte, en el mundo de Hermes, quizá solo tenga un semblante diferente. Lo que conocemos a través de la *Ilíada* sobre Hermes, lo que trasciende a su propio mundo, se refiere a los recursos de la vida, a la resolución de los contrapuestos mortales, a ocultas transgresiones de leyes y fronteras. La muerte puede precisamente contemplarse desde las contradicciones de la vida como una consecuencia del destino y un cambio necesario. Mientras que el recurso más evidente con el que cuenta la vida, su rebosante aptitud para engendrar y alumbrar, para fertilizar y multiplicarse, es más bien una consecuencia imprevisible, un resultado del azar. Y es aquí cuando encontramos a Hermes en la *Ilíada*.

Su favorito Formante debe agradecerle sus rebaños (XIV, 490). Fue amante de Polimele, hija de Filante, a la que visitaba clandestinamente y a la que le dio un hijo virginal, Eudoro (XVI, 180 y ss.). Con semejantes menciones referidas a Hermes, en la pesada atmósfera de una *Ilíada* colmada de fatalidades, irrumpe un aire cálido repleto de vitalidad, portador de descendencia y pródigo en la contribución a la fertilidad. (Incluso los nombres de Formante, Polimele, Eudoro, aluden a ricos rebaños y a una alegre opulencia regalada). Pero es deliberadamente distanciado de cualquier acontecer heroico. No porque toda mortandad le resulte extraña. En el lenguaje empleado en la epopeya, con frecuencia es denominado Argifontes en lugar de Hermes. Un nombre que recuerda una titánica hazaña: Hermes mató a Argos, el de los innumerables ojos, con una espada curvada, semejante a aquella con la que Cronos mutiló al dios del cielo, y a la empleada por Perseo para cortar la cabeza a la Medusa.³ Por el permanente epíteto de Argifontes, *διάκτορος*, sabemos que las palabras afines se refieren a los muertos y a la riqueza que les corresponde y con la que se les relaciona.⁴ Su denominación *ἄκακῆτα* alude a un benévolo dios de la muerte (XVI, 185). Quizá la traducción más apropiada fuese la de «el indoloro». Ni siquiera participa en las disputas, carentes de tragedia, de los dioses.⁵ Como contendiente, en lugar de un dios, le es asignada significativamente una diosa: Leto, una diosa madre semejante a su propia hija, Artemisa. Pero es demasiado prudente para «pelear con las esposas de

Zeus». «[...] jácate entre los dioses inmortales», le sugiere Hermes, «de haberme derrotado empleando la violencia de tu aplastante fuerza» (XXI, 498 y ss.). Con tales palabras elude a Leto, pues la gloria carece de valor para él.

En la *Iliada* su habilidad es aquella que solo demanda la solución menos heroica. Y no actúa como mensajero de los dioses, cargo que normalmente desempeña, cualquier alusión al mismo es soslayada.⁶ Facultado por su propia maestría, ocupa un lugar entre los demás dioses: es el mayor de los ladrones. Robó a un Ares encadenado de su cautiverio (V, 390), y también pudo robar el cadáver de Héctor, en poder de Aquiles, si todos los dioses se hubieran puesto de acuerdo (XXIV, 24 y ss.). Zeus se inclina por una solución mejor que, no obstante, compete a Hermes. El último y agrisulce Canto, que se desenvuelve por entero bajo el signo de Hermes, muestra repentinamente su imponderable indulgencia en el heroico mundo de la *Iliada*. Zeus le ordena visitar al viejo Príamo, que ya está en camino para solicitar de Aquiles la entrega del cadáver de su hijo. Su función no es la de mensajero –también aquí, como en toda la *Iliada*, la mensajera de Zeus es Iris–, sino la de guía, πομπός. Pues es a Hermes al que le agrada relacionarse con alguien, μάλιστὰ γε φίλιτατον ἄνδρῳ ἔταιρῖσαι, corresponder a lo que le dicen, y hacerle pasar por inadvertido (XXIV, 334 y ss.). Y así se comporta ahora: para mostrarse lisonjero con el anciano adopta la figura de un joven y se conduce como lo haría un ladrón. Con su ayuda logran robar el cadáver al daimon vengador, implacable dominador de Aquiles y de todo el campamento griego. Aquiles obedece a Zeus y claudica. Pero fue Hermes el que, tras adormecer a los guardianes de la puerta, propició la solución.

El juvenil y hermoso mentor, el complaciente ladrón, calzado con sus milagrosos zapatos áureos, que lo trasladan por tierra y por mar, y la vara mágica, con la que adormece a las personas y las vuelve a despertar, ¿no posee todas las características y atributos de un conductor de almas, seductor y letal, del suave psicopompo de los monumentos posteriores? La causa por la que el poeta le impide mostrarse en este papel, se nos ha hecho comprensible a través del mundo de la *Iliada*. Y nos lo confirma el mundo de la *Odisea*, resaltando, además, este aspecto de Hermes.

3. EL HERMES DE LA ODISEA

Revisemos el último Canto de la Odisea. Se inicia con una epifanía de Hermes:⁷

Hermes Cilenio convocaba a las almas de los pretendientes. Llevaba en sus manos su hermosa varita de oro, con la que subyuga los ojos de los humanos, según quiere, y por otro lado despierta a los durmientes. Con ella los ponía en movimiento y los guiaba, y sus almas le seguían. Como cuando en el fondo de una cueva tenebrosa los murciélagos revolotean entre chillidos, cuando alguno de la bandada se descuelga de la roca, porque penden apretujados unos con otros, así ellos entre agudos chillidos marchaban en tropel. Los conducía Hermes, el Benéfico, por las lóbregas sendas. Pasaron más allá de las corrientes del Océano y de la Roca Blanca, pasaron más allá de las Puertas del Sol y del País de los Sueños, y no tardaron en llegar al prado de los asfódelos, donde habitan las almas, imágenes de los difuntos.

La muerte de los pretendientes no fue el triste, y a la vez armónico final, de una existencia heroica: sus opíparas comidas terminaron súbita e inesperadamente con el vengativo regreso del esposo. Sacrificados como animales, fueron evaluados según las normas del héroe, y resultaron tan imperfectos en su fulgurante muerte como lo habían sido en sus jóvenes vidas. Caían con un sonido sordo de animal de cuerpo hueco, como si les hubieran estrangulado el alma en sus cuerpos. Hermes procedía entonces a convocar sus almas. La palabra «convocar», empleada por Voss en su traducción, ἔξεκαλεῖτο, también podría significar «evocar» a los espíritus de los difuntos, a aquellos que permanecen en la tumba o en el inframundo. Hermes se aplica aquí en la función de conjurar las almas de los difuntos antes de que sean enterrados, pero no para obligarlas a regresar de una forma violenta, sino para conducir las bondadosamente hacia los prados del más allá. Con la mano sostiene la vara que denota su vínculo con un sentido distinto del «aletargamiento», ὄμματα υἔλγειν, y el «volver a despertar»,

distinto del que se le da en el último canto de la *Ilíada*. Las mismas palabras guardan allí su significado original, y solo hablan de dormir y despertar realmente: aquí, en cambio, se habla de morir, pero no de una muerte inequívoca y definitiva. También el volver a despertar tiene, en este contexto, un doble significado, y puede referirse a una salida desde la misma muerte.

La vara que reúne estas características tan particulares es hermosa y áurea. Guarda la distancia entre el dios y la lóbrega bandada de almas murciélagos. No obstante, la vara, tal como la vio Horacio, puede parecer espantosa desde la perspectiva del que es conducido a algún lugar, del alma guiada, *quam virga semel horrida nigro compulerit Mercurius gregi* (Carm. I, XXIV). Pero cuando el poeta celebra al dios, tanto más resplandece el dorado de la horripilante vara: *tu pius laetis animas reponis sedibus virga que levem coerces aurea turbam* (Carm. I, X). Aquí se habla de almas felices que, además, ni en el inframundo se verán totalmente privadas de luz. En Homero, el alcanzable destello de luz solar solo le pertenece al dios y, así, nos muestra al conductor de almas, imbuido en su esencia divina y contrapuesto a aquellos seres insustanciales que revolotean a su alrededor. El Hermes benévolo, enarbolando el áureo resplandor de su vara, incluso aparece en el mohoso sendero de los espíritus. También aquí se le llama ἄχάκητα, el Indoloro, ya que no les ocasiona ningún dolor a estos desdichados. Su presencia, al contrario, atenúa el efecto de la encarnizada venganza de Odiseo, tal y como en la *Ilíada*, en el canto en el que Hermes predomina, aplaca la crueldad de Aquiles. La única gran diferencia consiste en que aquí revela su aspecto más benévolo y áureo en un mundo que no es solo el terrenal, sino en aquel en el que el mismo Odiseo es el héroe y el símbolo.

La *Odisea* –sus características, aún más que las de la *Ilíada*, me impiden no caer en la repetición– no es el poema de la vida heroica que sobresale por la muerte única, en forma de fatal e inevitable polo opuesto, sino que es el poema de la vida, una vida impregnada de muerte que está presente por doquier. Ahora los polos opuestos se encuentran. El mundo de la *Odisea* es el mundo de la existencia flotante, permanentemente relacionada con la muerte, una misma trama del derecho y del revés, compuesta por sus propios fondos y trasfondos, por detrás y por debajo de sus abismales fauces. Sobre ellos flota Odiseo permanentemente. No es su existencia la única que flota

en la Odisea. Entre la vida y la muerte flota Telémaco, flotan los pretendientes y especialmente flota la expectante Penélope. Pero es Odiseo, en el sentido más estricto, el hombre que flota sobre abismos y cavidades.⁸

Si antes calificábamos a la Odisea de viaje épico, ahora deberíamos recapacitar sobre esta realidad tantas veces experimentada, la del «viaje», como de algo muy determinado, y muy diferenciado de la simple «caminata». Odiseo no es ningún caminante. Es más bien un viajero (aun cuando lo sea malgré lui), y no lo es solo por caminar y desplazarse, sino debido a sus circunstancias existenciales. El caminante, a pesar de su progresión, permanece adherido al suelo, aun si este no es exactamente limitado. Con cada paso se adueña de un nuevo pedazo de tierra, aunque esta toma de posesión solo se entienda como un estado anímico. El horizonte se extiende con su avance, y él mismo se expande y amplía constantemente su posesión en la tierra. No obstante, sigue unido a la tierra firme que está bajo sus pies e, incluso, anhela relacionarse con los demás humanos. Allá dónde llega, junto a cada hogar, demanda una especie de carta de naturaleza. Él es, para los griegos, el que viene, κατ' ἔξοχὴν, el ἰκέτης. Sin embargo, su protector no es Hermes, sino el dios del horizonte más vasto y del suelo más firme: Zeus. El estado del viajero, en cambio, es el de flotar. Para los demás, para los que están firmemente arraigados, y también para el caminante, parece estar en una permanente huida. La realidad se hace volátil para todos, incluso para sí mismo. A su alrededor todo se le hace fantasmal e improbable, y hasta él mismo se tiene por un espectro. En su progresión parece como si fuera a fusionarse, pero nunca lo haría en una comunidad humana, que ansiara retenerlo. Sus acompañantes son simples compañeros de viaje. No son aquellos que pretende llevar de vuelta a sus hogares, como hace Odiseo con sus compañeros, sino aquellos con los que se vincula, como se dice de Hermes en la Ilíada, μάλιστα γὰρ φίλτατον ἀνδρὶ ἔταιρῖσσαι. Con los compañeros de viaje se viven conductas que provocan la más absoluta desnudez, como si el viajero hubiese dejado abandonado cualquier vestimenta o disfraz. ¿No actúan con una franqueza ilimitada –como almas desnudas– aquellos que emprenden la aventura nupcial y anhelan liberarse de toda atadura hacia la comunidad en la que crecieron y se sentían arraigados? ¿No es también este viaje, el modo de conducir a la novia al hogar, simultáneamente un secuestro que encierra un «hermetismo»? Viajar es la situación idónea para amar. Los abismos, sobre los cuales se eleva el «etéreo» como un espectro, pueden ser los abismos de amores apasionados,

las islas y las grutas de Circe, de Calipso. Abismos en el sentido de ausencia de tierra firme que pisar, en los que solo se logra continuar flotando entre la vida y la muerte.

El viajero se siente como si estuviera en su casa cuando está en movimiento, su hogar es el propio camino, pero no el camino que une dos puntos terrestres determinados, sino un mundo particular. Se trata del antiquísimo mundo de los senderos y el de los «senderos húmedos», el ὑγρὰ κέλευθα del mar. Sin embargo, aún representa más el mundo de los genuinos caminos de la tierra, que no dividen el paisaje en línea recta y despiadadamente como las belicosas vías romanas, sino de un modo serpenteante, originando onduladas líneas irracionales, ajustadas y emergentes a un tiempo que, no obstante, conducen a todas partes. Estar abierto en todos los sentidos forma parte de su esencia. No obstante, los senderos componen un mundo para sí mismos, forman un reino entre los demás ámbitos del mundo, un reino interpuesto en el que, desde su estado de volatilidad, se tiene acceso a todo. Hermes es el dios de aquellos que en este mundo de senderos se mueven con confianza, y es aquí cuando se describe el aspecto más visible de su mundo. Está constantemente en camino, el ἑνόδιος y ὄδιος, y es hallado en todos los senderos. Cuando está inmóvil también se muestra en movimiento, y aun si permanece sentado se reconoce con facilidad al flotante, como alguien dijo acertadamente al ver su famosa y hercúlea estatua de bronce.⁹ Su tarea de guía y mentor es citada y alabada con frecuencia. Y también se emplea, al menos desde los tiempos de la Odisea, ἄγγελος, para nombrar al mensajero de los dioses.

Si quisiéramos razonar sobre el entero significado de su cometido como mensajero, deberíamos dedicarle especial atención. Pero nos bastará la mención de Hécate, la que abría el inframundo, así como el hecho de que Hermes fuera capaz de transportar las almas hacia lo alto: no en vano también era Angelos. Iris estaba igualmente vinculada a esta diosa, como demuestra su culto en la isla de Hécate, cerca de Delos. A la esencia de Iris, no obstante, le corresponde una inalcanzable señal del cielo: la del arco iris, cuyo nombre lleva. Así, en el mundo de la Ilíada figura como una mensajera de los dioses. «Mensaje», Ἄγγελία –según Píndaro es una hija de Hermes–, es enviada con más frecuencia por los dioses cuando se abren las fronteras entre vida y muerte, tiempo efímero y eternidad, tierra y Olimpo, que se abren con facilidad cuando se presentan con tanta volatilidad como en el

mundo de la Odisea. Así descubrimos cómo los dioses mandaron en vano a Hermes con una advertencia para Egisto (I, 38). Y vemos cómo se precipita hacia Calipso con la orden de Zeus, con su calzado milagroso y su vara mágica (V, 44 y ss.):

Descendiendo a la Pieria se lanzó desde el éter al mar. Avanzó luego por sobre las olas semejante a una gaviota que da caza a los peces en los tremendos repliegues del estéril mar y se moja en la espuma salada sus presurosas alas. Parecido a esta viajaba Hermes sobre las numerosas olas.

La naturalidad con la que aquí aparece como mensajero de los dioses y en el último canto como conductor de almas, se aprecia en otro lugar característico de la Odisea, en la isla de Circe, donde actúa como experto mago salvador del héroe. Con la misma naturalidad se encuentra allí con Odiseo, que no se sorprende cuando le extiende la mano, le habla y le obsequia con las hierbas curativas contra la poción mágica de Circe (X, 277 y ss.). Cuando más densamente cargada de posibilidades espectrales se muestra la atmósfera de la Odisea, menos sorprende la presencia de Hermes. Pero el mismo Odiseo, flotante en medio de esta atmósfera, todavía tiene otra relación muy particular con Hermes: aunque se mencione poco en la Odisea, es su descendiente por parte de madre. En cambio, se cita más a su abuelo Autólico, del que también se habla en la Ilíada, como el ladrón de ladrones de la época heroica y como hijo de Hermes, que era digno de su padre hasta en el arte de prestar juramento (XIX, 395) y al que honraba muy particularmente. Odiseo le dijo, no obstante, a su fiel Eumeo, el porquero, que si sus obras eran acompañadas por «la gallardía y la fama», χάρις καὶ κῆδος (XV, 320), todos los hombres se lo debían a este dios, incluso aquellos que, como él, eran meros sirvientes. No se puede dudar, sin embargo, de que el gran talento de aquellos que eran astutos incumbía a la línea del Hermes-Autólico, aunque ya no gozaran de la misma dimensión mitológica originaria que estos poseían. Odiseo solo es el πολύτροπος, «el de los muchos recursos», y Autólico, según una fuente, incluso poseía el don de transformarse, mientras otra afirmaba que todo cuanto tocaba lo convertía en invisible.¹⁰ El «arte de prestar juramento», en la dimensión mitológica originaria, nos es mostrado en el Himno a Hermes.

4. EL HERMES DEL HIMNO

El poeta del Himno a Hermes es el portador de la materia mitológica originaria, de tal forma que esta alcanzó a convertirse en transmisión clásica. A su héroe le sienta bien la risueña, pícaro y versátil ironía con la que irradia el acontecer titánico. Y nosotros podremos mejorar nuestros conocimientos sobre Hermes, no en lo que se refiere al desarrollo de su imagen con nuevos aspectos, sino más bien –y a pesar del modo como lo presenta Homero– en la profundización de lo titánico. Catalogado como perteneciente al mundo de Zeus, aun si Hermes no forma parte de la estirpe titánica, en él percibimos en cada momento al ser primigenio preolímpico. Cuando la infancia de los dioses no se corresponde con la mitología olímpica sino con una mucho más originaria,¹¹ sus apariciones son las de un niño divino. El niño originario se hace olímpico en el Himno y, de este modo, su esencia preolímpica se integra en su figura clásica. De hecho, deberíamos tomar en consideración el poema en toda su extensión, pero pienso que con la interpretación de las partes más importantes puede ser suficiente.¹²

A Hermes canta, Musa, de Zeus y de Maya hijo,
de Cilene soberano y de Arcadia rica en rebaños,
mensajero de los inmortales, de los bienaventurados dioses...

Destaquemos inmediatamente dos afinidades del celebrado Hermes. La primera se sitúa en un paraje griego en el que era venerado de un modo muy especial, Arcadia, la montaña en la que se encontraba su lugar de culto: Cilene. El mito, relacionado con él desde su nacimiento, se integra con facilidad, a pesar de que como mitologema del niño originario con seguridad es más antiguo que el orden olímpico divino. La segunda afinidad la tiene precisamente con los olímpicos. Hermes, en calidad de mensajero, forma parte de ellos, y con este atributo recibe su homérico epíteto ἔρσιούνιοϚ, erróneamente traducido como «aquel que administra la bendición». La

comparación con una glosa¹³ de Arcadia le confiere sentido y encajaría muy bien con un dios de la muerte: «el veloz». En efecto, en alguna ocasión dos divinidades ctónicas recibirán sacrificios humanos, denominados¹⁴ ἔρμιονιοι, y Aristófanes lo certifica expresamente como Ἐρμιόνιος Ἐρμῆς de los χθόνιος. La noción del sentido básico –«tan veloz como la muerte»– se adecua a su cometido de mensajero, en el que Hermes no es solo arcadio y cileno, sino también olímpico. Sin embargo, estos dos extremos –el culto en la naturaleza y el destino olímpico– no lo determinan como emergente, sino como el que «va a devenir». ¿Cuál es el devenir, pues, del devenir de un dios que se muestra a un poeta griego?

Que dio a luz Maya,

la ninfa de hermosas trenzas, a Zeus en amor unida,

veneranda; de los bienaventurados dioses rehuía el trato

y en una gruta umbría habitaba, donde el Cronión

con la ninfa de hermosas trenzas se unía al amparo de la noche,

mientras el dulce sueño dominaba a Hera de blancos brazos:

oculto quedaba ante los inmortales dioses y los mortales hombres.

En comparación con las diosas que viven en las luminosas alturas del Olimpo, esta no es más que una ninfa: una diosa muy vinculada al paisaje de Arcadia, probablemente del tipo originario de la diosa madre o hija primigenia.¹⁵ Tan pronto se llama Maya (apelativo con el que se distinguía a las mujeres mayores, abuelas y nodrizas), como adopta el nombre de Μαιάς, es decir, «la hija de Maya». Atlas, el temerario titán –que según Hesíodo es su padre–, y su relación con el cielo –por ser la mayor de las pléyades–, delatan a la titánide. En el Himno se le da el sobrenombre de αἰδοίη, que podríamos traducir por «venerable», calificativo con el que se conoce a los dioses titánicos originarios en Hesíodo, a los θεῶν γένος αἰδοῖον. No se «escapó de las felices reuniones con los dioses», sino que las «evitó» –

diríamos de un modo más preciso, ἤλεύατο– y habitó en una cueva, ἄντρον ναίονσα. Allí Zeus engendra con ella a Hermes. Un amorío robado, pero aún más plenamente disfrutado, μιογέσκετο,¹⁶ la noche cerrada, νυκτὸς ἄμολγῶι, el sueño como cómplice para engañar a Hera (como ayuda en la Διδὸς ἄπᾶτη de la Ilíada para engañar a Zeus) y, fundamentalmente, el secretismo, λήθων: constituye el momento primero del devenir de Hermes. Así se cumple no solo un «deseo» de Zeus, como se expresa en la traducción, sino que, a través de lo logrado, se acredita su «entendimiento», Διδὸς νόος ἐξετελεῖτο.¹⁷ Este es, en aquel devenir, el segundo momento:

Mas cuando del gran Zeus el plan a cumplirse iba,
a esta ya la décima luna en el cielo la aguardaba,
a la luz lo sacó Zeus y hechos notables ocurrieron.

Este devenir es, por consiguiente, un modo de presentarse: εἶς τε φῶς ἄγαγεν, ἀρίσημά τε ἔργα τέτυκτο –es decir, un avance gradual–. En primer lugar se manifiesta en la confluencia –lo más acertado sería decir «en la constelación»– de aquellos elementos de este mismo dios engendrado, que ya es Hermes, y posee sus rasgos característicos:

Que entonces parió a un hijo rico en ardides, de sutil ingenio,
saqueador, ladrón de vacas, inspirador de sueños,
Hermes, vigía de noche, centinela de las puertas...

Comprobemos estos rasgos. Falta el Indoloro, el sobrenombre ἀκάκητα no aparece ni una sola vez en todo el Himno. Aquí Hermes solo es «el conductor de los sueños», ἡγήτωρ ὄνειρων, y no «el guía de las almas». El fragmento de Homero, en el que el onírico pueblo de los feacios –un pueblo de conductores,¹⁸ como Hermes, digno del mundo de la Odisea– le ofrece a Hermes un sacrificio antes de acostarse (VII, 138), quizá podría ser

comparado; pero en el último Canto, con la epifanía del psicopompo, se desplaza de nuevo a una especie de lejanía de otro mundo. También aquí parece faltar cualquier tolerancia de los feacios, y más bien debemos pensar en el engaño a través de algún sueño equívoco.¹⁹ Todas las demás denominaciones así lo indican. En primer lugar: πολύτροπος (en la traducción: «el astuto»), el conocido sobrenombre de Odiseo. Y tampoco πυληδόκος significará en último lugar «el centinela de las puertas», sino el peligroso «observador nocturno», νυκτὸς ὀπωπητήρῳ, que acoge a su desprevenida víctima junto al portal de la oscura calle.²⁰ Ante nosotros tenemos al consumado salteador de caminos y ladrón, y también ciertamente a un estafador lisonjero. Antes de dar el siguiente paso para su presentación, primero nos prepararan:

Que presto iba a cumplir gloriosas obras entre los inmortales dioses.

Las posteriores revelaciones son seguidas, pues, por los hechos que el poeta compendia con el primero, el nacimiento, en una trilogía determinada en el tiempo, que a su vez incorpora con el cuatro, como una base asimismo fijada en el tiempo.

A la aurora había nacido, a mediodía tocaba la cítara

y por la tarde robó las vacas de Apolo, el que hiere de lejos,

el cuarto día del mes, el día en que le dio a luz la augusta Maya.

La alianza de Hermes con el infinito en ningún modo puede provenir de nuestro poeta, ya que por lo menos es tan antigua como el Himno, y probablemente aún lo sea mucho más. Hacía falta un motivo específico para fijar las fechas de nacimiento de los dioses en el culto. Así, por ejemplo, el día cuarto del mes no solo era muy sagrado para Hermes, sino también para Afrodita, que en varios aspectos estaba muy unida a él.²¹ Y la firme relación con el número cuatro está confirmada por el hecho de que en Argos el cuarto mes se denominaba Hermaios.²² Lo cuadrático formaba parte de los

elementos más firmes de la figura de Hermes para los antiguos, quienes también lo reconocían en la forma cuadrada de las hermas. Martianus Capella, autor tardío, sintetizó la opinión general (VII, 734): *numerus quadratus ipsi Cyllenio deputatur, quod quadratus deus solus habeatur*. Saber qué fue primero, si la figura del cuadrado o el cuarto día del nacimiento, es irrelevante. Se trata de un número cardinal, una forma de presentar el todo divino, que el poeta ha enlazado aquí, como en un juego, con la tríada –que tampoco le es extraña a Hermes–: se le representa «con tres cabezas»,²³ y en el himno su bastón es «dorado y tiene tres hojas» (529). En este juego, sin embargo, el nacimiento coincide y se une con la mañana, y no en vano suena al mediodía la clara armonía de la lira: el instrumento divino, según Píndaro, lo toca el mismo rayo de sol y, como el sol hace con su luz, sus tonalidades generan orden. No es preciso hacer hincapié en que el aspecto más oscuro de Hermes aparece con la noche. «El que se está manifestando» lo hace de la manera más fácil y natural, unido al semblante del cosmos que se ilumina y vuelve a oscurecerse. ¿Pero solo desde ahí puede discernirse? ¿Estamos meramente ante el mundo, con el poeta, en el día del nacimiento de Hermes –la «primera tetra», τετράδι τῆι πρώτῃ–, o participamos en el devenir que solo el mundo de Hermes logra, en la reordenación del mundo en un único cosmos de Hermes, al que exclusivamente le confiere su semblante? La respuesta no admite dudas. La acción de mostrarse prosigue a modo de impulsos, como si fuera desde el interior hacia el exterior:

Así que saltó del inmortal vientre de su madre,
poco tiempo se quedó postrado en su sagrada cuna,
y, puesto en pie, buscaba las vacas de Apolo,
el umbral que traspasaba su elevada gruta.

Aquí se habla literalmente de un salto, ὄψ' ἀναίξας. Con él se inicia el «rebosar» en el texto originario, que al instante se convierte en una ulterior manifestación de la esencia de Hermes:

Allí, una tortuga descubriendo, concibió una inmensa dicha.

Hermes fue, sí, quien primero hizo cantora a una tortuga,

la que le salió al paso de la puerta de su morada;

se alimentaba delante de su casa con florida hierba.

Encontrar y descubrir son manifestaciones de la esencia de Hermes. Que el poeta lo tenga tan presente se advierte por el nombre que confiere al hallazgo: $\mu\upsilon\theta\iota\omicron\varsigma$ ὄλβος. Así se pone de manifiesto expresamente en la esfera de Hermes: «ὄλβος y riqueza» son, según el verso 524, consecuencias de la vara de Hermes. También ὄλβος, que aquí incluso es «innumerable» $\mu\upsilon\theta\iota\omicron\varsigma$, significa riqueza, pero aún más en la dirección de la felicidad verdadera y estable. La relación de Hermes con la felicidad y la riqueza, como es sabido en toda la tradición, comienza ahora a mostrarse en su singular condición. Según la *Ilíada*, confiere riqueza, a través de la fertilidad (y esto también concierne, como ya ha sido comentado, al ámbito más amplio del azar); en la *Odisea* se dirigen a él como al «portador de bienes», relacionándolo de tal modo que también los demás dioses se llaman así (VIII, 335, 325). La hermética ganancia solo revela en el Himno su naturaleza de hallazgo y robo.

El hallazgo producto del azar, en sí mismo aún no es hermético, no es más que materia para obrar herméticamente, lo que de él se desarrolla del espíritu del dios. El azar, como vestigio del caótico estado originario, permanece en todo cosmos primigenio,²⁴ así como en lo hermético. Hermes se ha apropiado del suyo y por medio de él, cada hallazgo, que en sí mismo es divino y no una propiedad humana, representa un robo para una utilidad mejor. Una palabra griega define el hallazgo afortunado: ἔρμαϊον, que precisamente pertenece a Hermes. También se daba este nombre al sacrificio que se llevaba a cabo en los caminos junto a las hermas, un hallazgo afortunado para caminantes hambrientos que –en el espíritu– se lo roban al dios. De ahí surgió, según la explicación antigua,²⁵ la trascendencia más generalizada. Hermes acepta la apropiación de lo robado cuando forma parte de su ámbito. En consecuencia, el ladrón también se apropia del botín en el sentido de Hermes, como si se tratara de un hallazgo. Y cuando dos personas

emprenden una iniciativa conjunta, entonces se llaman mutuamente Κοινὸς Ἐρμῆς, lo cual significa más «robo en conjunto» que «hallazgo en conjunto», y que, quizá, más adecuado sea llamarlo «hallazgo y robo en conjunto». Esta es, en el fondo, la consigna de toda empresa comercial. Incluso la más honrada establece en tierra de nadie un hermético reino intermedio, entre los límites fijados por la propiedad, ahí donde todavía se presenta el «hallar» y el «robar». La sola falta de escrúpulos, en cambio, no es por supuesto hermética: hace falta espíritu y experiencia de la vida. Cuando el tonto tiene suerte, es porque le llega de Heracles, el pobre de espíritu, venerado como el dios de la suerte en Italia. Este se convierte en dives amico Hercule. En el delicioso pequeño mitologema, en el que Horacio hace alusión a él (Sat. II, 6, 10 y ss.), su intérprete Porfirio nos lo explica. Mercurio se dejó un día persuadir por Hércules para enriquecer a un humano que era tonto. Le mostró un tesoro, con el cual podía comprar la tierra en la que trabajaba. Así lo hizo, y el hallazgo hermético se reveló indigno, pues siguió trabajando en el mismo campo.

En el Himno somos testigos de cómo, por puro azar –aquí un mitológico animal originario,²⁶ la tortuga–, se convierte en una obra de arte hermética:

Entre bamboleos sus patitas movía. El raudo hijo de Zeus

viéndola rió y al instante dijo estas aladas palabras:

«Un augurio muy favorable tengo ya, no lo rechazo.

Salud tú, la de aspecto amable, que el coro acompañas, amiga del banquete,

que en buena hora te has presentado; ¿de dónde vienes, precioso juguete?

Variopinta concha llevas, quelonio que en los montes habitas.

Mas te cogeré y te llevaré a casa: de algo me servirás

y no dejaré de honrarte (pero tú a mí primero me harás un favor).

En casa es mejor estar, que es peligroso lo de fuera.

Sí, serás defensa contra el pernicioso encantamiento
mientras vivas, y si murieras, entonces de forma muy hermosa cantarías».

Así dijo; y tras levantarla con ambas manos
se retiró dentro de la casa, con su encantador juguete.

Allí pinchándola con un cuchillo de hierro gris...

Ahora no es nuevamente el «bendecido» hijo de Zeus, quien aquí ríe, habla y obra, sino el «tan veloz como la muerte»: Διὸς ἔρσιούνιος υἱός. La ironía de sus palabras brota de su divinidad y es tan despiadada como la existencia misma. Se fundamenta en el «ver a través». Adivinar las intenciones es una opción divina y la tragedia griega ofrece a sus espectadores un punto de vista divino, informándoles de esta forma de mirar. Así puede advertir el deshonorado fugitivo en el rey, cuando este aún gobierna y juzga. De igual modo Hermes capta a la tortuga. Y no cabe duda de lo que ve en ella: nombra a un animal tan poco sociable con una expresión como «compañera de banquete», lo que en el designio fijado por los dioses hace referencia a la lira.²⁷ Mientras él ya mira el maravilloso instrumento, la pobre tortuga aún vive; aquella hermosura significa una muerte dolorosa para ella. Si el que penetra con la mirada es el dios que conoce este destino, entonces toma con ligereza la ironía de la situación que solo es visible para él. Es una titánica crueldad, no obstante, burlarse durante la representación²⁸ de aquella ironía formulada por sus palabras de penetrante visibilidad, y ayudar así al destino a consumir la acción violenta. Hermes no lo hace de un modo ingenuo, sino de forma jocosa y despiadada. La crueldad de su ironía alcanza su punto álgido en la ladina utilización de esta proverbial línea:

En casa es mejor estar, que es peligroso lo de fuera.

Sin embargo, el pícaro divino tiene de nuevo razón, pues a través de la muerte de su víctima, crea mágicamente la música: un modo único para los mortales de transformar la dureza de la existencia en indulgencia feacia.

«Serenidad y amor y dulces sueños» son los regalos, según las palabras de Apolo (449), de este arte hermético que adopta como manifestación de su propio ser. Originariamente es para Hermes, y luego perdura en la forma de los sonidos de la siringa (512). Tampoco aquí se trata de una música apolínea. Oigamos este canto que Hermes hizo sonar con el primer son de la lira (52):

Y una vez que le hubo dado forma, sosteniendo su encantador juguete
con el plectro lo probaba, cuerda a cuerda, y este, al toque de su mano,
con fuerza resonó; el dios lo acompañaba con su hermoso canto,
sobre la marcha improvisando, al igual que los jóvenes
gallardos en las fiestas con pullas se motejan.

La canción de Hermes no es menos jocosa de lo que lo fueron sus palabras: se compara con las canciones atrevidas e irónicas de los cantos alternantes de los jóvenes griegos. Si antes sus palabras habían sido crueles e irónicas, ahora se muestran ilimitadamente insolentes. Es posible que, en el siguiente, falte un verso después de la primera línea,²⁹ pero la traducción queda a salvo en lo principal. Hermes se refiere a dos temas cuando canta: a amoríos y a riqueza. El segundo está relacionado con un aspecto de sí mismo del que ya hemos hablado, y el primero nos muestra una condición que hasta ahora estaba oculta: la de la insolencia.

De Zeus Crónida y Maya de hermosas sandalias cantaba,
cómo un tiempo trato mantenían en amorosa unión,
su propio linaje afamado proclamando.

A las sirvientas celebraba y las ilustres moradas de la ninfa,
y trípodas y calderos que en abundancia la casa tenía.

Hermes canta –como ya se había anticipado– los amoríos de sus padres de un modo desvergonzado. Pero tal cosa en ningún caso debería ser interpretada como si fuera algo al uso o un hábito entre los griegos. El estilo homérico, el propio del Himno en general, es muy comedido en el contenido erótico, aunque por supuesto tampoco es recatado. Simplemente, si acontece un hecho amoroso, y es de alguna relevancia, se explica cuándo y dónde ha tenido lugar. Nunca se le dedica mucho espacio. La única excepción corresponde al cantante feacio Demódoco, a su canto a Afrodita y Ares, la sorprendida pareja de enamorados. Adecuada para el ambiente feacio, que en el mundo hermético de la Odisea correspondía al aspecto más apacible de Hermes. Y también allí, por primera vez en la transmisión clásica, se muestra la insolencia de este dios. En el canto de Demódoco aparece con los demás dioses, convocados por el engañado Hefastos para que sean testigos de su propia deshonra con el espectáculo de la hermosa pareja atrapada en la red. Preguntando por su hermano Apolo, si le gustaría compartir el lecho con la diosa de aquel modo cautiva, Hermes provoca las risas de la mayoría de los olímpicos (VIII, 339) al revelar:

¡Ojalá pues que esto sucediera, soberano arquero

Apolo, y ligaduras tres veces más irrompibles nos sujetaran,

y lo vierais vosotros los dioses y todas las diosas,

mientras yo yaciera al lado de la áurea Afrodita!

No es preciso que insistamos en que el hallazgo y el robo, también aquí, en el ámbito del amor, son herméticos:³⁰ un amor secreto fue el primer elemento del devenir del dios. Fue un amor robado, relacionado con Hera, un amor de mercadeo, en el más amplio doble sentido de la palabra, lo que concernía a Zeus y a la ninfa. El texto originario habla expresamente de un «amor de cortesana», ἔταιρική φιλότης. También podría ser un amor desinteresado, por supuesto, pillado al vuelo por el espíritu de Hermes. ¿Acaso podría resultar herméticamente insolente preguntar si quizá no existe

una conexión entre esta relación amorosa y los tesoros de Maya, aquella que, según las palabras de Hermes (167 y ss.), no siente ningún interés por la opulencia?

Lo hermético, ahora puesto en evidencia en el Himno con el hallazgo-y-robo y el posible mercadeo, parece ser solo algo negativo en un primer momento: justamente lo negativo de las hermas itifálicas, la «des-vergüenza». Esta clase de descaro alcanza en efecto su máximo apogeo en el canto referido al amorío de sus propios padres. Sin embargo, lo negativo también contiene algo muy determinante de signo positivo. Sin duda la naturaleza esencialmente fálica del dios en la herma. Y sobre ello, sobre aquello que es esencialmente fálico, esperamos una contestación en el Himno. No obstante, su modo de expresarse es tan comedido como el de la epopeya homérica. Cuán lejos está de cualquier remilgo, nos lo muestra cuando el pequeño pícaro se comporta tan indecentemente con Apolo, en la escena de los versos 293-298. Aquí se habla de «ὄαρίζειν» de Zeus y de Maya «en ἔταιρειή φιλότης». La primera palabra se refiere ante todo al balbuceo amoroso, que después es empleada por Hermes (170) al explicar las diversiones de los dioses en el Olimpo. Sin embargo, se trata de una palabra fálica,³¹ y también de una delicadeza literaria del estilo de la «trova», utilizada en el sentido de que el entero himno de Hermes podría ser calificado de monumento altamente literario de la desvergüenza fálica. Esta sería la respuesta, en este sentido y en su totalidad, a nuestra pregunta.

Ahora debemos, pues, referirnos a una determinada forma de discreción: el himno no corresponde a la franqueza de las hermas. ¿Por qué? En ningún caso se debe al recato o a la contención literaria. Por inexistente el primero, y porque la contención no obstaculiza la obscenidad de la línea 296. El motivo real aún debe ser encontrado. Aquí solo debemos prestar atención a cómo se nombra en el Himno al núcleo y al significado del descarado canto. La línea en la que se habla del amor de Zeus y de Maya ha sido añadida para explicar el posterior desarrollo:

ἦν τ' αὐτοῦ γενεῆν ὀνομακλυτὸν ἔξονομάζων.

En la traducción se escribe «nacimiento» por γενεή, sin embargo, habrá que entender el significado de esta importante palabra con más exactitud. El sentido fundamental de «linaje» o «familia» no cabe ser considerado ahora, más que en la forma más abstracta, aunque igualmente real, de los tiempos heroicos: el «origen».32 Para Hermes también es importante por el lugar que ocupa en el Olimpo. Su descarado canto es su γενεαλογία: la «genealogía» empleada en el sentido de completar a la mitología e incluso representarla. La mitología trata del origen y de los orígenes como razón de toda existencia y de lo venidero. La genealogía sitúa en el lugar del origen, como una emanación de los fundamentos originarios, la procedencia de antepasados «con nombres célebres» (que el Himno denomina γενεῆν ὀνομακλυτόν, y concibe el gran tema mitológico primordial en forma de árbol genealógico.33 El árbol debe iniciarse, sin duda, con los dioses originales. Es la forma de la teogonía de Hesíodo. Otra forma es la del Canto, en el que Hermes «indica su origen laudable». Su descaro se revela como un regreso consciente del emergente a su origen. Es el conocimiento del propio origen y de la propia razón, una concienciación inquebrantable en línea recta hacia el despliegue, en el que se nos revela como otro rasgo de la figura del dios que se manifiesta ante nosotros.

La precisión con la que se ha de entender esta concienciación, nos es clarificada en el segundo Canto a Hermes, con el que maravilla a Apolo. Escuchémoslo al instante, pese a que en el Himno no aparezca hasta mucho más tarde (427):

Celebrando a los inmortales dioses y a la tierra oscura,

cómo al principio nacieron y qué lote obtuvo cada uno.

A Mnemosine, la primera entre los dioses, celebraba con su canto,

la madre de las Musas, pues a esta le tocó en suerte el hijo de Maya;

según su dignidad y según había nacido cada uno,

a los inmortales dioses celebraba de Zeus el ilustre hijo,

contando todo con orden, con la cítara apoyada en el brazo.

Hermes presenta aquí una teogonía completa. Hesíodo empieza la suya con una loa dedicada a las musas. Es natural que un dios recurra a la fuente, a la madre de las musas: la gran diosa Mnemosine, una de las esposas de Zeus, también puede desde otro punto de vista ser comparada con un manantial. (No en vano posee uno cerca de Lebadeia, y no en vano sus hijas son figuras que se asemejan a las diosas de las fuentes).³⁴ Ella, como esencia cósmica del recuerdo, es la memoria que, como una fuente eterna, nunca se agota. Incluso obsequia, precisamente a través de las musas, la capacidad del olvido benéfico (Teogonía, 55). De este modo uno no se pierde a sí mismo, sino solamente aquello que debe olvidarse. Por ello favorece Mnemosine con su clemencia a los muertos y a los poetas: a aquellos no les consiente que se agoten, a estos les autoriza a desbordarse. Ahora aparece como la diosa que, como un daimon del destino, se antepone a Hermes. Esto es lo que representa aquí el texto originario: ἡ γὰρ λάχε Μαιάδος υἱόν. Para Hermes ha sido una fatal determinación, ni para él ni con él existe la capacidad del olvido. Jamás podrá esquivar el recuerdo, que lo tiene atrapado, y lo lleva consigo como el saber innato de todo lo originario. Así se nos muestra su concienciación del modo más preciso: en lo que contiene de espiritual, allí donde hace un instante creíamos poder reconocer lo fálico.

No es preciso revelar ninguno de los dos conocimientos. Lo titánico, que también puede contener lo fálico,³⁵ emerge con ímpetu tan pronto como la lira enmudece por primera vez (62):

Así pues, mientras esto contaba, otras cosas en su pecho tramaba.

Y a aquella la llevó y la dejó en su sagrada cuna,

la cítara cóncava. Más él, que carne deseaba,

saltó, buscando una atalaya, fuera de la perfumada estancia,

meditando un engaño osado en su pecho, del tipo de los hombres

que son ladrones y maquinan a la hora de la negra noche.

Incluso en el cantante divino –en realidad se trata de un titánico desvergonzado– ya anidaba el ladrón. Despertaba en él la avidez de la carne: $\kappa\rho\epsilon\iota\omega\tilde{\nu}\ \acute{\epsilon}\rho\alpha\tau\acute{\iota}\zeta\omega\nu$, dicen las palabras en el texto originario, proferidas por un león en la *Ilíada*. Con ello salía a la luz algo no olímpico, y por lo tanto titánico, como nos muestra la posterior evolución. En lugar de engullir a los dos animales, a los que sacrifica una vez que los ha separado de las restantes reses robadas, prepara de un modo hábil y ejemplar (Odiseo, como mendigo, también posee la destreza de Hermes) la ofrenda para los doce dioses (108-129). El sangriento sacrificio es una acción titánica, ideada en su forma más sencilla por Prometeo, que sometiéndose a su naturaleza animal, anhelaba la carne.³⁶ Hermes muestra su pertenencia a los olímpicos, por contarse ya entre los doce (su número queda redondeado precisamente por su nacimiento), participando en el sacrificio como lo hacen las divinidades lejanas, solo simbólicamente, y sin ceder ante la avidez por la carne (130):

Entonces el rito de las carnes encandiló al glorioso Hermes:

pues el olor le torturaba, aun siendo inmortal,

olor placentero; mas ni así se convencía su ánimo valeroso

aunque mucho deseaba hacerlas pasar por su sacra garganta.

Mas lo uno lo dejó en el establo de alto techo,

grasa y carne en abundancia, y a lo alto presto lo alzaba,

trofeo del reciente hurto.

El robo debe ser considerado desde el inicio con un marcado criterio divino. No se trata de una simple explicación entretenida sobre la travesura titánica de un divino niño prodigio, sino de la divina revelación de la esencia y el fundamento. Él es la $\nu\acute{\epsilon}\eta\ \phi\omega\rho\acute{\eta}$,³⁷ no es un «robo infantil», como consta en la traducción, sino «el nuevo robo» o «el nuevo hurto», precisamente el

hermético, que solo ahora es implantado en el mundo. Con anterioridad no existía más que el robo violento, el titánico. Hermes indica con firmeza la posibilidad –ya la oiremos– de que también pudiera saquear las riquezas de Apolo en Delfos. Pero se mantiene de un modo consciente en el límite de la violencia titánica, que ya no sería divina, sin transgredirla, aunque tendría la fuerza, la astucia y la falta de escrúpulos para hacerlo. ¡Qué se lo impide, sino es su divina naturaleza, que convierte lo titánico en encantadoramente artístico y le hace perder el estado de violencia para siempre! La nueva forma de robo o hurto es, por cierto, la que Hermes reveló, la divina. Apolo no sufre por ello ningún daño, consigue la lira y un singular pariente, un hermano, aunque de signo opuesto. En lugar de la violencia ahora aparece la imaginación y la alegría. Todo ocurre a brincos y arrebatos (65: ἄλτο; 70: θέων) como había ocurrido con la revelación de Hermes, desde el mismo instante de su nacimiento, y como también son sus movimientos en el curso del Himno (150: συμένως; 415: ἀνόρουσε θεῶς σπουδῆι ἰών; 320: ἔσσυμένως; 397: σπευδόντε; 505: ἐρρώσαντο). Así le conviene a este dios (y, además, también a Apolo).³⁸ Ya que como recién nacido aún no posee sus sandalias aladas, con ramas de tamarindo y mirto concibe unas semejantes, no solo para engañar a los perseguidores con las inmensas huellas, sino también para aprovechar la fuerza y velocidad que aporta el mirto,³⁹ una planta que tiene un explícito vínculo con la muerte. De este modo apremia al ganado y, no obstante, evita la caminata, ὀδοπορίην ἄλλείνων.⁴⁰ Desde la Odisea ya conoce la fuerza mágica de las plantas, y también actúa milagrosamente con las ramas con las que Apolo pretende atarle (410). Su arte es cautivador –en todos los sentidos–. El mismo mago se evapora ante nuestros ojos como si fuera un soplo de viento. Así regresa de su novedosa forma de robar (146):

De través por la cerradura de la sala pasó,

a una brisa otoñal semejante, cual la niebla.

En línea recta llegó al rico santuario de la gruta,

avanzando quedo con sus pies; pues no hacia ruido, según sucede sobre el suelo.

Con premura hacia su cuna se encaminaba el glorioso Hermes;
yacía envuelto en el pañal hasta los hombros, cual niño
pequeño, entre sus palmitas jugueteando con la tela que
le tapaba las rodillas:

la tortuga adorable a mano izquierda tenía.

A su madre, que era diosa, aun siendo dios no la engañó,
ella le dirigió estas palabras:

«¿Qué, ladino, de dónde a estas horas de la noche
vienes tú, de indecencia revestido? Ahora pienso
que, de cierto, pronto con duras cadenas en torno al pecho,
obligado por el hijo de Leto, cruzarás estas puertas;
y no creo que, arramblando, vayas en el futuro a ser
ladrón por los valles.

¡Quita de aquí! Tu padre engendró contigo una gran desazón
para los mortales hombres y los inmortales dioses».

A esta Hermes replicaba con palabras marrulleras:

«Madre mía, ¿por qué de esta forma me metes miedo como a un niño
pequeño, que muy pocas maldades en su pecho conoce,
y asustadizo teme la regañina de su madre?

Yo, por mi parte, me entregaré a un arte, el mejor,

cuidando como un pastor de ti y de mí por siempre.

Y no nos conformaremos

con ser tú y yo los únicos entre los dioses inmortales

que en este lugar se quedan sin recibir ni ofrendas ni súplicas.

Mejor es tener por todos los días con los inmortales trato,

siendo rico, opulento, de semilleros repleto, mejor que estar sentado

en casa, en esta gruta oscura. Y, en cuanto a mis prerrogativas,

también yo disfrutaré del mismo rito que Apolo.

Y si no me lo concede mi padre, de cierto que yo

intentaré (pues puedo) de ladrones ser caudillo.

Y si me sigue la pista de Leto el muy ilustre hijo,

con otra cosa aún mayor creo que tropezará.

Pues iré a Pito para hacer un butrón en su gran morada;

de allí en abundancia su trípodes preciados, los calderos

y el oro saquearé: en abundancia me llevaré el refulgente hierro

y los muchos vestidos; y tú lo verás, si es que quieres».

Así estos cambiaban palabras,

el hijo de Zeus que lleva la égida y la venerable Maya.

La llegada de Apolo representa una nueva oportunidad para que Hermes muestre sus artes (235):

Así pues, cuando vio a este el hijo de Zeus y de Maya,
a Apolo, el que hiere de lejos, por sus vacas irritado,
se hundió entre sus perfumados pañales; como a los abundantes
rescodos de los troncos las pavesas de la leña cubren;
así Hermes, al ver al que obra de lejos, intentaba esfumarse.
En pequeño espacio arrejuntó cabeza, manos y pies
como un niño recién bañado que aguarda el dulce sueño,
mas estando despierto en realidad; la tortuga bajo la axila tenía.
Los reconoció y no dejó de verlos el hijo de Zeus y Leto,
a la ninfa montaraz, bellísima, y a su querido hijo,
un niño pequeño, de engañosas mañas revestido.
Tras escudriñar todos los rincones de la vasta morada,
tres cámaras abrió haciéndose con la brillante llave,
cámaras repletas de néctar y de ambrosía adorable;
mucho oro y plata dentro se almacenaba,
muchos purpúreos y plateados vestidos de la ninfa,
cuales las sagradas moradas de los dioses bienaventurados dentro encierran.
Entonces, una vez que hubo inspeccionado los rincones de la vasta morada,
el hijo de Leto con estas palabras habló al glorioso Hermes:
«¡Oh, niño, que en la cuna yaces!, dame razón de mis vacas,

a toda prisa, que pronto tú y yo nos enfrentaremos de muy malas maneras.

Que te cogeré y te arrojaré al oscuro Tártaro,

a la oscuridad malhadada y sin salida; y a ti ni tu madre

ni tu padre te traerán de vuelta a la luz, mas bajo tierra

encontrarás tu mal, acaudillando miniaturas de hombres».

La «gente menuda» –de los ὀλίγοι ἄνδρες en un intento de reproducir el texto original–⁴¹ son probablemente los muertos, que con un «suave zumbido», ahí flotan con un «gorjeo», τετριγυῖαι, sin sustancia, la «imagen de los que en vida están exhaustos» de la Odisea. Es la primera vez que en el Himno se alude a esta relación de Hermes. Apolo le amenaza con dejarle exclusivamente en aquel ámbito oscuro del inframundo. Allí podrá hacer de guía de las almas. Por un instante emerge la imagen del psicopompo, para concederle al astuto psicagogo, al insolente seductor de almas, la imagen primigenia de todos los futuros retóricos y sofistas: para darle espacio al Hermes logos. Tampoco falta «el arte de jurar» en el siguiente discurso del sofista originario (261):

«Hijo de Leto, ¿por qué estas crueles palabras has dicho?

¿Y llegas aquí en pos de tus vacas agrestes?

No las vi, no me enteré, a nadie le oí nada;

no puedo dar razón, no puedo ganar premio por darla.

Y a un salteador de vacas, a un hombre forzudo, no me parezco,

ni es asunto mío esto. Antes bien, otras cosas son las que me importan:

el sueño me importa y la leche de mi madre,

tener los pañales en torno a los hombros y los baños calientes.

¡Que nadie pueda enterarse de dónde esta disputa nació!;

y, en efecto, gran asombro entre los inmortales sería

Que un niño recién nacido la puerta cruzara

con las vacas agrestes. Esto es lo que, contra toda lógica, declaras.

Ayer nací, tiernos son mis pies, duro el suelo para caminar sobre él.

Y si quieres, por la cabeza de mi padre prestaré un solemne juramento:

Prometo que ni yo por mi parte soy culpable,

y que a ningún otro he visto hurtando tus vacas,

sean las que sean esas vacas: su fama solo de oídas conozco».

Así dijo, y a porfía sus ojos centelleaban,

las cejas meneaba mirando hacia un lado y otro,

con fuerza silbaba y lo dicho le importaba un bledo.

A este, sonriendo con ternura, se dirigió Apolo el que obra de lejos:

«Amigo, embaucador, engañabobos, estoy bien seguro

de que muchas veces, perforando casas bien habitadas,

de noche a más de un hombre sobre el suelo lo dejarás sentado

mientras tú procuras ruina en el hogar sin hacer ruido, ¡tales cosas dices!

A muchos pastores que en el campo moran los afligirás,

en las gargantas del monte, cuando, con ansias de carne,

salgas al encuentro de las manadas de vacas y los rebaños de ovejas.

Mas, ea, el postrer y último sueño no eches,
de la cuna baja, de la negra noche compañero.
Pues sí, esto también en el futuro entre los inmortales como premio tendrás:
caudillo de ladrones serás llamado por los días todos».

Así dijo, y al niño tomando lo llevaba Febo Apolo.
Con toda la intención entonces el poderoso Argifonte
un presagio lanzó, mientras en lo alto lo sostenían sus brazos:
Un temerario servidor del vientre, un insolente mensajero.
Con premura después de ello estornudaba, pero aquello Apolo
lo oyó, y de sus manos a tierra bajó al glorioso Hermes.

Esta última indecencia conduce a Hermes a situarse en el polo opuesto⁴² de Apolo, el dios mortalmente puro, aun cuando a través de su lira se mantiene muy cercano. Cómo precisamente el recién nacido nos puede mostrar toda la extensión del ámbito del mundo hermético, es insuperable. Nos hace pensar en Horacio, descarado autor de epodos y digno poeta de odas livianas y delicadas, cuyo protector y modelo divino a seguir era Mercurio.⁴³ Lo designa como estimado en todas las esferas: *superis deorum gratus et imis* (Carm. I, 10). En el Himno solo falta que el valor de este vasto ámbito del mundo, en el que también lo más bajo no deja de ser sagrado, sea reconocido en el Olimpo, y que la frontera entre las fraternales y, no obstante, opuestas esferas de Hermes y Apolo sean trazadas en pos de la reconciliación.

El reconocimiento aparece con las risas de Zeus, cuando el recién nacido osa repetir el artificioso perjurio en presencia del padre (368 y ss.). Con el primer juramento del ladrón, Apolo también rió. Es aquella risa divina que garantiza lo inofensivo de la titánica herencia de los dioses en su propio círculo.⁴⁴ Con la recíproca limitación de las esferas, Apolo recibe la lira y Hermes obtiene de él sus terneros y el símbolo de los pastores, que aquí no

es la vara, sino el azote (497). Por su forma, pues, este atributo también se distinguirá de la vara de Hermes que reparte riqueza, la conocida como «dorada» y «de tres hojas». Si con esta denominación se hace referencia al caduceo, a la vara del heraldo que tan usualmente aparece sobre los monumentos, continúa siendo muy dudoso. Hermes, por ahora, solo tiene la figura de un heraldo (331). Pronto comprobaremos la relación con la que el Himno alude al cargo de mensajero de Hermes: el caduceo, la vara rodeada por las dos culebras, puede muy bien proceder de la esfera allí mencionada. Aquí más bien parece como si Apolo confiara a su hermano todas las relaciones, que él mismo había ejercido hasta entonces en una determinada vertiente del ámbito ctónico: en su riqueza de ganado y otros tesoros.⁴⁵

En tal caso, la partición de la naturaleza del oráculo resulta muy significativa. Apolo conserva para sí mismo lo esencial, aquello «que concierne el conocimiento de Zeus» (535), su «decreto» (538). Solamente él puede servir con ello a los hombres, o dañarles, si se lo merecen por su malsano escudriñar. No le confía a Hermes semejante actitud tan elevada, en este punto tan importante no lo considera como su igual, sino como el «Eriunios, daimon de los dioses» (551). El «daimon» se sitúa, aunque no en un sentido peyorativo, más alejado que una divinidad tan distinguida como Apolo en el encuentro y contacto con los mortales. El gran revelador de la verdad hace entrega, pues, de un extraño oráculo al velocísimo daimon. Son tres «honorables hermanas», cuyo nombre no es mencionado.⁴⁶ Su descripción es un enigma intencionadamente establecido, como es costumbre en el lenguaje de los oráculos (553):

Sucede que unas venerables doncellas hay, hermanas
de nacimiento, que de sus veloces alas se ufanan,
tres; con la cabeza rociada de blanco polen,
su morada tienen bajo los pliegues del Parnaso;
maestras son, en su retiro, de la adivinación, la que estando yo
al cuidado de las vacas, siendo aún niño, practiqué:

a mi padre le era indiferente.

De allí luego revoloteando (ora aquí, ora allá)

de panales se alimentan y se pronuncian sobre cada cosa.

Estas, cuando están inspiradas por haber comido dorada miel,

benévolas quieren la verdad proclamar.

Pero si se ven privadas del dulce manjar de los dioses,

mienten luego, entre ellas estruendo armando.

Son abejas –esta es la resolución del enigma–. Las abejas representan la virginal juventud para los mayores. «Hacen alardes de veloces aleteos», según dice el texto originario. Sus «coronillas» aparecen cubiertas «por la harinosa blancura» del polen de las flores. «Proveen el panal de miel» o, para expresarlo con más exactitud, pastan la cera con la que construirán sus panales. Se sacian de miel. Aletean alrededor de los niños prodigio para entregarles los dones de las musas.⁴⁷ También están dotadas de ánimo, pues son puras ánimas para la antigüedad.⁴⁸ Las abejas, saciadas con el «dulce manjar de los dioses» –la miel–,⁴⁹ son almas plenas de entusiasmos. La palabra «aletear», *θυίωσιν*, se refiere precisamente al frenético aleteo de la ménade. Las tres hermanas son abejas enigmáticas, pero en su calidad de abejas son ánimas, cuya capacidad o incapacidad de profetizar depende de si están «llenas» o «vacías». La índole del oráculo hermético depende así de tales condiciones –que, concebidas de un modo puramente anímico, solo conocemos por el *Symposion* de Platón–.

La transmisión clásica, con posteridad, ya no sabe nada más al respecto. Conocidas son las relaciones de Hermes con los dados, la tómbola y otros oráculos del azar.⁵⁰ Pero menos conocido es, por lo general, Hermes como soberano de los animales, ni cómo Apolo extiende ahora aún más el poder de su hermano sobre los rebaños (567 y ss.). Apolo, curiosamente, para acabar, y refiriéndose a la función de mensajero de Hermes, aún dice (572):

Y que él solo sea el mensajero encargado del Hades,
el cual, aun no dando nada, le dará un presente no pequeño.

La clase de «mensajero» que Hermes puede ser «solo para la casa del Hades» se revela en el segundo verso: por esta función de mensajero no obtiene nada (ἄδοτός περ ἔών) ¿Pues quién va a obsequiar a un mensajero cuya impagable tarea es precisamente esta? «No es la peor dádiva» (γέρας οὐκ ἐλάχιστον) se dice en la interpretación de los misterios de la muerte. Aquí la referencia es sin duda hacia el psicopompo y su función. Es, en efecto, un «mensajero en la casa del Hades» a través de una consagración. La primera línea lo expresa muy claramente:

οἶον δ' εἶς' Αἴδην τετελεσμένον ἄγγελον εἶναι.

La palabra τετελεσμένος significa, no obstante, algo más que «el verdadero». Al τετελεσμένον εἶναι le antecede inexcusablemente un τελεῖν – es decir: «ejecutar una acción»– un circunstancial «hacer además esto». Este «hacer además esto» equivale a una consagración, según el modo griego de usar las palabras, aun si solo tiene un sentido figurado. Así, también un jefe del ejército podría «ser consagrado».51 La palabra se referiría en tal caso a un procedimiento de selección. Hermes se convertiría, pues, en un mensajero y guía hacia el Hades, según este texto, después de que hubiera sido sometido a un determinado procedimiento. El contexto completo justificaría que se pensara en una consagración. Correspondería a la naturaleza de los misterios griegos que, a través de sus consagraciones, formarían unas relaciones amables con el Hades. (De ello se podría precisamente deducir que la muerte no fuera «una mala dádiva» para los iniciados). En lo que se refiere a la iniciación del ángel femenino, de Hécate, podemos informar que recibía su consagración de los cabiros, y a partir de entonces parece haberse relacionado con la casa del Hades.52 Hermes mantenía una relación de lo más estrecha con los misterios de los cabiros. Aquí se nos indica –o así nos lo parece– algo que va más allá de la transmisión clásica, hasta una tradición mística al menos igual de antigua. Ahora estamos en el final del Himno:

Así al hijo de Maya quiso el soberano Apolo,
con inmenso querer; con su favor lo sancionó el Cronión.
Este a todos, mortales e inmortales, acompaña;
pocos favores hace, en ocasiones sin cuento embauca,
en medio de la noche oscura, a las estirpes de los mortales hombres.

Solo para los mismos dioses no son dañinos los engaños de este dios. Se diluyen, como todo lo titánico, con las risas de los olímpicos. A los humanos les ocurre algo bien distinto, especialmente cuando se encuentran con las artes de Hermes en su elemento más particular: la noche. Era de noche cuando perpetró su primer robo. Es cierto que la luna, para ayudarle, incluso salió dos veces y dobló así la noche.⁵³ Apolo lo llamaba el «cómplice de las noches sombrías» (290). Después del robo, «nuevamente permaneció acostado en la cuna, para comparar la noche sombría» (358), y ver cómo la noche profunda formaba parte de la constelación de su devenir. No carece, pues, de significado que el Himno, que ya en el día de su nacimiento lo celebró como el más «poderoso espía», en el sentido de un aventurero peligroso, termine con este oscuro aspecto del dios.

5. HERMES Y LA NOCHE

Los textos fundamentales de la transmisión clásica de Hermes estaban ante nosotros. No necesitamos citar aquellos pasajes tardíos que únicamente sustentan o versionan esta tradición. Un ejemplo de ello podría ser el relato concerniente a un himno de Alceo a Hermes: de cómo el pequeño ladrón de ganado también le roba el arco y la aljaba a su amenazador hermano.⁵⁴ Estamos ante una sorprendente figura, tanto si se presenta en forma de niño como en la de un joven o un hombre. Vemos sobre el fragmento de fondo blanco perteneciente a una vasija funeraria de bello estilo ático cómo con su rostro serio y barbudo le alarga la mano a alguien que ya no es nadie. En otro de los maravillosos dibujos observamos cómo la mujer muerta echa una mirada profunda a este fascinante conductor de almas. Su apariencia se habrá hecho más asentada, incluso más sublime que en aquella imagen de la vasija arcaica, en la que avanza impetuoso con el sable curvado alzado para matar a Argos, o sobre aquella otra, en la que se muestra alado, sentado con la vara mágica –quizá invocando a los espíritus de los muertos para que se muestren–. Ante nosotros podría extenderse una galería entera de imágenes de Hermes, incluidas aquellas epifanías espirituales de los lekythoi funerarios áticos. Entonces, a través de la pintura de recipientes del siglo V, se conquista una cuarta dimensión anímica y, de este modo, se aproximan solo aquellos prados de asfódelos que constituyen el fondo volatizado y devorador del caritativo pero inexorable psicopompo: él mismo no se había vuelto menos inquietante.

No se trata meramente de la identidad de un nombre, sino siempre del mismo dios. Para los griegos era tal como se nos muestra en la tradición clásica, a la que también pertenecen las representaciones de imágenes. En «su forma de ser así» es una realidad histórica, que de un modo histórico serio y honesto no es atribuible a nada más: a un concepto, a alguna «fuerza», a algún «espíritu» –espíritu de monumento fúnebre o espíritu que indica el camino–,⁵⁵ ni siquiera a una idea, que no contuviese ya todo aquello en su esencia, aquello que distingue la forma de ser de Hermes. La espléndida descripción citada al principio, presentada como la idea de Hermes, resultó ser correcta a través de la interpretación de los textos, pero

no como aquel «todo» que ciertamente representa lo verdadero. Incorrecta era la interpretación negativa de las constataciones. «En la nueva religión – se indica en el clásico homérico–⁵⁶ Hermes no es ningún dios de la procreación y la fecundidad, aunque está capacitado para aparecer como tal, pues su maravilloso modo de obrar puede conducir hacia el objetivo de la unión amorosa y la consecución de hijos». «Siempre se trata de la encantadora escolta, la que forma la esencia de sus actos, la conducción hacia un beneficio exquisito...». «El poder de la procreación nunca es lo esencial en Hermes». Lo que en sí mismo es correcto y positivo: que el mundo de Hermes estuviera bajo un «signo especial, es decir, bajo la hábil conducción y la súbita obtención de un beneficio», no agota precisamente aquel mundo. A ello pertenece lo que ha sido negado: tanto lo fálico como lo espiritual, la desvergüenza como la clemencia y la indulgencia, por poco clara y evidente que nos parezca la relación. La frase: «En el gozo del acompañamiento se revela la esencia verdadera del dios», como limitación de la figura de Hermes, de su estilo, idea, manera de ser o mundo, no es mucho mejor que atribuirlo a una hipóstasis de una divina disposición para la ayuda y a una diabólica alegría del mal ajeno plasmadas en una persona.

¿Qué se ha querido expresar cuando se concibe la forma de ser de Hermes, aquella que históricamente se muestra en textos y monumentos artísticos, como un mundo de Hermes? Pues la diversidad de lo transmitido aparece, de hecho, como lo que está más cerca. «Mundo» puede ser una idea amplia, si es considerada como un todo autónomo que asimila al observador, como si este se moviera en un mundo que, por lo demás, le abarca. Así nos acoge el mundo de la *Ilíada* o el de la *Odisea*. Sin embargo, cada uno de estos mundos es al mismo tiempo una idea desarrollada de aquel mundo, que con anterioridad a esta realización ya existía, y que para cumplir aquella idea proporcionaba una extensa iluminación. No existe ningún «mundo» –ni siquiera si se trata de la epifanía puramente espiritual de un dios que ilumina la idea– que no esté contenido en el mundo: es la forma adecuada como «contenedor de mundos», justamente, con semejante contenido. Si un dios es «idea» y es «mundo», permanece en conexión con aquel mundo que es la base de todos aquellos «mundos» semejantes, aunque solo puede ser «aspecto del mundo», mientras el mundo, cuyo aspecto él representa, por su parte posee aspectos de estas ideas. Pues también en su conjunto está capacitado para iluminarse como idea, posee la iluminación de la idea y por sí mismo, de un modo propio, es luminoso y claro. Hay palabras en las que

aflora aquella antigua y ya olvidada sabiduría del lenguaje, por ejemplo el világ húngaro, «luz» y «mundo», y el adjetivo que se deriva de él: világos, «luminoso» y «claro», que conforme a una pura composición también podría significar «contenido en el mundo». «Luminoso» y «claro» en el sentido de «contenido en el mundo» –y por lo tanto concluyente– también podría ser la idea de Hermes: solo así sería una «figura básica de la realidad existencial». Concreta y también precisamente por eso, puesto que ella –como siempre en la realidad– no contiene tantas evidencias para nosotros. Así, la transmisión correspondería en efecto a un «mundo» continente de mundos, que quizá como idea aún podría hacérsenos paulatinamente comprensible, habituados como estamos a las ideas filosóficas más que a las mitológicas...

Uno de los predecesores de esta concepción ideal de los dioses antiguos, el amigo de Goethe, Karl Philipp Moritz,⁵⁷ sitúa en su *Götterlehre*, precisamente al tratar sobre Mercurio, la proposición de que «en cierto modo cada figura divina abarca la esencia de las cosas en sí mismas, tomándolas en consideración desde cualquier punto de vista relevante». El autor de la antes mencionada disertación clásica sobre Hermes, Walter F. Otto, es involuntariamente su fiel sucesor, a medida que de un modo consciente, y también desde un punto de vista relevante, observa de nuevo en las figuras de los dioses griegos la «esencia de las cosas»: precisamente un ámbito de la esencia, cuyo espíritu vivificador –un espíritu que, en cierto modo, está hecho de la misma materia, una especie de confluencia espiritual– aparece con la correspondiente divinidad. Por consiguiente, por muy relevante que sea el punto de vista, también deberá buscar su justificación en el «mundanal quehacer» de las figuras divinas por él divisadas. Así, Hermes es para Otto, por un lado, «el espíritu de una configuración de la existencia, que aun en las condiciones más cambiantes siempre regresa», y por otro lado, no obstante, es también el espíritu absolutamente concreto del «mundanal» aspecto de la tierra, que siempre nos vuelve a acoger como si se tratara de un mundo especial: «un espíritu de la noche». Ahora solo nos resta preguntar: ¿este «mundanal quehacer», que es ofrecido a través de la noche, también colma realmente la figura transmitida de Hermes y, en la medida en que no es evidente, la hace convincente?

Nix, diosa primordial de la «noche», por supuesto no es idéntica a Hermes, y Apolo distingue suficientemente a su hermano de ella, cuando le nombra «cómplice de la noche». Otto, sin embargo, constata con razón que nosotros,

en muchas de las menciones que los griegos hacen de la noche, espontáneamente también pensamos en Hermes, aunque ahora no se trate de la transmisión, sino de aquel «algo» que le corresponde. Leamos, pues, la página más hermosa que Otto ha escrito sobre la imagen de Hermes, precisamente aquella que consagra a la vivencia de la noche:

Quien está solo de noche en campo abierto o camina por tranquilas calles percibe el mundo de otra forma que de día. Desapareció la cercanía y con ella la lejanía. Todo está lejos y, a la vez, cerca; junto a nosotros y misteriosamente alejado. El espacio perdió su medida. Algo susurra y suena, no se sabe dónde ni qué. El sentimiento también es incierto. Por el más amoroso misterio se experimenta cierta extrañeza, y lo espantoso excita y atrae. No hay más diferencia entre lo muerto y lo vivo, todo está animado y sin alma, durmiente y despierto a la vez. Lo que el día acerca paso a paso y lo hace reconocible se desprende de improviso de la oscuridad. Como un milagro aparece repentinamente el encuentro; ¿qué es lo que se revela, una novia mágica, un monstruo o un tronco cualquiera? Todos los objetos irritan al caminante, juegan con rostros conocidos y en un momento no saben nada de eso. De repente asustan con gestos extraños y de nuevo son conocidos e inofensivos.

El peligro acecha por doquier. De la oscura garganta de la noche que se abre frente al caminante puede salir, en cualquier momento y sin advertencia, un asaltante, un horrible espectro o el espíritu intranquilo de un muerto; ¿quién sabe lo que alguna vez ocurrió en aquel lugar? Tal vez es la voluntad de nebulosos espíritus maliciosos que lo aparten del recto camino hacia el yermo donde reina el espanto y donde demonios seductores danzan el corro que a nadie deja con vida. ¿Quién puede protegerlo, acompañarlo rectamente y aconsejarlo bien?

El mismo espíritu de la noche, el genio de su bondad, de su encanto, de su ingenio inventivo y de su profunda sabiduría. Ella es la madre de todos los secretos. Cubre a los cansados con sueño, les quita las inquietudes y divierte su alma con ensueños. Su protección la disfruta el infeliz y el perseguido tanto como el astuto al que su oscuridad ambigua proporciona miles de invenciones y habilidades.

Pone su velo también sobre amantes y protege con su tenebrosidad todos sus cariños y todos sus encantos escondidos y descubiertos. La música es el verdadero lenguaje de sus secretos, la voz encantadora que suena cuando los ojos están cerrados y en la que se comprenden perfectamente cielo y tierra, cercanía y lejanía, hombre y naturaleza, presente y pasado.

Pero la oscuridad de la noche, la que invita al dulce sueño, también otorga al espíritu nueva atención y claridad. Lo hace más conocedor, audaz y temerario. Una intuición se enciende o descende como una estrella, una intuición rara, preciosa y aun mágica.

Así es la noche que puede asustar y engañar al solitario y es al mismo tiempo su amiga, ayudante y consejera.

¿No queda así probado, preguntamos tras haber presenciado esta vivencia, que la noche es en cierto modo como la materia de Hermes, la que le proporciona mundanidad? Así es: cuando ya se conoce al dios y trae consigo su forma, entonces se vuelven a reconocer ciertamente los rasgos afines con la noche. Sin embargo, ahí no se encontrarán reunidos en ningún caso todos los rasgos herméticos. Aún faltan algunos esenciales. El mismo Otto así lo admite, aun si aquí se ocupa de lo esencial con algo de ligereza. «Con esta imagen –añade de inmediato a su descripción de la vivencia nocturna– no se ha plasmado exactamente la imagen del dios Hermes, pero contiene algo de todos sus rasgos. Solo hace falta convertirlo en más viril y temerario, y ya tendremos un espíritu semejante al de Hermes frente a nosotros». Justamente este algo más viril y temerario, activo en lo esencial, debería atenuarse en nuestra idea sobre Hermes, si quisiéramos reconocer su mundanidad en la relación con la noche. La pasividad de la noche y lo activo de la transmisión de la figura de Hermes separan estos dos aspectos mundanos de su ser.

¿Es, sin embargo, el mundo de lo activo y temerario, que justamente relacionamos con Hermes, un mundo menos nocturno que aquel de la noche misma? ¿Y no es en efecto ahí, en el ámbito del mundo de los hombres y de los animales –que en su «todo» le fueron atribuidos a Hermes–, donde estará el devenir? Ciertamente allí también existe el «dejar-de-devenir»: noche en un sentido bien distinto, aunque igualmente hermético –la noche del morir–, ¿no es la que llevamos en nosotros? ¿Como noche in-separada, a la que le

agrada juntarse con la noche, la de ahí afuera, cual aparecida hermana del amplio mundo que todo lo abarca?

En la noche de ahí afuera no ha sido posible reconocer al ladrón originario ni al bandido, ni aun al psicopompo, o al insolente dios del Himno homérico. No obstante, entramos junto al poeta del Himno en cierto modo en su devenir. Conocemos su procedencia y aquello que se prolonga en su ser consciente. Él es ciertamente la misma profunda oscuridad de la que también nosotros venimos. Quizá por eso flota Hermes ante nosotros de un modo tan convincente, nos conduce por nuestros caminos, nos muestra tesoros de oro en cada conmovedor instante del espíritu de hallar y robar, porque de nosotros obtiene su mundanidad, o para expresarlo mejor: la alcanza a través nuestro, como se saca el agua desde una fuente; y aún se puede exponer con más exactitud: a través de la fuente procedente de profundidades todavía mucho más hondas que tiene el mundo.

Dedicaremos una segunda observación a los monumentos y a las noticias que muestran a Hermes estrechamente vinculado al origen de la vida y a la inmortalidad. En la transmisión clásica su mundo más bien se revela habilidoso hacia el exterior. A pesar de robos, engaños e insolencias –y esto es probablemente lo más maravilloso en él–, le es propia una inocencia divina. Hermes no tiene nada que ver con el pecado ni con la expiación.⁵⁸ Aquello que aporta de la fuente del devenir es ciertamente esto: el «candor del devenir».

PARTE 2: EL HERMES DE LA VIDA Y DE LA MUERTE

1. HERMES Y EROS

La respuesta a la pregunta: «¿Qué representaba Hermes para los griegos?», según la tradición clásica, puede ser concebida del siguiente modo: la fuente supraindividual de un especial conocimiento y concepción mundanos. No obstante, también existe un conocimiento mundano que se apoya sobre el supuesto básico de que el hombre está solo en el mundo, dotado únicamente de una conciencia, con la capacidad receptiva de las impresiones de los sentidos, exclusivamente evaluables a través de las ciencias naturales. Tal supuesto no existe para aquel otro conocimiento mundano, el que corresponde a las antiguas indicaciones referidas a Hermes. Esta forma de concebir el mundo está abierta a la posibilidad de disfrutar de la compañía de un guía extrasensorial, igualmente capacitado para proporcionar a la conciencia impresiones de otra índole: impresiones evidentes que no contradicen en nada a las observaciones y constataciones de las ciencias naturales, pero sobrepasan el conocimiento mundano citado al principio –lo que hoy en día es habitual–. Con Hermes como guía en la vida –así nos lo muestra la tradición clásica– el mundo alcanza un aspecto especial que hemos conocido: el hermético. Un aspecto que es del todo real y que permanece en el ámbito de un natural conocimiento mundano. La totalidad de los senderos como espacio de posibilidades herméticas; lo azaroso como materia hermética, su transfiguración a través del hallazgo y el robo –el acontecimiento hermético– como obra de arte hermética, que siempre resulta también algo deslumbrante: en fortuna, amor, poesía y toda clase de soluciones contra la estrechez y las limitaciones ocasionadas a través de las leyes, las circunstancias y los destinos. ¿Acaso eran simples realidades del alma? Son el mundo y son un mundo: precisamente aquel que Hermes nos abre.

La realidad del mundo de Hermes acredita como mínimo la existencia de un lugar desde el que se hace aparente y, aún más, da fe de algo activo que no es una simple representación de aquel lugar, sino que siempre está ahí para de un modo repentino impulsar el mundo hacia las realizaciones de obras de arte herméticas o deslumbrantes. La fuente de este conocimiento y concepción mundanos es Hermes, que al oír su nombre se despliega con

claridad –como también lo hace sin ser nombrado, aunque entonces es menos evidente–. Pero debe disponer de la completa envergadura hermética: desde lo fálico –y siempre que llegamos a este punto nos encontramos con que, si intentamos servirnos del conocimiento, aún no sabemos cómo proseguir, ya que, debido a la tradición clásica, nos vemos obligados a complementarlo– hasta la conducción de las almas, una actividad que va más allá del vivir. Hermes ha quedado rigurosamente enigmático en este punto. Con él percibimos el mundo en el Himno a Hermes. Si no lo hubiésemos sabido, lo hubiéramos tenido que aprender ahí: el conocimiento del mundo es muy diferente si se adquiere con una divinidad antigua o sin ella. Visto desde un aspecto mitológico, en cada dios se da el origen de un mundo, que sin él permanece invisible, pero con él se revela en su visibilidad más allá del concepto del mundo de las ciencias naturales. Así, Hermes también es más que la mera idea luminosa de un mundo. Él es su origen, a través del cual se creó y a través del cual se hace comprensible. Como fundamento del entendimiento del mundo, sin duda, él también es idea, aunque para nosotros todavía no esté del todo asimilada. El aventurero dios nocturno, para estar allí solo, aparece en la mitología griega sin parangón y como forastero.

Ahora bien, de hecho, ¿qué sucedía? «Cuando nació Afrodita –así se dice, poco más o menos, en un mitologema muy conocido– los dioses organizaron un festín, y entre los presentes estaba el hijo de Metis, Poros (que traducido vendría a ser el hijo de la prudencia llamado “camino”). Tan pronto finalizó la comida, apareció Penia (la pobreza) para pedir limosna, ya que allí tenía lugar un banquete y ella estaba fuera, frente a la puerta. Entonces Poros, ebrio de néctar, pues todavía no había vino, salió para dirigirse al jardín de Zeus y se tendió a lo largo, pesadamente, para dormir. Penia, ante la imposibilidad de hallar una solución (ἄπορία), ideó el astuto plan de dejarse hacer un hijo por Poros. Se tumbó junto a él y concibió al daimon, cuyo hacer nos es precisamente relatado. Como hijo de Poros y de Penia se encuentra en una fatídica situación: por un lado, siempre es pobre, rígido y rudo, va descalzo y no tiene un techo bajo el cual cobijarse; duerme sobre el desnudo suelo, sin manta, en los portales y en las calles, siempre a la intemperie. Su condición es la de la madre, y así está unido para siempre a la escasez. Por el otro lado, sin embargo, está bien dispuesto, como su padre, para la belleza y para los bienes, es viril, combativo y tenaz, es un hábil cazador y siempre urde cualquier astucia, tiene hambre de conocimientos, y

sabe cómo alcanzarlos (πόριμος), y aspira a la sabiduría durante toda su vida, es mil veces artista, mago y sofista».

El mitologema habla a continuación de los estados de abundancia y de vacuidad, de los que la profecía hermética, según el Himno, también es dependiente. Aquellas abejas se han convertido en este daimon. «De pronto florece y vive –es lo que se dice de él–, en el caso de que esté bien provisto por la abundancia heredada de Poros ὅταν εὐπορήσῃ; pronto muere y, sin embargo, después vive de nuevo acorde con la naturaleza de su padre, pero aquello que le es inculcado a través de Poros τὸ ποριζόμενον, se le disipa permanentemente. Así, a Eros nunca le falta una salida οὔτε ἀπορῆ y nunca está en plena posesión de la riqueza...». Y resulta ciertamente superfluo decir que se trata del gran daimon del Symposium de Platón. Es Sócrates quien explica el mito. Lo había oído de la sabia sacerdotisa Diotima, la de la arcadiana Mantinea. Lo indicado por la fuente ciertamente no carece de fundamento ni de significado.⁵⁹ En qué medida el mitologema citado, sin tener en cuenta la representación de Platón, se basa en otra tradición religiosa aún más antigua, nunca se sabrá de un modo exacto. Para nosotros es irrelevante proceder a tal distinción. El espíritu de Platón crea un auténtico mitologema. El método de caracterizar a un ser divino por su devenir aquí y en el Himno a Hermes es el mismo. Tanto en un lugar como en el otro se trata de realidades concebidas mitológicamente. La afinidad entre estas realidades –las de Poros y Eros, y la de Hermes– es la que nos concierne.

Si Eros es una realidad –lo es para Platón, y seguramente para todos aquellos que alguna vez lo han experimentado–, Poros lo es aún más, pues posee todas las características positivas de Eros. Un miembro para un mundo más sustentado, más sustancioso, de abarcable amplitud cósmica, como en la genealogía de los dioses de Hesíodo; empleando nuestra anterior expresión: a más elevación, mayor contenido en el mundo,⁶⁰ y eso mismo es lo que ahora le ocurre a Poros. No se trata de una invención de Platón para adjudicarle a Eros un padre que conceptualmente tenga un mayor rango. Un poeta lírico del siglo VII, Alkman, lo cita junto a Aisa, como una de las dos divinidades más antiguas γεραῖτατοι σιῶν, contra la que no puede oponerse ninguna heroicidad (fr. 1, 13 y ss.). El antiguo glosador, además, constata que Poros, en Hesíodo, es igual al Caos. Sin embargo, mientras esta criatura, la más antigua de la teogonía, representa originariamente a lo deforme, sin

orientación ni movimiento, que vuelve a tomar en sí misma todo aquello que ha sido conformado, Poros parece ser su nombre y su hijo en la trayectoria de la abundancia del mundo, en el camino hacia su libre desarrollo, en perpetua progresión, viril y activo, dispuesto para acechar, atacar y desbordarse en todo aquello que significa creatividad y fecundidad. Aisa, clasificada y asignada como primaria femenina junto a él, solo puede representar la restricción y la limitación acordes con el destino de cada individuo. El ilimitado movimiento de Poros también queda indicado por el heroísmo que se le enfrenta ἄπέδιλος –probablemente «sin sandalias aladas»–. «Ningún humano vuela hacia el cielo», se advierte a continuación.

Eros se parece, pues, a este padre que tantas analogías tiene con el dios Hermes aventurero. ¿Y cómo se comporta con el propio Hermes? Con él comparte la misma envergadura hermética en numerosas cosas. Por una parte, es un niño divino, que en Tespias disponía de un arcaico monumento de culto: una tosca piedra similar a las hermas fálicas, si bien estas ya mostraban un nivel muy diferenciado.⁶¹ Y por la otra parte, Hesíodo, el poeta de Ascra, vecino de Tespias, ya describía su semejanza con la gran poesía amorosa. En la teogonía aparece con Gea, inmediatamente después de Caos, como tercero, y trae consigo la actividad y el movimiento, como impulsor del desarrollo de la descendencia, aquello que no tiene el primer ser originario, sea este el masculino o el femenino. Por consiguiente, él es ciertamente el primario masculino en el cosmos, y también es «anímico» cuando «desata los miembros» como si fueran desmayo y muerte. Y no es menos rápido que el infinitamente veloz Hermes: llega volando con sus alas, y aunque en Hesíodo no se formule de un modo explícito, así lo indica la concepción mitológica antigua relativa a la cosmogonía órfica.⁶² Pero hay algo en lo que ya en Hesíodo se muestra negativo: «A todos los dioses y hombres les doma en el pecho el entendimiento y aun la voluntad más sensata» (Teogonía 122). La restricción provocada por Eros prospera aún más con la profusión erótica. Y, según Platón, ciertamente aporta la maravillosa evocación del esplendor del saber del espíritu, pero no la inteligencia fría y calculadora de Hermes. Muy lejos de ser un afán ciego,⁶³ Eros no representa ninguna libertad hermética en aquel flotar, en el que incluso les procura alas a las almas más desorientadas. En él, hasta lo más espiritual, como el recuerdo de determinadas imágenes originarias, implica ataduras. Determinar de antemano, ser ordenado a través de imágenes arquetípicas, lo propio del idealismo, son cosas de Eros. Este es el motivo

por el cual las poesías amorosas en sus espíritus son tan diferentes de aquellas de Horacio, que han sido creadas bajo el signo de Hermes.⁶⁴ Contemplado desde el mundo de las posibilidades herméticas, Eros, a pesar de su naturaleza más opulenta, aparece limitado: un descontrolado hijo de Hermes, algo idealista y algo necio.

Así, Eros casi parece reunir en su ser –y para nosotros es, como mínimo, una indicación para la comprensión de la idea de Hermes– lo fálico, lo espiritual y lo psíquico, es decir, va más allá de la vida del individuo. Las transmisiones, según las cuales Eros es de hecho un hijo de Hermes, recobran de esta forma una importancia especial. No pertenecen a la tradición clásica, sino que originaban otra junto a ella, una transmisión más secreta. Cicerón, que nos las ha guardado entre sus obras relativas a los dioses (*De natura deorum* III, 23, 60), en el mismo extenso párrafo invoca a «investigadores de manuscritos secretos»: qui interiores scrutantur et reconditas literas. Y examina en detalle los resultados de tales investigaciones de un modo por completo externo y sistematizado. Las diferentes variantes de los mitos son simplemente enumeradas, distinguiendo a los dioses que tienen el mismo nombre. Según dicha enumeración, el primer Eros era el hijo de Hermes y de la primera Artemisa, el segundo Eros era hijo de Hermes y de la segunda Afrodita: Cupido primus Mercurio et Diana prima natus dicitur, secundus Mercurio et Venere secunda.

Asimismo, la cuestión referida a una tradición mística, señalada al final del Himno a Hermes, permanece abierta y todavía está sin contestar. Y sigue sin aclararse el secretismo del Himno, que nos había llamado la atención cuando lo comparábamos con la franqueza de las hermas itifálicas. Estos son verdaderos problemas que todavía están por aclarar, y tras los cuales el secreto de Hermes⁶⁵ aún continúa reclamándonos. Ahora nos enfrentamos con menos fenómenos clásicos, los ordenamos y los dejamos que hablen por sí mismos, tal como la tradición clásica hablaba por sí misma.

2. HERMES Y LAS DIOSAS

Hermes, como compañero de las diosas, también es muy conocido en la tradición clásica. En la *Odisea*, Eumaio, el que vive en las afueras, en los bosques, obsequia a las ninfas y a Hermes una parte de la matanza del cerdo (14, 435), y de este modo demuestra la relación que existía desde antiguo entre estas divinidades. El homérico Himno a Afrodita se refiere a ello más extensamente (257 y ss.). Las ninfas, que en la *Odisea* son mencionadas antes que Hermes, según esta versión no son diosas inmortales ni tampoco mujeres humanas. Junto a ellas han crecido árboles, que finalmente han perecido junto a su longeva ama. Ni siquiera las ninfas de los manantiales, según la concepción clásica, viven eternamente.⁶⁶ Sin embargo, tanto más pródigas se muestran todas con sus dádivas, ellas son las niñeras para los niños divinos y semidioses, disfrutaban del «inmortal manjar de los dioses» y bailan con ellas en hermosos corros. Es con ellas –continúa explicando el Himno a Afrodita– «con las que los silenos y el eficiente espía, el que mató a Argos, galantean en la profundidad de sugestivas grutas». Aquí Hermes emerge por primera vez en una misma formación con los silenos, esas criaturas medio animales y esencialmente fálicas. Pero mientras estos solo parecen existir como complemento y cumplimento masculino para aquellos espíritus de naturaleza femenina, Hermes se presenta en su relación con las ninfas más bien como si ellas no encarnaran para él el eterno femenino –al que está obligado a servir– sino la «oportunidad», que él domina eternamente.

Sin embargo, este no es más que un aspecto de la relación. Hermes, en el culto a las ninfas, fue expresamente designado (CIA III, 196) para ser un fiel acompañante (*συνοπάων*) de las diosas, tal como nosotros lo conocemos, sobre todo por los numerosos relieves votivos encontrados en las montañas y grutas áticas. Los relieves muestran siempre una tríada de ellas, el coro más pequeño, como también estaban expuestas las Tres Gracias de la Acrópolis de Atenas.⁶⁷ De algún modo somos conducidos a los que avanzan con paso solemne, como si fuesen a desvelar un secreto: que son ellas tres las que exactamente lo hacen brotar todo, tanto en la profundidad de las grutas, como en los manantiales, en las raíces, e incluso en las montañas. Sobre un

hermoso relieve de mármol también está representado el adorador, esculpido en un tamaño mucho más pequeño, al que le es mostrado «el santificado secreto revelado» de la fecundidad exuberante: su naturaleza femenina, a la que, no obstante, también pertenece lo masculino.⁶⁸ Por más que el concepto clásico reparta lo femenino del mundo entre manantiales y mareas, grutas y árboles, a través de esta tríada se vislumbra asimismo la figura primigenia de aquella gran diosa, de la que sabemos que simultáneamente es una figura ternaria.⁶⁹ Si lo femenino original fue asignado a un árbol y a una ninfa, de modo que ambas debían morir cuando cayera el árbol, también sentía su dolor la gran Deméter, la más maternal entre la tríada primigenia femenina. Por tanto, no es evidente que existiera una relación de la gran diosa con una ninfa, ni que existiera un vínculo clásico –que es formulado por Calímaco, el poeta helénico, en el lenguaje de los sentimientos (Himno 6, 40)–, y, no obstante, como demuestran los bosques sagrados de Deméter o Perséfone, sí que perduraba junto al concepto clásico. La revelación de lo femenino en tres figuras singulares solo significa que el conocimiento del núcleo originario de una diosa de tres aspectos había generado expresivas imágenes clásicas. La tríada, al originarse aquel conocimiento, todavía era una: una criatura virginal –no virginal en el sentido de las novias humanas, sino como lo son los manantiales y todas las aguas primarias– que se convirtió en madre originaria y reapareció como novia virginal en su hija. Las transmisiones más secretas iluminan la relación que Hermes tenía con estas originarias criaturas femeninas.

Hermes engendró a Eros con la primera Artemisa, así nos lo explica Cicerón, fundamentándose en un mitologema que ha desaparecido.⁷⁰ Según otro, por cierto, fue a la segunda Afrodita a la que hizo madre de un segundo Eros. Sin embargo, los dos pueden enlazarse, junto con otras narraciones referidas a los amoríos que Hermes tuvo con grandes diosas, en un relato auténticamente preolímpico-mitológico. Pero aquí no es convertido –como en la versión que conocemos a través del himno del mitologema del nacimiento cilenio– en un hijo de Zeus y de este modo es integrado en el mundo del orden olímpico. Es un hijo de Urano y de Hemera, del cielo y del luminoso día, que se excita de un modo priápico al divisar a una diosa.⁷¹ Aun cuando se diga que esta escena tuvo lugar en el norte de Grecia (pronto conoceremos el escenario), en realidad este mitologema podría corresponder al texto de las representaciones itifálicas de Hermes, asimismo de «naturaleza cilenia», que le designaba como el falo.⁷² Pero en ningún caso

debe ser entendido de modo que toda la historia únicamente hubiera sido inventada para servir de explicación a los monumentos de culto. Aquel mitologema hablaba de un tema mitológico originario de máxima importancia: la primaria estimulación del principio puramente masculino a través del femenino.

¿Sabemos, pues, si este Hermes originariamente mitológico, del que aquí se habla, ya era una criatura inequívocamente masculina con anterioridad a esta escena? Parece más probable lo contrario. Afrodita, hija de Urano y Hemera, es mencionada como su hermana, y este origen tiene sentido con ella. Su naturaleza procedente del dios celeste es asimismo atestiguada en Hesíodo⁷³ por medio de otro relato del nacimiento de estilo mitológico originario. Su esplendor enlaza más con la naturaleza luminosa de Hemera y mucho menos con el Hermes de la nocturnidad. El ser originario de doble sexo, conocido con el término de hermafrodita desde Teofrasto, y que es asignado tanto a Hermes como a Afrodita y a su hijo, aparece en el culto cipriote de la diosa, con su aspecto masculino: como Hermafrodito.⁷⁴ El Hermes originario no precisa ninguna historia especial de amor con Afrodita para engendrar con ella a Eros: la llevaba consigo en su propio aspecto femenino, y quizá incluso este fuese su aspecto predominante, antes de que en él fuese estimulada la naturaleza masculina.

¿Pero quién era la diosa originaria, la gran evocatrice? En Cicerón se transmiten dos nombres: Perséfone y, como madre del Eros de Hermes, la primera Artemisa. Un tercer nombre, cuya portadora une a los dos en una tríada, fue mencionado por Propertio, e igualmente indicó el escenario de la boda originaria:⁷⁵

Mercurio sacris fertur Boebeidos undis

virgineum Brimo composuisse latus—

«Junto a las sagradas mareas del lago Beobes —explica—, Brimo depositó su cuerpo virginal junto a Hermes». Brimo es la gran diosa del norte de Grecia, cuyo nombre también es Pheraia, por la tesálica ciudad de Pherai, que, por un lado, podía equipararse a Deméter y a Perséfone y, por el otro, a Artemisa

y a Hécate, ya que todas ellas rebrotaban en su interior.⁷⁶ En su ámbito territorial está ubicado el lago, cuyo nombre que dialectalmente correspondería al de Febe, representa la propiedad de la «primera» Artemisa. Allí aparecía ella, en aquella elemental virginidad, que no teme a la virilidad como a algo mortífero, sino que la provoca, y así la exige y la obtiene. Una virilidad que –empleando las palabras de un escritor moderno que enfatizaba la naturaleza femenina e imaginaba en las adoradoras a una divinidad meramente fálica–,⁷⁷ sin embargo, «no gozaba de una personalidad independiente, sino que era un mero servidor de la diosa, de la mujer». Así como para Hermes lo femenino solo representa la oportunidad, para la mujer originaria solo se trata de la virilidad impersonal, en cierto modo, de un juguete.

Quizá podamos prescindir por completo de la procedencia de Urano y Hemera, y admitirla únicamente para Afrodita. Hermes, el amante primigenio, es llamado o escogido por la mujer originaria: como la propia media parte masculina de la Afrodita originaria, como el dios servidor fálico de la Artemisa primigenia del lago de Beobes. Todos estos elementos de la situación originaria son transmitidos: la gran diosa, la herma viviente originaria y, como trasfondo a todo esto, también algo de las aguas originarias, el escenario del devenir originario mitológico.⁷⁸ Ciertamente, debe ser considerado como el vestigio de un recuerdo lejano, de cuando Hermes posee un manantial con peces sagrados en el Pharaí peloponesio –una especie de estanque con peces–.⁷⁹ Y también era venerado en Arcadia, en ciénagas y manantiales.⁸⁰ A menudo las hermas no conocen fácilmente el camino con facilidad y le indican al caminante el manantial más próximo.⁸¹ La estatua de Hermes de la ciudad tracia de Ainos –una herma muy antigua– fue extraída del mar según la transmisión.⁸² Tales relaciones de Hermes con las aguas representan, por otra parte, que pronto tendrá como amante a la diosa originaria, en su figura de Hécate,⁸³ y pronto también a Tritón, con cuerpo de pez.⁸⁴ No obstante, Hesíodo, nuestra fuente más antigua, allí donde más enaltece a Hécate menciona a Hermes junto a ella (Teogonía 444), y adquiere pleno sentido que precisamente los miembros de esta pareja se pertenezcan el uno al otro.

De todas las formas clásicas de aparición de la diosa mitológica originaria, en virtud de las cuales Hermes ha sido considerado el modelo originario del amante secreto en el mundo, Hécate es la más hermética. También ella,

como Angelos, debe ser tan ágil como su doble puramente celestial: Iris. Ella, como Hermes, también guía a los espíritus y está en los cruces de los caminos, una hecataia claramente dispuesta sobre un triángulo, tan extraña en el mundo clásico como las hermas cuadradas que también se encontraban en los caminos. Ella recibía allí, como Hermes, pasteles y huevos ahumados con cada luna nueva.⁸⁵ Ambos protegían las puertas y traían la riqueza a los establos (Teogonía 444). Ella estaba menos implicada que Hermes en la fertilidad. Sus relaciones con un erotismo que se puede considerar grosero y abyecto, y con almas y fantasmas, son características en ella.⁸⁶ Lo mismo ocurre en el caso de Hermes y, de hecho, es su problema: aún resulta más cuestionable, ya que ahora, y en este aspecto, también se puede comparar al padre con el hijo. En el nivel más elevado del Eros idealista e imprudente, que se autosacrifica con exultante ardor por encima de la propia vida, es posible imaginar la unión de lo fálico, lo anímico y lo espiritual, pero ¿a un nivel tan bajo, tan «hecaítico»...? Aunque deberíamos tener en cuenta que el ser hermético, contemplado desde sus representaciones más arcaicas, quizá solo a nosotros nos parece tan poco profundo, mientras allí, en el lugar en el que Hécate –como «Afrodita Zerynthia» en Samotracia– dominaba el mundo tracio del norte de Grecia,⁸⁷ precisamente allí lo más rudo es lo más sagrado y lo más anímico.

3. EL MISTERIO DE LA HERMA

Hermes, el origen de su mundo, constituyó un relato muy arcaico a través del citado mitologema, al que seguramente ya alude Heródoto, y que se remite hasta el origen mismo de la vida. De un modo más preciso, reducido a una forma masculina del origen de la vida, permanece en la proximidad de la forma femenina, pero solo se acerca hasta que ella, la más movible, pueda favorecer a la otra y más perseverante, con dos novedades: consigo misma y con la secuela de su movilidad, el niño. Esta consecuencia también puede denominarse Eros, y puede ser el mismo Hermes en su aspecto infantil, como en el Himno. No porque hubiese brotado en el niño ni porque se hubiese desarrollado en la figura clásica de Hermes, sino por haberse, en cierto modo, fraguado en su núcleo, y por haber aparecido la forma masculina del origen de la vida en las hermas, en las que el mitologema del norte de Grecia formularía el texto. De hecho, ya hace tiempo que se han relacionado estas transmisiones con el relato al que alude Heródoto.⁸⁸ El historiador, aquel que se nutre de un modo inmediato de la vida religiosa, explica que los atenienses fueron los primeros griegos en aceptar la hechura itifálica de sus hermas, tomándola de los pelasgos, cuyas costumbres se mantienen en Samotracia y perduran en sus misterios. Los mismos misterios en los que también es narrada la ilustrativa historia sagrada (II, 51).

Heródoto no es el único que en la Antigüedad hace semejante afirmación. Calímaco, un erudito conocedor de la viviente religión griega, no solo le dio crédito, sino que, además, apeló a su propia experiencia y a diversos testimonios. Su poema, que se iniciaba con una pregunta a una herma itifálica, no ha sido conservado. Solo sabemos, por el resumen de su contenido, que el dios interrogado no se remitía a los legendarios pelasgos, sino expresamente a los tirrenos, a los mediterráneos arcaicos que aún pueblan las islas del mar tracio, y a su relato de los misterios,⁸⁹ *μυστικὸς λόγος*. Investigadores y testigos del tiempo clásico y helenístico confirman, pues, que las hermas disponen de un contenido que también fue expresado en una historia sagrada, en un mitologema. Y asimismo indican el lugar en el que ambas –la forma de representación y la del mitologema– se sentían nativas: Samotracia. El mundo tracio del norte de Grecia forma un ámbito

geográfico que está relacionado alrededor de la isla, y que también abarca la región del lago Beobes. El mitologema que se desarrollaba en aquel lugar, tanto por razones internas como externas, en lo esencial puede ser idéntico a la historia sagrada de Samotracia. Quizá existan, precisamente allí, otras apariencias similares a la figura de la herma que a nosotros nos produce tanta extrañeza.

Imaginémonos en primer lugar el objeto de nuestra extrañeza. No solo la composición itifálica, sino también la base cuadrática de las hermas: *quod quadratus deus solus habeatur* –como solía decirse–. Sin embargo, la forma cuadrática requería una valoración distinta de aquella parte que, unida a ella por lo itifálico, era la única y última en remitir a los misterios de Samotracia. En la Antigüedad se sabía que la conversión de la forma cuadrada en clásica, era una invención ateniense.⁹⁰ Probablemente inspirada en la forma más antigua de las tumbas similares, algo ancha, y más achatada que espigada,⁹¹ si bien no debe inducirnos a pensar que la idea de Hermes tuviera su desarrollo a partir de ahí. No obstante, en el caso de que a esta idea se le uniera precisamente lo fálico, atraería con facilidad a su ámbito –ahora veremos por qué– el sepulcro, el monumento funerario, y también el artista pudo haberse inspirado en ello. Pero la herma no fue creada hasta que la base cuadrática no se hubo impuesto: una forma de expresión arquetípica para la totalidad, en la medida en que esta queda arraigada en el fundamento del mundo. Los acuñadores de monedas griegas emplearon la misma forma como *quadratum incusum* de un modo igualmente inconsciente, pero no por eso menos simbólico, sobre la parte más ctónica de sus pequeñas y redondeadas obras de arte.⁹² Tales arraigos, en el sentido de fuertes y al mismo tiempo ctónicos, son convenientes para la base cuadrática de la representación fálica. En Arcadia, allí donde la «forma cilenia» era seguramente la originaria, la base de forma cuadrada se empleaba con mayor agrado, incluso para las estatuas de culto de otras divinidades.⁹³ Más tarde se convirtió en algo común, y la mayoría de las veces en algo totalmente inexpresivo. De entre las hermas de los dioses arcadianos, la del Zeus Teleios, en Tegea, es el exponente del sentido arquetípico. Teleios representa un Todo, en el que también se incluye el lado ctónico del ser, como epíteto de Zeus y de Hera, de aquella totalidad que se alcanza en el matrimonio. Precisamente, esto es lo que para nosotros los humanos queda prefigurado a través de ellos, del matrimonio arquetípico (aunque no «ideal»⁹⁴).

Así pues, la forma cuadrática de la herma no es extraña para los griegos; como tampoco lo era, ni les resultaba indecente, la composición itifálica. A los olímpicos, sin duda, no les parecía decorosa, si excluimos a Hermes, al que aquí justamente pretendemos entender. No obstante, en Ática, se veneraban pequeños dioses, que en este sentido mostraban semejanza con Príapo, el helespóntico,⁹⁵ y entre ellos hubo uno con el que, además, fue equiparado: Tychon. El nombre significa «el acierto», el de alguien acostumbrado a «tener suerte», naturalmente en la esfera erótica. Así, del Hermes que lleva el mismo epíteto, podemos decir que, de hecho, el nombre es un formidable «acierto».⁹⁶ Lo que también parece ocurrir con la forma priápica. A pesar de que los atenienses, para que les aclarase tal condición, lo apartaban de aquellos pequeños espíritus y preferían pensar en una historia sagrada de los misterios. No fueron solamente Heródoto y otros investigadores los que actuaron de aquella forma, también la gente corriente. Había una estatua famosa de «Hermes a la entrada» del προπύλαιος delante de los Propileos de la Acrópolis, y la opinión popular argüía que desde allí «no participaba en el misterio», ἀμήτος.⁹⁷ Era la obra de Alcámenes, una herma en la que lo fálico-hiperbólico, que a Heródoto le recordaba a los cabiros, se había disimulado.⁹⁸ La parte restante, la sustitutiva, no brillaba como un signo íntegramente válido de un τετελεσμένος. Debemos, pues, seguir a Heródoto y a Calímaco para aproximarnos al misterio de la herma en el sentido que ellos le confieren.

En otros ámbitos de Samotracia, además de los verdaderos misterios, como habíamos esperado, también encontramos algunas similitudes de los misterios y otras indicaciones, especialmente cuando a la región tracia le incorporamos la muy cercana, y en muchos aspectos afín, de los frigios. Una apariencia semejante es la de Príapo, que según una tradición más tardía es hijo de Hermes. Su culto es nativo junto al Helesponto, en la antigua tierra frigia, y desde allí se extiende por las vecinas ciudades griegas. Sin embargo, no representa una equivalencia importante, ya que también Hermes actúa en el mismo sentido cuando le restaura la fuerza procreadora al héroe de la satírica novela picaresca de Petronio (Sat. 140), que corresponde a la época y a lo intencionadamente vulgar de la narrativa novelesca. Tanto más significativo resulta que, en este contexto, precisamente se destaque al Hermes conductor de almas, y que se explique del siguiente modo: qui animas ducere et reducere solet, «el que conduce a las almas y las reconduce

de regreso». Pues bien, lo importante es la afinidad con Príapo, porque también él tiene una relación similar con la muerte. No guarda solamente los jardines, sino también las tumbas. Aquel lugar donde ha sido erigido es *mortis et vitae locus*, el lugar de la vida y de la muerte. El epigrama, en el que se señala su efecto vivificador, tan claro y conciso en el ámbito de la muerte, corresponde al período del inicio de los emperadores (CIL, VI, 3708) y, no obstante, coincide con la costumbre frigia, según la cual, en lugar de monumentos, deberían erigirse falos encima de las tumbas.⁹⁹

Un famoso investigador de la cercana Antigüedad, a pesar de los relatos de los viajeros, no quiso creer en la existencia de tales pilares junto a las tumbas. Otros vieron en su forma algo engañoso y fortuito. Pero se dio un paso adelante cuando un arqueólogo de renombre accedió a buscar, de entre este conjunto de monumentos, el sentido en el modelo más hermoso. A él también le debemos su posterior publicación,¹⁰⁰ en la que argumentaba que aquello era un símbolo de los derechos paternos, y que originariamente solo podía pertenecer a un sepulcro masculino. La imagen estaba llamada a conservar el vigor sexual del muerto. Una explicación que se ajusta, más o menos, al nivel petrónico. A pesar de ello, el sentido del «símbolo del derecho paterno» es poco claro, pues también aparecen falos sobre las tumbas etruscas, aun si los hombres vivían sin problemas en aquella cultura matriarcal.¹⁰¹ Presuponía, además, que el sentido que el observador daba por bueno, antes de acabar el sepulcro ya se hubiese olvidado. Como es el caso del falo de piedra en cuestión, de casi un metro de alto, que lleva precisamente esculpido el nombre y el relieve de una mujer: el de «Lisandra de Alexandros».

Esta explicación fallida no disminuye nuestro agradecimiento al editor de este monumento único del Museo de Esmirna, ya que habla, si confiamos en su vivaz manera de expresarse, en un lenguaje muy claro. En la parte baja del monumento fálico, semejante a una seta, una herma engastada a él muestra la forma tardía correspondiente a la época del sepulcro (siglo II a. C.): y no es itifálica. En la parte externa, a ambos lados, aparecen dos perros que son los animales acompañantes de Hécate, la conductora de almas. Ahí está, pues, la esfera hecaítica-hermética, en la que de un modo fantasmagórico puede derramarse el reino de las ánimas del Hades. En la coronación de la parte baja, la muerta está sentada en el trono, como una Deméter, y es servida por una muchacha de tamaño más pequeño. Desde un

lado y otro, dos seres alados le entregan una corona y una venda sagrada. Sus alas de mariposa los identifican como figuras representativas del alma, como «psiques». A la derecha, delante de la entronizada, se enrosca una serpiente con la cabeza alzada: nos recuerda a aquella de Deméter, con la que el iniciado traba amistad,¹⁰² de pie ante el trono de la diosa, en una representación frecuente de los misterios. El conjunto escultórico completo representa una esfera de glorificación, anímicamente resaltada por las dos psiques que de un modo indistinto ascienden desde la parte baja de la esfera. Estas psiques muestran la particularidad de vestir ropas de hombre,¹⁰³ y por consiguiente son almas de sexo masculino, que le regalan los símbolos de la inmortalidad a la mujer muerta. Como psiques masculinas también se ajustan de una forma especial al sepulcro, que en su conjunto representa un indistinto despliegue y representación de la herma engastada en la parte inferior. El propio monumento nos proporciona de inmediato la pregunta que nos planteamos: ¿no significa para la honrada, el pétreo falo y la herma con él, lo mismo que aquellas almas masculinas? La fuente originaria de la inmortalidad, de la que beben tanto mujeres como hombres, ¿significa un eterno seguir concibiendo y, por ello, también seguir viviendo? Así sería precisamente el alma, concebida desde su origen –el origen de la vida contenido en lo masculino–.

Lo fálico, como origen de la vida, no es solo anímico en Frigia, sino que ya lo era para los griegos de las épocas arcaicas. Y esto significa que la simiente también es alma, y esta visión ya aparece en una imagen con figuras de color negro sobre una vasija ática.¹⁰⁴ Representa a un hombre barbudo que toca una flauta doble. El hombre es itifálico. Y cuatro gotas de la simiente van a caer en la dirección de una gran mariposa voladora, donde aparentemente ya había ido a parar una primera gota. En este papel de derramador de almas, una herma itifálica aparece sobre una gema, que puede ser Príapo, o también podría ser Hermes.¹⁰⁵ En esta imagen la mariposa ya vuela y la situación anímica es resaltada por un pavo real que está situado junto a una fuente. El áureo y azul pájaro celeste simboliza la inmortalidad sobre las gemas itálicas antiguas, y está relacionado con la historia del renacer de Ennio.¹⁰⁶ En griego la mariposa es conocida con el nombre del alma, ψυχή, pero la mariposa nocturna se denomina φάλλαινα, una forma femenina derivada de φαλλός, como, por ejemplo, λύκαινα, la «loba», de λύκος, el «lobo».¹⁰⁷ Aun cuando este nombre (en su forma latina phallaena, de la que procede la falena italiana y española) se adapta al

género de psique concebido en tanto que alma de la mariposa femenina, nos demuestra que es precisamente el concepto que origina la lápida sepulcral fálica de Lisandra. La psique que se aleja volando como una mariposa nocturna (el doble significado de esta palabra griega, que al principio significaba «alma» y solo más tarde también «mariposa», no se puede expresar en ninguna otra lengua), tiene un origen masculino, y en ambas representaciones queda reflejado de una forma verdaderamente concluyente. Esta psique transmite, pues, algo masculino: ciertamente, la misma forma de inmortalidad que las psiques masculinas le entregan de un modo simbólico a Lisandra. Aquello que es inmortal, es visto principalmente, y también en la mujer, bajo el aspecto de lo móvil, de lo masculino.

¿Bajo el aspecto de qué dios? Ciertamente con el del fálico y vivaz Hermes. Hemos encontrado, a partir del ámbito más vasto de los misterios de Samotracia, el sentido del vínculo de unión de aquello que nos resultó tan difícilmente comprensible en la esencia del dios. Aunque no lo encontramos en ninguna doctrina, sino en una mirada directa, auténtica e inmediata: en un aspecto precisamente evidente y expresivo de la vivencia del origen de la vida. Semejante idea puede muy bien aparecer en imágenes que flotan en libertad, en representaciones simbólicas y en los mismos hechos naturales que pueden ser interpretados como símbolos. Y, en cierto modo, también pueden constituir una forma cristalizada, el contenido de las procesiones religiosas y de los misterios. En todo caso, tras el símbolo –del hecho natural, de la representación, de la celebración– se abre otra dimensión, una quinta. El origen de la vida en cuatro dimensiones –corporal y temporal–, concebido como reproductor, tiene varios aspectos: uno masculino y otro femenino, uno creador y otro mortal. Y, sin embargo, aún alcanza otra dimensión cuando se explora realmente el origen de la vida, cuando se investiga el origen mismo. Y aun podríamos decir: un aspecto explorado en sí mismo, como quizá lo masculino en tanto que falo o un falo concebido como mariposa nocturna, que para nosotros perdería la cuarta dimensión, la del tiempo, y la intercambiaría por la quinta: lo temporal con la noción de intemporalidad y un principio sin inicio del origen, el puro ser. En todas las representaciones que forman la totalidad de la religión griega –en el culto, en el mito, en el misterio– falta la dimensión tiempo. Aparece en el mito como si se tratara de un pretiempo singular, del que por vez primera emana el tiempo.¹⁰⁸ Está presente por doquier y, sin embargo, donde quiera que se

mire en el mundo de esta religión, para la mirada abierta, el sentido-y-fuente-origenarios serán visibles en la plasticidad de la naturaleza.

Lo esencial de nuestros conocimientos de los misterios de Samotracia, radica en la plasticidad conferida al aspecto masculino del origen, que eternamente continúa obrando en el hombre.¹⁰⁹ Los dioses que allí están en el centro, los cabiros, son incluso más impersonales –según Heródoto y otros referentes–, se muestran tan masculinos como las mismas hermas, pues solo se manifiestan cuando son mayoría. En el santuario de los misterios de Samotracia se alzaba una pareja itifálica.¹¹⁰ En la que el viejo Goethe adivinó su esencia herméticamente feliz:¹¹¹

¡Son dioses! Maravillosamente singulares,
que eternamente vuelven a generarse
sin jamás saber aquello que son.

Este «jamás saber» significaría lo fálico-ciego, meramente impulsivo, en contraposición a lo hermético, aquello que a su propia manera se sabe fálico. Los cabiros de Goethe solo alcanzan lo espiritual de un modo paulatino («El cuarto..., decía, fuera justamente, el que por ellos pensara..., en el Olimpo..., quién sabe si también el octavo...»), ya que no está contenido en su propio originarse, como sí lo está en Hermes. Cómo les fue en este aspecto a los originarios cabiros aún pregregos, quizá no lo averiguaremos nunca. Lo cabírico también alcanzó en el mundo griego una transparencia semejante a la de los dioses griegos: tan pronto dionisiaca como hermética. En una muy elocuente imagen de una vasija del Cabiro de Tebas, podemos ver cómo el linaje masculino del origen de la vida empieza en el padre Cabiro, se prolonga en su hijo Pais, y sigue después en Pratolaos, el hombre primitivo, hasta la parte masculina de la primaria pareja de amantes: en el mito, en el hombre llamado «simiente», que en realidad indica la continuidad infinita.¹¹² La mediación de los dioses para con los hombres, desde la fuente originaria de las almas respecto a las criaturas con alma, es aquí dionisiaca, sugerida a través de la crátera de vino ante la que se

encuentra Pais, mientras Pratolaos le da la espalda. Ahí domina el modo dionisiaco, y el padre, en su apariencia más poderosa, es el mismo Dioniso.

Otra forma de mediar es la hermética: la del conductor de almas y mensajero. El cargo de mensajero de Hermes se atribuía a una iniciación en el Himno, en la que se relacionó de un modo explícito con el inframundo. El mismo dios del misterio es el primer iniciado la mayoría de las veces, como, por ejemplo, Deméter en Eleusis, que vivió de una manera ejemplar aquello que revivieron sus mistes. Ya no puede haber ninguna duda sobre la clase de misterios a los que se alude en los himnos. Los cabiros limpiaron a Angelos en el lago Aquerusia, y la convirtieron en diosa del reino de las almas. Por su naturaleza fálica, son dioses de las almas. De ahí, precisamente, que también le corresponda a Hermes el liderazgo como conductor de almas, que consiste en ducere et reducere, y que en el Himno es vinculado con el cargo de mensajero por su ser cabirico. Y quizá ahí se establece el lugar en el que él y los cabiros concuerdan de un modo tan amplio, en el que la herma puede ser considerada como el símbolo de los misterios de Samotracia. Hermes, como dios cabiro de los misterios, es itifálico y conductor de almas. Esta es la razón de que lo fálico solo pudiera aparecer en el Himno de un modo indirecto, por los gestos titánicos del dios, y también de que lo fantasmagórico solo fuese insinuado. Por eso se origina justamente lo fantasmagórico, porque el origen de la vida es un derrame de almas. Aquel enanismo grotesco –en el fondo embrionario y esperpéntico– que muestran las imágenes de las vasijas del Cabiro de Tebas¹¹³ es asimismo solo una manifestación de la esencia del alma: que está ahí, bajo el signo de Dioniso, y se despliega en el sentido de la farsa. El primer derramador de almas, sin embargo, siempre seguirá siéndolo el conductor de almas, el mensajero y heraldo entre el reino de las almas y el mundo de los que han nacido.

La gran diosa, que junto al lago Beobes trajo al mundo al primer derramador de almas, es la madre de las almas, la soberana de los fantasmas bajo muchos epítetos y formas de manifestarse: en calidad de Hécate, de Rea Cibeles (la representación de la Artemisa originaria de Asia Menor), de Deméter, de Perséfone. Era, pues, como se ha dicho, fácilmente identificable por muchas razones con el mitologema, que ya se refería a ello, y también con la historia sagrada de los misterios de los cabiros, a los que aludía Heródoto. La equiparación adquiere una gran verosimilitud en sí misma. Ahora bien, saber si ambas historias fueron idénticas, y si los nombres que

en ellas aparecían eran exactamente los mismos, forma parte de aquel tipo de preguntas que nunca obtienen respuesta. Pero la constatación de una misma situación mitológica en Samotracia, basta para confirmar lo esencial de la concordancia. Entre todos los nombres que acaban de ser mencionados, la diosa originaria era la que reinaba en la isla.¹¹⁴ La tradición clásica mitográfica,¹¹⁵ que en sus indicaciones sobre los misterios de las divinidades evita intencionadamente la transparencia, llama Cabiro a la madre originaria de los cabiros, y además, habla sobre «tres ninfas cabiras». Disuelve, pues, la tríada de un modo igualmente clásico, como si el artista esculpiera una estatua de Hécate rodeada por tres figuras de doncellas bailando, mientras que a la otra la representara ya con la figura de tres diosas individuales, más pequeñas y provistas con los atributos de la gran diosa.¹¹⁶ Así se comportan también «las ninfas Cabiras» en relación con la madre de los cabiros. En Tebas, la gran diosa Deméter se llama Cabira, y de este modo da fe de su relación con el reino de los muertos, así como con el de los cabiros. En todas estas manifestaciones ella representa la esencia originaria femenina del absoluto masculino –del modo de ser cabiro–, sobre la que nos ha instruido el mitologema de la herma originaria.

Es un reino de las almas representado por la esencia originaria de todas las encarnaciones de criaturas vivientes, que allí aparecen como figuras femeninas: un reino intermedio entre el ser y el no-ser, así como una razón y fundamento del ser mensajero. El mensajero e intermediario originario se mueve entre el «no» absoluto y el «sí» absoluto, o más concretamente entre un doble «no» enfrentado, el uno contra el otro, entre dos enemigos, entre mujer y hombre. Está ahí, sobre un terreno que no lo es, y crea el camino. De un mundo falto de viabilidad, sin compromisos, que fluye y es fantasmal, por arte de magia crea al neonato. Le pertenece la vara que conjura las almas de los magos y las de los necromantes, la que tantas veces advertimos en la mano de Hermes. Pero también le pertenece una vara de heraldo, con las dos serpientes entrelazadas en signo de enemistad y amor, como símbolo de la mediación. Esta imagen originaria aparece en la forma del cinturón que en tiempos arcaicos ya adornaba el cuerpo de la diosa originaria: la Gorgona gigante –otra figura de la Artemisa original–, en Corfú. Sin embargo, colocada sobre la vara de Hermes, como forma común tardía del caduceus, y quizá por este motivo, tarda mucho en ser incorporada a los monumentos, ya que su condición en el misterio –como el mensajero en el Himno– es la de mediador entre muerte y vida. El linaje de los heraldos, el de los cécices, era

en Atenas el de un portador principal de los misterios de Eleusis. El primer padre era Hermes.¹¹⁷ Y Hermes fue, según una transmisión, el que engendró con Daeira –una presencia enigmática de la diosa originaria– a Eleusis, el fundador del lugar de los misterios.¹¹⁸

¿En qué consisten, pues, las explícitas relaciones de Hermes con los misterios de los cabiros? Si hasta ahora solo hemos hablado de lo fundamental en su forma de unirse a los cabiros, en la que el primer lugar corresponde justamente a la herma como monumento fálico, para que podamos valorar de un modo adecuado los antecedentes, aún debemos plantearnos un par de consideraciones generales más. Una, la primera, trata de nuevo sobre la herma. Sobre su conjunto, del que también forma parte la cabeza, sostenida por la base cuadrática: símbolo de la conciencia de sí mismo y de su propia esencia. No obstante, el nombre del dios procede de la parte inferior de la figura. Hermeias, o Hermes, si lo abreviamos, es una evolución de Ἑρμα, que no es el nombre que se le da a un «montón de piedras», Ἑρμαξ o Ἑρμαῖον, ambas derivadas de Ἑρμα, sino el de una piedra suelta, que también podría ser utilizada, por ejemplo, como pilar de apoyo o de lastre para los barcos, ya que la palabra tiene ambos significados.¹¹⁹ Así pues, fue el monumento más simple de concebir, considerado como un monumento al falo, ofrecido por la propia naturaleza como símbolo originario de los cabiros y de la idea de Hermes. El primero entre los antiguos pueblos mediterráneos pregregios de las islas y del continente; el último entre los griegos. Un arquetipo entre dos típicas formas culturales¹²⁰ que representó un impulso para el despliegue, con la piedra indicando algo que el hombre ya había experimentado como inmediato, como posesión divina. Así podía manifestarse el Hermeias en muchos lugares, hasta los límites a los que había llegado la cultura griega, probablemente no siempre de un modo tan claro como cuando el espectador era elegido por él mismo: un poeta que mostrara un auténtico espíritu hermético. Allí donde los cabiros le habían precedido con el culto, el mitologema y los misterios, podía el nuevo dios identificarse como uno de los suyos, como un cabiro devenido transparente de espíritu. ¿Pero en cuál de ellos, entre una tan representativa mayoría? ¿Cómo llega Hermes a unirse a una mayoría que, como mínimo, está compuesta por padre e hijo? Esta es la segunda consideración general que ahora vamos a debatir.

En lo absoluto-masculino –la masculinidad escindida del individuo– están presentes el progenitor y al mismo tiempo el que ha sido procreado, puesto que son idénticos.¹²¹ El falo, en el mitologema del nacimiento de Afrodita, también es el niño, como Hermes es el monumento cilenio y el niño cilenio. En ningún lugar aparece esta identidad de un modo tan evidente como en la simiente del padre, que ya cae en forma de fruto. Si el alma masculina es concebida como simiente eterna del progenitor y del que ha sido procreado, también ella continúa siendo una y otra vez la engendrada: padre e hijo al mismo tiempo. La pareja itifálica representa en Samotracia, en tanto que número mínimo, lo masculino en su mínimo despliegue. Las distintas genealogías de los cabiros certifican que uno de ellos debe ser el padre de los cabiros. En la imagen de la vasija de Tebas, tantas veces citada, podemos reconocer al padre y al hijo. Y, ciertamente, también el posterior desarrollo: el hombre primigenio y la simiente originaria. En cuanto a los cabiros originarios representantes de la humanidad, que aquí y en la genealogía cabírica aparecen a partir del tercer lugar, en este momento no nos conciernen. Hermes, según la historia sagrada a la que alude Heródoto, solo puede ser el primer progenitor. No obstante, a través de los diferentes testimonios se le equipara de un modo expreso y único con el joven cabiro, el hijo, llamado Casmilos. Sin que corresponda a la transmisión clásica la referencia a la existencia de dos Hermes. Hagamos memoria: la palabra Ἑρμιότιος, que habitualmente solo se refiere a Hermes, aparece para darle nombre a una pareja de dioses ctónicos.¹²² Y sobre las vasijas advertimos al joven y al viejo Hermes, uno al lado del otro: en la escena ambos sujetan la vara del heraldo.¹²³ Tan cabiro es, pues, este dios, que incluso puede manifestarse como una dualidad.

Ahora bien, la tradición nos dice que Imbros, una de las islas de la que los cabiros eran nativos, les pertenecía tanto a ellos mismos como a Hermes, y en ella se le llamaba con el nombre no griego de Imbramos, «el de Imbros». Lo que significaría la existencia de un Hermes pregriego, es decir, de un posible cabiro originario. Y, según reza en una inscripción,¹²⁴ allí también había «iniciados en los misterios de Hermes»: τετελεσμένοι Ἑρμῆι. Una vez planteado el debate, resulta ocioso preguntarse si allí él era idéntico a Casmilos, al que en una inscripción se le enumera junto a los cabiros, no obstante aislado de ellos,¹²⁵ igual que ocurre con el mismo Hermes en el testimonio que antes se ha indicado. Él era el padre y el hijo al mismo tiempo. Como en el caso de Hefaiostos, padre de los cabiros. Bajo su signo

todos los cabiros son Ἡφαιστοί.¹²⁶ Y así deberá valorarse también el testimonio más importante.¹²⁷ Según el mismo, la tríada, considerada en el sentido más estricto como Cabira, formada por Deméter y Perséfone (es decir, con la diosa originaria bajo dos aspectos), a las que enseguida se les une Hades, y un cuarto elemento, que es citado separadamente: Casmilos, con Hermes. Como nos ocurre con las imágenes de las vasijas en las que aparecen los dos Hermes, de un modo instintivo se piensa que el mayor pudiera ser Hades, el esposo más paternal de Perséfone, mientras el más joven solo puede ser Hermes. Los antiguos testimonios itálicos referidos a Mercurio, que en gran medida conciernen a las transmisiones no clásicas de Hermes,¹²⁸ a pesar de apartarnos mucho de nuestro propósito –el de dejar que hable el material griego–, confirmarían de un modo inmediato aquello que era llevado a cabo por la esencia fálica del dios. Solo constataremos que en los espejos etruscos Hermes es llamado turms aitas, «Hermes del Hades». Lo que formula, de un modo itálico antiguo, su aspecto ctónico¹²⁹ y, sin embargo, también señala a una pareja: Hades y Hermes, padre e hijo de los cabiros. El último también era conocido en Italia como Mercurius Camillus,¹³⁰ en referencia a Casmilos, cuyo papel en los misterios de Samotracia es comparado por Varro con el del joven romano, el camillus de la boda.¹³¹ Casmilos-Camillus, el niño divino e hijo de un padre divino, parece incluso haber servido de ejemplo para los hijos de las sagradas familias romanas, y sobre todo para aquella del Flamen Dialis.¹³²

La exclusiva equiparación resultante de Hermes con el joven cabiro corresponde al concepto clásico que ya en la Ilíada le hizo aparecer con la figura de un joven. Escultores de tiempos arcaicos lo presentan a veces barbudo y otras en plena juventud. Una juventud que mantiene como una característica. Originariamente ya está unido con su esencia de cabiro, igual que Hermes en su estrecha relación con los jóvenes de la palestra. Su joven figura era la única forma clásica helénica aceptable, tanto para el «niño divino» como para el «hijo», para el primer nacido y para el que primero ha sido engendrado.¹³³ Y cabírico es asimismo su patrocinio de la palestra. Ahí está, erguido, representado con el aspecto barbudo o juvenil, como un Eros cabiro que estimula nuestra curiosidad: diligente y representativa presencia original y, simultáneamente, con el despliegue de una ágil y lúdica masculinidad arquetípica.

4. HERMES Y EL CARNERO

¿Con Hermes hemos llegado hasta lo más profundo de la simiente movable? Solo así, considerada textual o figuradamente, con palabras, se alcanzará a determinar esta cuestión, desde la que, al mismo tiempo, se abre y se hace realidad el mundo de Hermes. También es el momento de replantearnos aquella pregunta que al iniciar nuestras reflexiones habíamos postergado: «¿Cómo podía precisamente eso aparecérselos a los griegos en calidad de dios?». No el mundo de Hermes, sino su origen. Con ello, entendámoslo bien, no nos referimos al falo, sino literalmente a algo recóndito, abismal, que para actuar surge de las profundidades de los tiempos remotos, y lo hace con aquella forma de expresarse que le ha sido conferida por la propia naturaleza –como también cada órgano expone su sentido– que es la del símbolo conocido como el de la fecundidad. No obstante, siendo esta su forma de comportarse, la pregunta resulta superflua, y nuestra única posibilidad es la de hacer ver la profundidad, aquella con la que Hermes se nos ha abierto, en todos los rincones de los monumentos en los que sea perceptible.

Se conserva un informe único de aquel ámbito, el más cercano a los misterios, en el que el culto de las familias¹³⁴ –o en cualquier caso un culto– ha tenido lugar en lo más íntimo de una mansión griega. Se trata de la primera mención del hermafrodito en la literatura. Teofrasto caracteriza al hombre supersticioso a través de la siguiente descripción,¹³⁵ entre otras: «Ordena que el cuarto y séptimo día del mes se hierva vino en la casa, compra ramas de mirto en la calle, incienso y pasteles para la ofrenda, y de regreso a casa, durante todo el día glorifica a los hermafroditas». ¿La exageración radica únicamente en el hecho de que el supersticioso cumpla su ritual durante toda la jornada de cada cuarto y séptimo día, o se debe a que en el interior de su casa también hay –en gran número– estatuas de hermafroditas? ¿Era un hecho tan normal la presencia en la casa de al menos una única estatua del hermafrodita, como la colocación en la calle, frente a la entrada o en el patio, de una de Hermes y de Hécate? Desgraciadamente, para poder afirmarlo o negarlo con certeza, tenemos demasiados pocos conocimientos sobre el culto que se celebraba en el interior de las casas

griegas. Solo una cosa parece segura, y es que las tres categorías de las estatuas de los mencionados dioses correspondían a aquellos objetos sagrados heredados de los antepasados de la casa: a los «paternos», e incluso también a los dioses «maternos».136 En todo caso, estaban relacionados con el origen de la familia: representaban la fuente inagotable de la vida y de las almas, que constantemente los hace brotar de nuevo. Y, sin embargo, el hermafrodito en el interior de la casa representaba, de algún modo, la causa primaria del manantial, el estado originario restituido en el matrimonio que incluso es anterior al surgir de la herma originaria, al derrame de las almas. No era vana la súplica de una viuda al hermafrodito en un pequeño templo ático erigido en su honor,137 que esperaba de él la restitución de aquel estado, que representa mucho más que la transitoria felicidad amorosa o una mera unión por amor. El pueblo griego, todavía hoy, llama al matrimonio τὸ ἄνδρῶγυνο: «la esencia de hombre-mujer».

La posición de la herma en la entrada –poco importa si es en el patio o en la calle–138 es la del mediador. La relación de Hermes con el punto central de la casa, con la diosa del fogón, es refrendada por el Himno homérico a Hestia (XXIX). Ahí, en aquel «rincón más íntimo», se manifiesta ocasionalmente: Calímaco describe su modo de aparecer, saltando desde el interior, ennegrecido por el humo, con la intención de asustar a las doncellas divinas (Himno 3, 69). La habitación de la novia y el dormitorio, no obstante, también están entre los «rincones más íntimos»: aquí reina Hermes, según una transmisión procedente de Euboiá, como Ἐπιθαλαμίτης.139 El guía de almas cabiro obra tanto en el interior como en el exterior. Conduce a las almas desde su ámbito, el mundo de los senderos, de regreso hacia la calurosa vida del hogar, del hogar que en griego significa «familia». En su cargo de mediador entre mundo diurno y nocturno, el mundo de los hombres y el de los espíritus, sobre todo cuando está ahí, ante un templo: entre el mundo de los hombres y el de los dioses, él es Πρῶπύλαιος y Πυλαῖος.140 ¡No solo porque el ladrón es el mejor guardián! En una inscripción se le denomina Πύλιος y Ἀρματεύς:141 «El de la puerta» y «el auriga». Otros dos epítetos, στρωφαῖος y στρωφεύς,142 le muestran en una muy estrecha correlación con los goznes de las puertas: en la entrada, por consiguiente, y al mismo tiempo en una especie de punto central, un eje; a su alrededor gira aquello que es más decisivo: la alternancia entre vida-muerte-vida.

Quizá este sea el motivo por el que han sido tan escasas las transmisiones sobre las celebraciones de Hermes, por tratarse de la fuente y eje centrales más secretos de la existencia humana. Tampoco había muchos templos de Hermes:¹⁴³ justamente porque aquel centro existía en todos los lugares en los que los hombres vivían y morían. Hermes convertía cada casa en desembocadura y punto de partida de los caminos que proceden de la distancia y conducen hacia la lejanía. Además, sobre una fuente de agua fresca, indicaba la entrada hacia un manantial de la vida y de la muerte, hacia un punto de irrupción de las almas. En Creta,¹⁴⁴ en una celebración dedicada a Hermes, los «inferiores», los esclavos, acudieron a lo alto y fueron servidos por sus amos. En otra fiesta, en Samos¹⁴⁵ –en la celebración del Hermes Charidotes–, se autorizaba a robar y a cometer hurtos callejeros. Aquí o allá, en cualquier lugar por el que aparece, aun si solo es como «guardián», Hermes adviene e irrumpe desde lo inframundano; pero no desde lo mortal. Quizá ahora deberíamos acuñar el concepto de «vida inframundana». A ella pertenecen todos los «espíritus serviciales»: todo modo de ser sirviente que Hermes, en cierta forma, representa. La inversión de relaciones entre amos y esclavos tiene en las romanas Saturnalias, en la celebración del solsticio invernal, su paralelismo más cercano. Y también su sentido: el fortalecimiento del más débil en aquel maravilloso crecimiento que se revive bajo el sol, tras haberlo «re-vivido» como simiente y embrión. Aquello que flota entre el ser y el no-ser, de aparente impotencia, de servidumbre oprimida, de vida restringida a la noche de la simiente, encuentra el camino para elevarse. Hermes el psicopompo, también llamado Harmateus, el auriga de las almas, lo conduce, lo trae de regreso...

A este paralelismo –a la elevación del alma y del sol– le confiere mucho significado una arcaica aparición de Hermes. En la única celebración que tiene, en la que el acto sagrado nos resulta conocido, una ceremonia conmemorativa de la divinidad –la de los tanagreas–, el joven más hermoso rodeaba las murallas de la ciudad con un carnero sobre los hombros. Lo hizo a imitación del dios que, presumiblemente, al proceder de aquel modo había ahuyentado una enfermedad pestilencial.¹⁴⁶ La figura del portador del carnero, del Crioforo, con la que tantas veces es presentado Hermes,¹⁴⁷ es una aparición altamente significativa. La crónica, con la explicación de que Hermes lo había hecho con el mismo propósito, podría haber sido añadida más tarde en el mitologema original: que en sus líneas fundamentales –la epifanía con el carnero y la relación– se muestra inequívoca y apenas pueden

distinguirse de las demás relaciones de Hermes con el carnero,¹⁴⁸ que como animal de sacrificio y teriomorfo modo de expresarse, pertenece a los cabiros.¹⁴⁹ Cuando Hermes, con Rhene –el Cordero–, engendró a Saos, el héroe fundacional de Samotracia,¹⁵⁰ ciertamente lo hizo con la apariencia del carnero. Hay una serie completa de imágenes grabadas sobre gemas, en las que se le muestra en su forma de carnero, acompañado por uno o por algunos más –en una incluso aparece con otros cuatro–.¹⁵¹ Inequívoca es también la historia sagrada de los misterios de las diosas madres, a la que hace referencia Pausanias (II, 3, 4): de lo que allí se habla sobre Hermes y el carnero, él lo conoce, pero no lo revelará. Hermes, en su condición de carnero, engendra al niño divino de los misterios, que –sin ser puramente el sol–¹⁵² se asemeja al sol naciente, y como hijo del padre carnero, también es el cordero o el carnero que Hermes acarrea y lleva consigo en su rondar: un portador de sol con, en cierto modo, el nuevo sol. No en vano, los carneros dorados de la fábula son ofrendas de Hermes. Con tales animales solares, como es sabido, obsequió a la casa de los Atridas y a Frixos.¹⁵³

A pesar de que no nos habíamos propuesto evaluar la profundidad de Hermes, esta nos ha conducido –por un auténtico camino hermético– hasta muy lejos. Visto desde una perspectiva puramente histórica, hasta el prehistórico dios carnero, cuya figura no solo adoptaba Hermes, sino también –un pequeño sol¹⁵⁴ como niño originario– su hermano Apolo.¹⁵⁵ Una figura que, por supuesto, no tiene el sentido clásico griego. Su indiferenciación se puede constatar mejor en la herma de la ruda cabeza de carnero, encontrada en las cercanías de Gytheion.¹⁵⁶ En esta ciudad del sur del Peloponeso, a finales del siglo II d. C., también había un templo¹⁵⁷ consagrado a Amón, el dios sol de los egipcios con cabeza de carnero. Y, junto a él, una imagen de culto atestiguaba que Apolo Carneios había sido venerado allí. Su epíteto concierne a *κάρνοϛ*, palabra pregreiega¹⁵⁸ para definir el ganado,¹⁵⁹ con la que en Grecia siempre se hacía referencia ante todo al cordero. Un dios carnero precedía ahí al Apolo tardío, y su anterior validez arcaica mediterránea aún se reconocía en el hecho de que Amón –probablemente un originario pariente– se asentara en el mismo lugar de culto. Carna, que en Roma asumía la forma femenina del nombre Carnos, era una diosa lunar¹⁶⁰ y componía –como la luna y el sol en otras mitologías– una pareja con Jano, en el que los romanos, acertadamente,¹⁶¹ reconocían a un dios solar al que equiparaban con Apolo.¹⁶² Hermes nunca es llamado Carneios, y su doble vínculo con el carnero –como padre y como

portador del carnero– no representa una sencilla paridad con el sol. Él no representa, en el sentido en que lo hace el sol, el origen de la luz, sino que constituye el origen de dicho origen. También fue el que engendró al oscuro Pan163 lunar. Su mundo comienza antes de la salida del sol, y él, el origen de su mundo, solo puede ser aquel que hace brotar una fuente luminosa incluso durante el derrame de almas. ¿Acaso el sol no renace en cada alma que es nuevamente conducida hacia lo alto, al igual que se refleja en cada gota de agua? El sol, con el aspecto de Hermes, pertenece única y esencialmente al alma, más que a un reflejo del azar. Si tanto la luz como su reflejo, en la profundidad que antecede al origen de la vida, son engendrados en el mismo instante, entonces –y esto ya lo sabían los grandes filósofos griegos– la fuente de la luz y el manantial de las almas no son más que uno.

5. SILENO Y HERMES

Hermes era considerado, no sin razón, el inventor del lenguaje.¹⁶⁴ La propia lengua griega pertenecía a la sabiduría hermética, a sus ingeniosos descubrimientos casuales, que, como la palabra, pertenecían al simple y mudo monumento de piedra: ἔρμα, del que procede el nombre del dios, que fonéticamente corresponde al latín sermo, «el discurso» y toda clase de «declaraciones verbales».¹⁶⁵ En la lengua griega no aparece con este significado ἔρμα, que forma la raíz etimológica para ἔρμηνεία, la «explicación». Hermes es ἑρμηνεύς, mediador a través de la palabra, y no solo debido a esta consonancia. Es creador por naturaleza y portador de algo resplandeciente, aclarador, dios de la explicación, de la interpretación, y también de aquella clase de espíritu –el del desvergonzado explicador de los amores de sus padres– con el que pretende llegar hasta el más profundo secreto.

Pues esto es lo que aquí representa el gran secreto, aquel que aun si es revelado y explicado, continúa siendo un secreto: la aparición de una figura parlante que en cierto modo encarna aquella lengua clara, articulada, hábilmente juguetona, y que, precisamente por ello, embelesa incluso a las figuras humanas-divinas –su aparición en la profunda noche originaria, en la que solo se espera mutismo animal, sin palabras o gritos de placer y dolor. Hermes, el Susurrante¹⁶⁶ –ψιθυριστής–, espiritualiza la oscuridad más calurosamente animalizada. Su epifanía completa el aspecto sileno del origen de la vida, en el que aquella animalidad también se exhibe en el mundo de los dioses griegos en una esencial armonía y totalidad. Hermes y Sileno –o los silenos–, en su esencia fálica, no entonan como lo harían juntos en una exteriorización. El luminoso mensajero de los dioses, plasmado por Praxíteles en la célebre estatua de Olimpia, llevaba en brazos al niño Dioniso, como convenía al «preceptor de Dioniso», el anciano Sileno.¹⁶⁷ El motivo por el que Hermes también puede aparecer con este cometido se nos hizo comprensible a través del sentido del Crioforo. Este ha sido escogido como portador de todos los niños divinos,¹⁶⁸ precisamente como portador de almas y niños solares. Su relación con Dioniso también queda resaltada por el hecho de que en Lesbos había sido un dios de los viñedos. Sileno o

Hermes con el pequeño Dioniso representan de algún modo una variación del mismo tema, son las dos caras de una misma realidad. El supremo saber griego –el estar informado de ello (y que nunca ha sido expresado conceptualmente)– de que el aspecto hermético espiritual existe en amable concordia con aquel otro, con lo animal-divino, se nos revela del modo más hermoso en la imagen de una vasija maravillosa. Y parece ocurrir sin la intencionalidad del artista. No obstante, para nosotros constituirá la mejor recapitulación de nuestras observaciones.

Acordémonos de que en el Himno homérico a Afrodita se mencionaba a Hermes y a los silenos como amantes de las ninfas. Sin embargo, es algo muy distinto cuando un vaso londinense, conocido con el nombre de Psykter, del pintor Duris, y perteneciente al primer cuarto del siglo V,169 nos muestra a un revoltoso grupo de Silenos, en parte itifálicos, cuyo cabecilla –en cierto modo el de más edad en el coro de sátiros– aparece con los signos de Hermes –el manto para el viaje y la vara de heraldo–. También debemos extendernos en la contemplación de esta imagen, antes de fijarnos en la otra, en la que lo compendia todo. Aquí no aparecen ninfas. Ebriedad y vasos para el vino, con los que deambulan de forma juguetona, muestran a los admiradores de Dioniso, mitad animales, mitad dioses. ¿Pero por qué Hermes se nos hace presente de la mano del Sileno que encabeza el grupo? La representación, según parece, refleja el coro de un drama de sátiros interpretando un rol determinado: quizá el de Hermes mensajero, pero en su lugar se ha enviado al coro de sátiros, para, por ejemplo, reconducir a Hefastos al Olimpo. Esta es una posibilidad, junto a la que pueden darse otras. La aparición de los silenos en la dionisiaca fiesta de las almas de las Antesterias, en sí misma, y como admiradores de Dioniso, es algo del todo natural. Un renombrado investigador de la religión consideraba a los silenos o sátiros, en semejantes escenas, como a los propios espíritus de los muertos.¹⁷⁰ Probablemente solo se equivocaba al equiparar a los sátiros y a Sileno con las almas, sin tener pruebas y en contra del parecer general. Partamos de ahí, y reconoceremos en ellos mismos aquello que representan: lo abierto, el origen de la vida derramándose. Las Antesterias, para las almas, eran días abiertos, y el quinto y último, llamado χύτῳι, incluso era un día para Hermes.¹⁷¹ Era un día en el que debía salir a la luz, también a través de la vestimenta de Hermes, el mismo sentido de la forma del ser sileno y del ser conductor de almas.

En la imagen que realmente nos interesa, no se trata de meras posibilidades. Se trata de un ánfora berlinesa, de la misma época que el Psykter de Duris, cuyo maestro, el artista, por norma general es conocido con el mismo nombre de la pieza. «La esbelta elegancia del mundo de sus móviles figuras, que adornan más que explican –así es como lo define un experto en la decoración de los vasos griegos–172 en su silente poesía, nunca se había convertido en una figura tan nítida, como lo hace en las figuras del vaso berlinés». Del que desaparece el coro de la vista del observador. Si ha ido a parar al trasfondo o no, carece por completo de significado. Ante nosotros tenemos a una pareja que es única: Sileno y Hermes. Y entre ambos, domado por la magia dionisiaca, la tierna figura de un corzo indica la docilidad en la que se ha convertido el mundo salvaje, en la línea de lo rítmico-infinito, con meandros en espiral señalando la tierra sobre la que acontece este significativo encuentro de dioses. ¡No es una escena –por lo que podemos alcanzar a vislumbrar– que represente un drama entre sátiros! Y si acaso lo fuese, también entonces estas fisonomías lo formularían todo, la circunspección de lo animal y la sobrehumana inteligencia de la cabeza y las esencias que aun así se funden la una en la otra. Sileno sostiene la lira y el plectro usado por Hermes, que está tras él, casi como si fuese su doble, pero claramente identificado por el sombrero y los zapatos alados, sujetando entre sus manos el recipiente dionisiaco de Sileno. Habían cambiado los roles, y podían hacerlo, ya que en lo más profundo, ahí donde también Hermes no es más que un cabiro, tienen solo un cometido y es el mismo: hacer emerger mágicamente, desde el abismo tenebroso, la vida luminosa, aquella que ambos representan, cada uno a su propia manera.

Era la forma hermética, una inolvidable melodía de la mitología griega que, con todas sus vibraciones de lo cabérico-silénico, ante todas estas consideraciones, incluso harían cimbrar nuevamente a los mediadores dotados para las lenguas y a los psicagogos. Aquel que no teme los peligros de lo más hondo de las profundidades ni los caminos más nuevos, aquellos que Hermes siempre está dispuesto a abrir, que como investigador, intérprete o filósofo de los más grandes hallazgos, le siga y alcance las posiciones más seguras. Para todos aquellos que la vida representa aventura –ya sea la del amor o la del espíritu– él es el guía universal.¹⁷³

Koinos Hermes!

NOTAS

1.

Walter F. Otto, su obra que hizo época: *Die Götter Griechenlands*, Bonn, 1929, pág. 132 y ss. [Hay edición en español: *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela, 2003]. Las siguientes citas proceden de este hermoso libro. Los dos versos, en los que el segundo «hombre» se transforma en «dios», son de la obra *Huttens letzte Tage* de Conrad Ferdinand Meyer.

2.

Compárese K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart, 1996, pág. 239 y ss.

3.

Compárese con la versión de Jung/Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Hildesheim, 1980, pág. 184 y ss. [Hay edición en español: *Introducción a la esencia de la mitología*, Madrid, Siruela, 2003].

4.

Compárese Hesych s. v. *κτέρες*; F. Solmsen, *Indog. Forsch.* 3, 1894, 96 y ss.; C. v. Oestergaard, *Hermes* 38, 1903, 333 y ss.; H. Güntert, *Kalypso*, Halle, 1919, 162 y ss.

5.

Compárese a tal efecto, *Antike Religion*, Stuttgart, 1995, pág. 109 y s. [Hay edición en español: *La religión antigua*, Madrid, Herder, 1999].

6.

Llama la atención en II 104, pues no se dice: «Zeus envía el cetro a través de Hermes a Pelops», sino: «Zeus se lo dio a Hermes, Hermes se lo dio a Pelops, Pelops a Atreus», etcétera.

7.

Ya que estas conferencias se ofrecieron para un público culto, en el que, sin embargo, no todos dominaban el griego, debieron utilizarse traducciones, a pesar de que la interpretación no se basaba naturalmente en estas, sino en los textos originales. Para las citas de la Odisea se utilizaron las traducciones de Voss, con algunos cambios, principalmente los de Thassilo von Scheffer.

8.

K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart, 1996, pág. 239 y s.

9.

Preller/Robert: *Griechische Mythologie I*, Berlín, 1894, 421.

10.

Hesíodo, Fragmentos 112 Rzach; Serv. in Verg. Aen. 2, 79.

11.

Compárese el trato que se dispensa al Himno a Hermes en Jung/Kerényi, *Einführung...*, Hildesheim, 1980, págs. 80-89, en el que la condición de niño original del dios está en primera línea.

12.

Las siguientes interpretaciones se basan en los textos editados por W. Allen y E. E. Sikes, *The Homeric Hymns*, Londres, 1904. La traducción es de Th. v. Scheffer: *Die homerischen Götterhymnen*, Jena, 1927, con muy pocas variaciones, principalmente aquellas en las que Scheffer discrepa del texto, y que de un modo habitual le sirven de base, de Allen/Sikes, sin un fundamento específico, y en beneficio de conjeturas filológicas. De entre los comentarios, se han utilizado ante todo los de L. Radermacher: *Der homerische Hermeshymnus*, Sitz.-Ber. Viena, 213, 1, 1931.

13.

Compárese Hesych s. v. οὔνει; Th. Bergk, *Philol.*, II, 1856, 384; Radermacher en referencia al punto mencionado: C. M. Bowra, *Journ. Hell. Stud.* 54, 1934, 68.

14.

Ant. Lib. 25.

15.

Compárese en Jung/Kerényi, *Einführung...*, Hildesheim, 1980, págs. 149-221.

16.

La expresión «es fuerte», se encuentra en Od. 18, 325; de la relación amorosa de la doncella poco recatada Magd. Melanthe con Eurímaco (semejante 20, 7), Radermacher (nota 12) ref. al pasaje. Lo robado ya lo resaltaban los antiguos intérpretes de Homero, comp. Schol. en Hom. II. XXIV 24; entre los modernos: S. Eitrem, *Philologus* N. F. 65, 1906, 249.

17.

Compárese K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart, 1955, págs. 78-82.

18.

Compárese K. Kerényi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980. pág. 115 y s.

19.

Así también Allen/Sikes (nota 12) ref. al pasaje.

20.

Radermacher (nota 12) ref. al pasaje.

21.

Compárese W. Schmidt, «Geburtstag im Altertum Religionsgesch»., Versuche und Vorarbeiten VII, I, Giessen, 1908.

22.

Preller/Robert (nota 9) 391.

23.

Lykophr. 680. Harpocr. s. v. Un Hermes con cuatro cabezas se hallaba en un cruce con tres caminos en Kerameikos, Hesych s. v. τρικέφαλος. Y demuestra que no se trataba del número de caminos.

24.

Compárese en Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 87 y ss.

25.

Suidas, Photios, Etym. magn. Ἐρμαῖον.

26.

En Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 87 y ss., aún debería añadirse la relación entre Afrodita y la tortuga: Fideas colocaba a la diosa encima del animal originario, comp. Plut. Coniug. praec. VII 421.

27.

En el pasaje al que aquí se alude, en la Odisea se dice (en la traducción de Th. Scheffers, 17, 270 y s.): «... auch hör ich die Leier tönen, die ja zu Freundin des Mahls die Götter geschaffen». Compárese también: «... an der Leier erfreut, des üppigen Mahles Gesellin». Estas equivalencias son importantes por la razón de que el poeta aún resalta más la ironía de las palabras de Hermes, hace que se exprese con citas y facilita que el oyente perciba la informal utilización del floreo retórico. El proverbial pasaje, que pronto surgirá, se nos presenta de un modo formal en Hesíodo, Los trabajos y los días, 365.

28.

Compárese K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart, 1995, págs. 104-110 y ss.

29.

Asimismo Radermacher (nota 12), ref. al pasaje.

30.

Compárese Otto (nota 1), 142 y ss.; K. Kerényi en Jung/ K. Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, 83.

31.

«Tan utilizable para el acto sexual marital como para el extramatrimonial», Radermacher (nota, 12), ref. al pasaje, léase el poema titulado Oaristys en el Corpus de los bucólicos.

32.

Compárese Radermacher, ref. al pasaje.

33.

Compárese P. Philippson, «Genealogie als mythische Form», Symbolae Osloenses 7, 1936.

34.

K. Kerényi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 95 y ss.

35.

Otto (nota 1) 42 y 135; K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart ,1995, pág. 108 y s.

36.

Compárese K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart 1995, págs. 94-103.

37.

La palabra fue transmitida desfigurada como φωνῆς. La corrección es de G. Hermann. La razón la ofrece no solo el significado, sino la repetición en vs. 385, en el famoso manuscrito moscovita (en Leiden) φωρῆν los restantes φωνήν.

38.

En el Himno parecen competir el uno con el otro, compárese Eitrem (nota 16) 250. Pero solo es en apariencia: es un juego divino preliminar al reparto de los ámbitos, pero no una «competición de cultos».

39.

Compárese S. Eitrem, «Hermes und die Toten», Christiania Videnskabs-Selskabs Forhandlinger, 1909, 5, 24 y s.

40.

Esta es la lectura de los manuscritos en el verso 85. Allan y Sikes se desvían de ella, y también Th. v. Scheffer elige una opción. Suponiendo que los oyentes de antes, así como los actuales lectores de las conferencias sobre Hermes prefieran como mínimo leer todo el Himno según la traducción del texto original, aquí y en lo sucesivo intento ofrecer la traducción del texto original que nos brinda Scheffer, que, más o menos, diría: « [...] y el célebre vencedor de Argos partió del Pireo con ellos, evitando así la migración [...]».

41.

Compárese Radermacher (nota 12) ref. al pasaje; es una conjetura traducida por Th. v. Scheffer.

42.

Compárese K. Kerényi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 140 y s.

43.

Carm. II 7, 13; 17, 29; Sat. II 6, 15; Véase: Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 197 y s.

44.

K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart, 1995, pág. 108 y ss.

45.

El significado inframundano de sus favores amorosos hacia el rey Admetos, al que, como reina, pertenece una figura de Perséfone-Deméter-Hécate (compárese Hesych s.v. Ἀδμήτου κόρη y Jung/Kerényi: Einführung, Hildesheim, 1980, pág. 161), se confirma también en este contexto. Sobre los rasgos oscuros de Apolo en K. Kerényi: Apolo und Niobe. Múnich-Viena, 1980, pág. 38 y ss.

46.

En vs. 552, en lugar de σεμναί «los honorables» de la Hschr. de Moscú, es μοῖραι antiguo, Θραί nueva conjetura. Traducido aproximadamente como: «Ahí son tres las honorabilísimas, nacidas como hermanas...».

47.

Así en las leyendas de Píndaro y en la infancia de Platón. Según Píndaro Ol. 6, 45 y ss., el pequeño Iamos disfrutaba del don de la profecía, y por tal causa las serpientes le nutrieron con miel. Un compendio de los testimonios en A. B. Cook, Journ. Hell. Stud. 15. 1895, 1 y ss., en el que ya consta la idea correcta de vs. 554.

48.

Verg. Georg. IV, 219 y s.

49.

De la miel como alimento de los dioses, H. Usener: «Milch und Honig», Kleine Schriften IV. Leipzig-Berlín, 1913, 400. Compárese también Radermacher (nota 12) ref. al pasaje, en el que encontraremos bibliografía más amplia sobre este tema.

50.

S. Eitrem en RE VIII I, 784. Compárese también la sortes Mercurii, F. Altheim, «Griech. Götter im alten Rom», Versuche un Vorarbeiten XXII, 1, Berlín, 1930, 74.

51.

Dem. 171, 19. Esta única equivalencia, que podría encabezar los comentarios, y la denominación de la magistratura como τέλη (Radermacher [nota 12] ref. al pasaje) ha sido adaptada de un ámbito tan alejado que también podría obviarse.

52.

Schol. in Theocr. II 11. 12; G. Keibel, Com. Graec., fragm. I, Berlín, 1899, p. 161. La leyenda con la que se fundamenta la bendición de la Angelos, pertenece a una nueva clase de relatos mitológicos, pero esto no representa que lo fundamentado no fuera más arcaico. De esta relación de Hécate con los cabiros, véase K. Kerényi, «Das Ägeische Fest», en Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 92-119.

53.

Esta es la contribución más valiosa del comentario de Radermacher para la comprensión del Himno a Hermes. Th. v. Scheffer también sigue aquí una conjetura superflua. La traducción del vs. 97 debería decir: «Schon war die helfende Nacht, die göttliche dunkle, zu Ende», y la continuación también, como dice Scheffer: «Größten Teils, und es hob sich schnell die weckende Frühe / Neu aber stieg zur himmlischen Höhe die hehre Selene...».

54.

Porphyrion en Hor. Carm I 10, 9.

55.

Lo primero fue la introducción de L. Curtius: Die antike Herme, Diss, Múnich, 1903; lo segundo fue la de L. Deubner: Der ithyphallische Hermes, en Corolla, presentado por Ludwig Curtius, Stuttgart, 1937, 210 y ss. Deubner se refiere, pues, al «dios de los caminos», pero lo que intenta decir con ello no es mejor que lo dicho en relación al espíritu de una señal en el camino: «Aus dem Wegezeichen ist der Wegegott erwachsen» (pág. 203).

56.

Otto (nota 1) es la obra que aquí se cita de nuevo y de manera más extensa.

57.

La referencia a la concordancia que he tenido con él, se la debo al señor Armin Kesser de Zúrich. Tengo ante mí la tercera edición, sin cambios, de Götterlehre oder mythologische Dichtung der Alten, Berlín, 1804.

58.

Un ejemplar caso excepcional es el de las danaidas, que asesinaban a sus maridos en la noche de bodas y con ello insultaban gravemente a Hermes, el cual, como Epithalamites, es igualmente el dios protector de la alcoba de los novios. De forma que también debían ser limpiadas por él. Apollod. Bibl. II 1, 5, 11.

59.

Compárese el gran daimon del Symposion, con K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 231 y s.

60.

Compárese P. Philippson, Genalogie al mythische Form, 16.

61.

Compárese Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 82 y s.

62.

Véase ibídem, p. 84, y «Der große Daimon» en K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 241.

63.

Ibídem, pág. 236 y s., 242.

64.

K. Kerényi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 213 y s.

65.

Sobre «problema» y «secreto» R. Guardini, «Zu R. M. Rilkes Deutung des Daseins», Schriften für die geistige Überlieferung IV, Berlín, 1941, 26; Véase K. Kerényi «Labyritnh-Studien», en Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996. pág. 178 y s. [Hay edición en español: En el laberinto, Madrid, Siruela, 2006].

66.

Compárese estas notas en Allen/Sikes (nota 12) ref. al pasaje.

67.

Preller/Robert (nota 9) I 323; comp. Plut. De aud. poet. 44 e.

68.

De la segunda mitad del siglo V; Arch. Anz. 1890, 87; L. R. Farnell: The cults of the Greek States V, Oxford, 1909, T. IV.

69.

Referente a lo que sigue véase Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980. pág. 161 y s.

70.

Según Cicerón, en la edición de J. B. Mayor, Cambridge, 1885, III, 199 y ss. Y otros informes paralelos procedentes de la misma fuente: 205.

71.

Cic. De nat. deor. III 22, 56: Mercurius unus Caelo patre, Die matre natus, cuius obscenius excitata traditur, quod aspectu Proserpinae commotus sit. [Hay edición en español: Sobre la naturaleza de los dioses, Madrid, RBA-SARPE, 1984].

[72.](#)

Compárese Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 82 y s.

[73.](#)

Ibídem, 84 y s. y 151 y ss.

[74.](#)

Ibídem, 85 y s.

[75.](#)

II 2, 11; el texto realizado, a causa de la buena conjetura del Turnebus: Brimo en lugar de primo, que carecía de sentido en los manuscritos.

[76.](#)

Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 163 y ss.

[77.](#)

D. H. Lawrence en Lady Chatterley.

[78.](#)

Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 73 y ss.

79.

Paus. VII 22, 4; ibídem, 85.

80.

En Pheneos y Stymphalos; los pasajes en Farnell (nota 68) V 80.

81.

Compárense los dos epigramas citados de U. v. Wilamowitz-Moellendorff: Hellenistische Dichtung, Berlín, 1924, II, 102 y s.

82.

Calímaco, Diégesis, Ed. de M. Norsa y G. Vitelli, Florencia, 1934, vol. VII, 32 y ss.

83.

Ella alumbra tres hijas de él: Schol. en Lyc. Alex. 680.

84.

Él engendra con ella a la Krataiis, Schol. en Hom. Od. XII 124. Theopomp en Porph., De abst. II 16.

85.

Preller/Robert I (nota 9) 322 y 402.

86.

K. Kerényi, Apollon und Niobe, München-Viena, 1980, pág. 128.

87.

Compárese «Das Ägäische Fest», en K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 111.

88.

Compárese C. A. Lobeck, Aglaophamos, Königsberg, 1829, II 1213.

89.

Calímaco Diég. col. VIII 33 y ss.; compárese IV I.

90.

Paus. I 24, 3 y IV 33, 3.

91.

L. Curtius (nota 55) 7 y ss. y contra R. Lullies, «Die Typen der griechischen Herme», Königsberg, 1931, 42, en Die Wissenschaft am Scheidewege von Leben und Geist, Klages-Festschrift, Leipzig, 1932, 26, 9.

92.

Compárese K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 165 y ss.

93.

Compendio de M. W. De Visser, *Die nicht menschengestaltigen Götter der Griechen*, Leida, 1903, 23. Y, además, en S. Eitrem (nota 50) 704 y ss.

94.

H. Bolkenstein no había advertido esta importante circunstancia: (gr. Pág 137) *Mededeel, Konink. Akad. Wetensch. Afd. Letterk. Deel 76, Serie B, No. 2, Amsterdam, 1933*, que intenta, sin muchas posibilidades de éxito, desvirtuar los testimonios de antiguos eruditos que pueden encontrarse fácilmente en su obra.

95.

Compárese H. Herter, *De dis Atticis Priapi similibus*, Diss. Bonn, 1926.

96.

W. F. Otto (nota 1), 142.

97.

Compárense los pasajes en Preller/Robert (nota 9) I 402.

98.

«Bajo la cabeza del προπύλαιος, que creó Alcámenes, el itifalo no es imaginable» –así, U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen I*, Berlín, 1931, 162. Extraña es la inscripción apuntando hacia el interior, hacia lo anímico de la copia, encontrada en Pérgamo: ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ, que parece decir: «¿Reconócete ahí a ti mismo, lo divino-viril en ti?».

99.

H. Herter, De Priapo, Religionsgeschichte Versuche und Vorarbeiten XXIII, Giessen, 1932, 232; el epigrama ibídem 229.

100.

L. Curtius, Festschrift, L. Klages. Leipzig 1932, 19 y ss.

101.

Compárese sobre esto F. Altheim, Epochen der röm. Gesch., Fráncfort d. M., 1934, 234 y ss.

102.

Como se muestra en la Urna Lovatelli en Roma, reproducido en Farnell (nota 68) III T. XV a.

103.

Observación de Curtius.

104.

Compárese H. Günert, Kalypso, Halle, 1919, en el que hay más bibliografía.

105.

Herter (nota 99) 134 y 160 y s., donde hay más bibliografía.

106.

Compárese K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 258.

107.

O. Immisch, Glotta 6, 1915, 193 y ss.; Güntert (nota 104) 220.

108.

P. Philippson; su trabajo Zeitart des Mythos no ha sido publicado aún. [Se publicó en 1944, un año después].

109.

«Der große Daimon», en K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 238.

110.

Hippol. Ref. V 8, 9.

111.

Faust II 8075 y ss. Compárese comentario con «Das Ägäische Fest», en K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 105 y ss.

112.

Reproducido en P. Wolters, G. Bruns, Das kabirenheiligtum bei Theben, Berlín, 1940, T. 5. Compárese comentario a. a. O.

113.

Compárese la publicación de Wolters/Bruns.

114.

Compárense los pasajes en Preller/Robert (nota 9) I 328, 4; 851, 2; 856 y s.

115.

Akusilaos de Argos y Pherekydes de Atenas, ambos del siglo V a.C.
Compárense los pasajes en O. Kern en RE X 2, 1399 y ss.

116.

Compárese E. Petersen, Archäol.-epigr. Mittheil. aus Österreich 5, 1881, 26 y ss. y 32 y ss.

117.

Preller/Robert (nota 9) I 41 I, I.

118.

Paus. I 38, 7.

119.

Sin embargo ἑρμα nunca significa «herma», ya que esta en griego se denomina «Hermes» o el «pequeño Hermes», Ἑρμίδιον.

120.

Compárese Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 37 y s.

[121.](#)

Véase Jung/Kerényi, ibídem., pág. 86 y s.

[122.](#)

Ant. Lib. 25.

[123.](#)

«Ánfora itálica-jónica procedente de Vulci» (Múnich) en A. Furtwängler/P. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, Múnich, 1906 Ser. I. T. 21 y «Etruskischer Stamnos» (Museo Gregoriano) en E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder CCXL. A O. Fröbe-Kapteyns le debemos el mérito de haber reconocido la importancia de los vasos decorados y de haberlos, en cierto modo, descubierto de nuevo.

[124.](#)

¿Del siglo IV a.C.? Farnell (nota 68), V 80.

[125.](#)

Farnell V 81.

[126.](#)

Photios s. v.

[127.](#)

Schol. in Apoll. Rhod. Arg. 1917, según Mnaseas y Dionysodoros, de un erudito alejandrino y un historiador beocio.

128.

Era de esperar que así fuese tras las investigaciones de Altheim. Referente a Mercurius, compárese su Griech. Götter im alten Rom, Giessen, 1930, 39 y ss.

129.

K. Kerényi, Studi e Mat. Di Storia delle Rel. 9., 1933, 17 y ss.

130.

Altheim, a. a. O. (nota 128), 82.

131.

De lingua Lat. VII 34.

132.

Compárese K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart, 1995, pág. 116 y s.

133.

Compárese Jung/Kerényi, Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 99 y s.

134.

Compárese K. Kerényi, «Der große Daimon», en K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart, 1996, pág. 237.

135.

Teofrasto *Caract.* 16, 10.

136.

H. Bolkestein, «Theophrastos´ Charakter der Deisidaimonia als religionsgeschichtliche Urkunde, *Religionsgesch.*», *Versuche und Vorarbeiten* XXI, 2, Giessen, 1929, 45 y ss. Sus siguientes conclusiones se basan en la subestimación del carácter mitológico del hermafrodito.

137.

Alciphr. *Epist.* 3, 37.

138.

Compárese S. Eitrem en *RE* VIII 1, pág. 701 en los numerales 4 y 6.

139.

Hesych s. v.

140.

Compárense los testimonios en Farnell (nota 68), V 66, y especialmente la explicación pitagórica en *Diog. Laer.* VIII I, 31, que relaciona expresamente esta característica de Hermes con su cometido de conductor de almas: Él es, según Pitágoras, ταμίας ψυχῶν, el «administrador de las almas». A pesar de que aquí no se comenta intencionadamente nada referente a este argumento,

compárese con K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, pág. 15.

141.

Así la antigua interpretación tardía en Suidas s. v. στροφαῖον. El mismo epíteto en Aristoph. Plut. 1153, el parecido στροφεύς en Phot. s. v.

142.

De Erythrai en Asia Menor, Farnell (nota 68).

143.

M. P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschuß der atischen, Leipzig, 1906, 388.

144.

Atenas VI 263 F y XIV 639 B.

145.

Plut. Quaest. Graec. 55

146.

Paus. IX 22, I; W. F. Otto, Dionysos, Fráncfort d. M., 1933, 41 y ss. [Hay edición en español: Dinosos: raíz de la vida indestructible, Madrid, Herder, 1998], que, ciertamente, tenía razón en relación a anteriores explicaciones, a pesar de conceder excesivo crédito a las palabras.

147.

Compárese V. Höfer en Roscher II I 4 31 y ss.

148.

Compárese S. Eitrem, «Beiträge zur griech. Religionsgesch I. Der vor-dorische Widdergott, Christiania Videnskabs-Selskabs Forhandl, 1910, núm. 4, 5 y ss.

149.

Compárese H. v. Fritze en Zeitschr. f. Numism., 24, 1901, 111 y ss.

150.

Schol. en Apol. Rhod. I 917; Diod. V 48.

151.

Eitrem, a. a. O., 4 y ss.

152.

En lo esencial: véase Jung/Kerényi: Einführung..., Hildesheim, 1980, pág. 71 y ss.

153.

Eurípides, Orestes, 997; Apollod. Bibl. I 9. I.

154.

En el sentido de los comentarios en Jung/Kerényi, a. a. O.

155.

Compárese, dejando aparte a Eitrem (nota 148), Wide y Höfer (nota 147) II 961 y ss.

156.

Reproducido en A. B. Cook, Zeus I, Cambridge, 1914, 351.

157.

Paus. III 21, 8.

158.

Es consecuencia de los comentarios de P. Kretzschmer, Glotta 21, 1933, 88; también es posible que la palabra en griego sea de procedencia ilírica y que pertenezca también al «antiguo montículo de piedra» irlandés carn; compárese Kretzschmer, Glotta 14, 1925, 91. De lo que se deduce que el culto al carnero y el monumento pétreo podrían tener una estrechísima relación y pertenecer a la herencia religiosa pre-indogermánica-arcaico-europea, de varios pueblos indogermánicos. Compárese también con los nombres etruscos de carna, que evocó R. Petazzoni, Studi Etruschi 14, 1940, 172.

159.

Hesych s.v.

160.

Pettazzoni (nota 158), 163 y ss.

161.

Compárese, dejando aparte a Pettazzoni (nota 158), 171 con nota 59; O. Huth, *Janus*, Bonn 1932; y también F. Altheim referente a «Dies Sonne in Kult und Mythos», *Wörter und Sachen*, NF. I. 1938.

162.

Compárense las referencias de F. Börtzler, «Janus und Seine Deuter», *Bremen Wissensch. Gasellsch*, 1930.

163.

Sobre ello trató la conferencia del *Psychologischen Club*, Zúrich, 1942, marzo; apareció más tarde como comentario en el Himno homérico a Pan.

164.

Sermonis dator según la inscripción de una estatua de la Villa Albani, CIG. 5953, Farnell (nota 68), V 62.

165.

Se comporta en referencia al sermo como χεῖμα en relación a χειμών: E. Boisacq, *Diction. Etym. de la langue grecque*, Heidelberg-París, 1923, 283.

166.

Harpokr. s. v.

167.

Como mínimo desde Sófocles, compárese E. Kuhnert en Roscher IV 476.

168.

Hermes, según la imagen representada en un vaso, le hace entrega del niño Dioniso al anciano Sileno: Museo Gregoriano II 26, en Roscher, a. a. O. (nota 147), 472.

169.

E. Buschor, Griechische Vasen, Múnich, 1940, 164, reproducción 183 y s.

170.

A. Dieterich, Kleine Schriften, Leipzig, 1911, 421.

171.

Compárese L. Deubner, Attische Feste, Berlín, 1932, 112.

172.

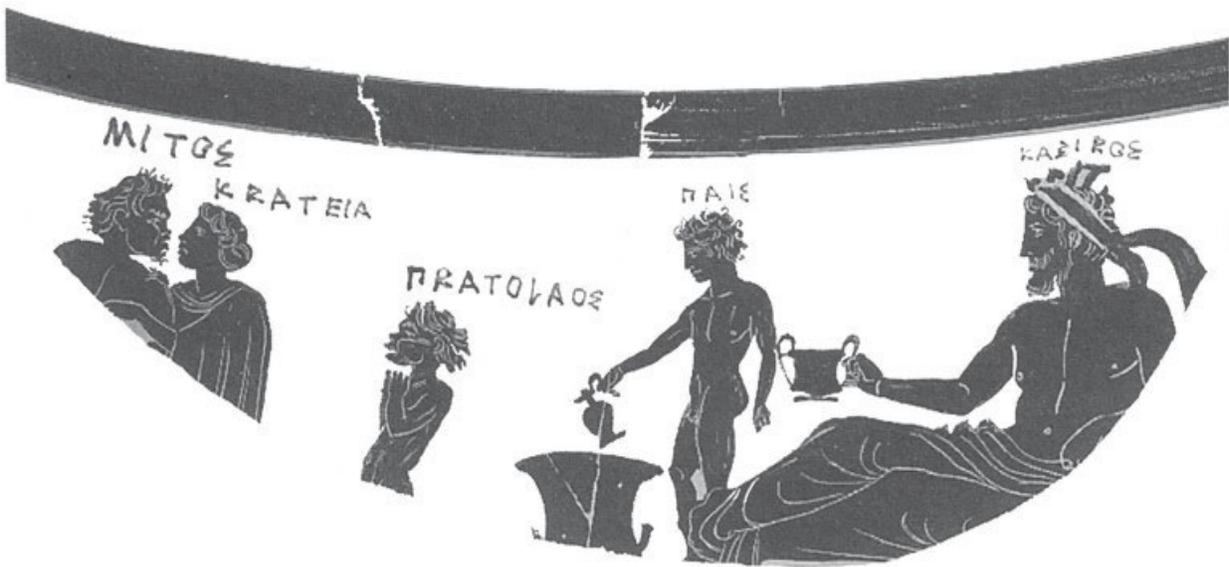
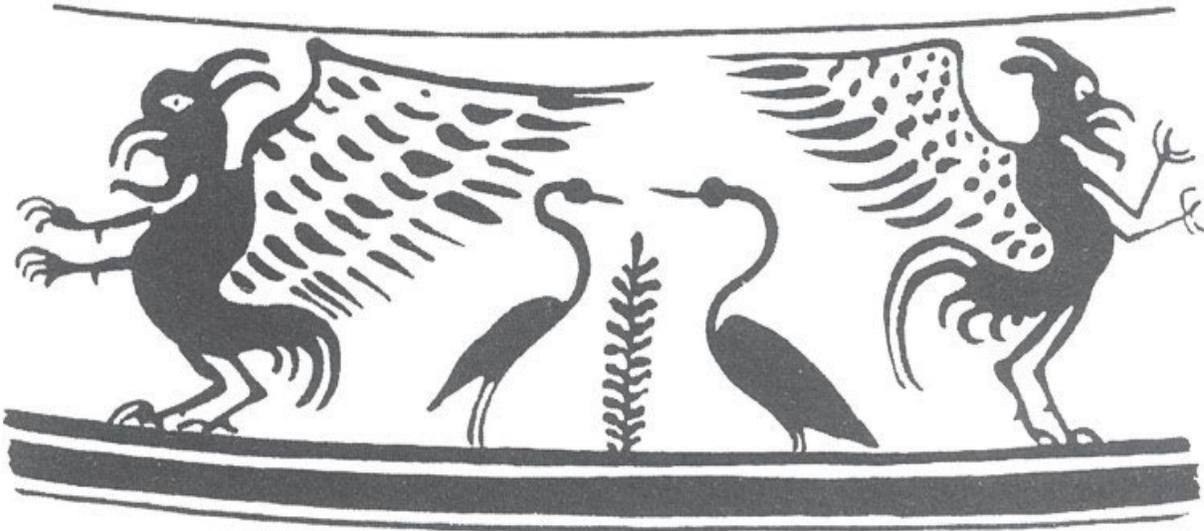
Buschor (nota 169), 165, reproducción 166 a.

173.

Compárese K. Kerényi, «Labyrinth-Studien», en K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 178-214.

III. MISTERIOS DE LOS CABIROS

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LOS ANTIGUOS MISTERIOS



Jarrón del Cabirión de Tebas

1. EL SENTIDO DE LA DENOMINACIÓN MYSTERIA

La socrática búsqueda del «qué», cuya historia debería escribirse, es tanto menos evitable cuantos más son los cambios profundos a los que se somete el objeto mismo de la historiografía. La historia de la religión, donde quiera que se inicie, se supedita a lo muy vulnerable: ya sea en la contemplación de las figuras de los dioses, en la descripción de los cultos o en la repetición del relato de los mitologemas. Siempre debe volver a preguntar por el pertinente significado de los nombres de los dioses transmitidos, por las denominaciones tradicionales de las formas religiosas, por su modo de conducirse, de relatar y de discurrir: debe estar en busca de «qué» hay tras el nombre de «Hermes» o de «Helios», tras el sentido de las denominaciones «mitología» y «gnosis», para así poder solo remitirse a algunos de los avances que ya se han realizado.¹ El investigador, con lo que para él –como hombre contemporáneo– posee un contenido convencional e inducido por la consonancia de los nombres, corre el constante peligro de situarlo de un modo ahistórico en la Antigüedad. En ninguna otra materia se presenta el peligro con tanta intensidad como en los misterios.

Aquí, sin embargo, no nos referimos en absoluto al empleo enteramente libre de la palabra («¡Todo el mundo, querido Hiperión, tiene sus misterios, sus pensamientos secretos!», decía Hölderlin). Pero hay misterios que en griego solo son *Mysterion* (μυστήριον) y se califican como sacramentos, enseñanzas y vivencias del cristianismo. Estos misterios y todos aquellos ritos iniciáticos que, para nosotros, como hombres contemporáneos, corresponden a la mística en su ámbito más completo y vasto, poseen una característica común que los convierte en más fácil y sucintamente concebibles que el conjunto de los antiguos misterios. Esta característica puede encontrarse, como es sabido, en la obra del filósofo pagano Plotino – perteneciente ya al mundo de la mística no antigua –, en la que se trata de «la alineación del uno con lo Uno» (μόνου πρὸς μόνον):² de «alineación», es decir, de exclusión del mundo en el que, en tanto que «uno», ya estaba «solo» (μόνος), y se trata de unificarlo con su propio ser conforme a lo «Uno», en lo Todo-Único (All-Einigen). Si lo Todo-Único se concibe de un modo monoteísta, como aquello Único que es verdadero, o de forma

panteísta como Todo-Ser (All-Wesen), la orientación hacia una esencia o un ser, que se halla fuera de la variedad de nuestra existencia natural, permanece como una característica. Si aquella esencia o aquel ser, como sobreviene en el cristianismo, son concebidos como algo sobrenatural por antonomasia o, como resulta en otras religiones salvadoras, se contraponen al variado mundo de la naturaleza, así la mística también aspira a la salvación del hombre como una salida liberadora de todas las ataduras naturales.

Ahora, sin embargo, cuando vamos a familiarizarnos con el uso pagano del griego, con el grupo de palabras unidas a Mysterion, nuestra mirada no se dirige hacia las formas de la gran mística de Oriente y Occidente. El adjetivo «místico» (μυστικός), para un griego de la era clásica, no se relaciona siquiera con representaciones que se alejan del mundo de los sentidos y señalan en la dirección de aquella gran «mística». Todo lo contrario. El «aura mística», que en Las ranas de Aristófanes apunta hacia los que se acercan a las bienaventuradas Mystes, a las iniciadas que componen sus danzas en el más allá, es el olor de la antorcha ardiente (δαίδων αὔρα μυστικωτάτη). Es el ambiente de una fiesta nocturna, en su aparición más evidente, lo que conmueve al ateniense del siglo V con la palabra «místico»: su «mística» vivencia es una determinada vivencia festiva. En la forma de una festividad, de un advenimiento del calendario, convergemos con lo «místico» de la historia de la religión griega y alcanzamos una interpretación filológica que nos es accesible por primera vez.

Mysteria era el nombre que se daba en Atenas a determinadas festividades, que también hubiesen podido llamarse Demetria, Koreia, Perrephathia, como las diosas a las que eran dedicadas, y que quizá se llamasen realmente así. La transmisión ática habla al unísono de los Mysteria –«misterios» en plural–, que en griego actual debería consecuentemente escribirse en mayúscula (Μυστήρια).³ Los nombres de las festividades, por tratarse de nombres que congregan acontecimientos y procesiones en épocas de celebración, en griego siempre se escriben en plural. Gramaticalmente pertenecen a un adjetivo que, en todo lo que en aquel período aparece como un acto festivo, los une con algo divino –podría decirse: con la divinidad, que allí se convertía en «acontecimiento»–. En los Dionysia, las fiestas de Dioniso, se dan objetos dionisiacos que no son necesariamente un objeto únicamente «dionisiaco», un Dionyson, o cosa dionisiaca, de cuyo nombre,

como sustantivo, hubiese derivado el nombre de la fiesta. También cabe la posibilidad de que fuese un solo acto sagrado el que confiriera el nombre a la celebración, como es el caso del Phithoigien, es decir –con la obligada reproducción de la desinencia–, la Pithogia (Πιθοίγια), en cuya fiesta se abrían las grandes cráteras de vino, las Pithoi. Este acontecimiento determinaba el ambiente del día, en el que, en cierta manera, todo se convertía en pithoigico. La aparición del sustantivo Pithoigia (Πιθοίγια) para definir el acto o, mejor dicho, para dar un nombre a todo el día, parece significar una tardía cosificación y consolidación. Originario, y realmente festivo, es el plural adjetivado que recrea el ambiente.⁴

Una serie de nombres de celebraciones, no muy extensa, en su formación aún resulta claramente similar a los Mysteria: Anakalypteria, Anthesteria, Kallynteria, Lampteria, Plynteria, Procharisteria y Soteria.⁵ El último es especialmente transparente en lo que se refiere a sus elementos formativos. La divinidad del día es un «salvador» divino (Σωτήρ)⁶ o una divinidad «salvadora» (Σώτειρα);⁷ todo lo que en aquel día ocurre de festivo resulta «salvador» (σωτήριος), y es por eso que la celebración tiene el nombre de Soteria (Σωτήρια). Nuestro análisis, sin embargo, arranca desde el segundo nivel, del nombre secundario del salvador, de Soter, cuya raíz es la del verbo «salvar» (σώζειν). Esto es precisamente lo común en toda la serie: el punto de partida verbal de todos aquellos nombres asignados a las celebraciones. Todos son más antiguos que la Soteria, y a casi todos los caracteriza el hecho de que la mayoría de las veces no haya sido transmitida la forma correspondiente al nomen agentis Soter. El dios de la Lampteria, Dioniso Lampter, representa la excepción, aun si Dioniso Anthester, en tanto que dios, no es conocido en el dionisiaco ciclo festivo de la Anthesteria, y a pesar de que Dioniso, como dios de la floración, recibe los sobrenombres de Anthios y Antheus. El nombre de la fiesta de la floración, Anthesteria, se forma del inmediato «florecer» (ἀνθεῖν), y así, de un modo lingüístico, es como también debemos explicar los restantes nombres de las fiestas enumeradas: con base en un acontecimiento provocado o padecido por la divinidad –el resplandecer y florecer de Dioniso en las celebraciones de Lampteria y Anthesteria, el baño y el engalanamiento de Palas Atenea en las de Plynteria y Kallynteria, el desvelo de Perséfone en la de Anakalypteria–.⁸

¿Pero cómo se hace en los Mysteria? En ellos también se relaciona con este nombre a una celebración, en el sentido de una época con abundantes acontecimientos sagrados caracterizados por la estación ambiental, y no solo por los actos sagrados, los ritos y los eventos, como atestigua un orador clásico de los atenienses, cuando separa conceptualmente el propio acontecimiento ritual, la Telete (τελετή), de los Mysteria, y se refiere a la Telete de los Mysteria como al ritual de la celebración.⁹ Por otro lado, la denominación Mysteria se limita de un modo preciso a una época llena de ritos, ya que en caso contrario Plutarco no podría decir: «En Eleusis, cuando la celebración festiva aún se encontraba en su cumbre, se nos atendió tras los misterios...».¹⁰ Ciertamente, Plutarco ya vivía en una época en la que se cosificaba lo ambiental, se consolidaba la celebración en un rito, en la ceremonia por antonomasia. La palabra Mysteria, sin embargo, incluso habla a favor de que las celebraciones con aquel nombre fuesen denominadas según un rito significativo. También aquí concurre un punto de partida verbal claro, como en los nombres anteriormente mencionados de las fiestas: un acto ritual que no se celebraba junto a la imagen de culto de la divinidad, como acontecía en las de Kallynteria y Plynteria, sino junto a los hombres que de aquel modo se convertían significativamente en objeto y sujeto de la fiesta. El Myste (μύστης) padecía los Mysteria, se convertía en su objeto, pero también participaba en ellos.

Nosotros intentamos tomar los Mysteria en el sentido más estricto, tal como se nos presentan en la estructura organizativa de la vida griega de las épocas arcaica y clásica y, en cierto modo, vamos al encuentro de sus lugares de origen: como eventos festivos, fijados en el calendario. Entre todos los calendarios de las celebraciones griegas, el calendario ático nos ha llegado en un estado de conservación bastante bueno, aunque muy fragmentado.¹¹ Este es el calendario ático de celebraciones que ya hemos citado, cuando al principio, en lugar de hablar de los «misterios» en general, hablábamos principalmente de los Mysteria antiguos que nos son más conocidos. Es aquel texto básico en el que también seguiremos pensando y que intentaremos reconstruir en la medida de nuestras posibilidades, y en cuyo contexto quisiéramos en primer lugar determinar el contenido de la palabra Mysteria. Los Mysteria, tal como los conocemos, tenían lugar dos veces al año: en otoño, en el mes de Boedromion, y en la primavera, en el mes de Anthesterion. Los otoñales eran los «grandes» o «más grandes» que se celebraban en Eleusis. En comparación con estos, aquellos que se celebraban

en la primavera en Agra, eran conocidos como los «pequeños» o «más pequeños». La circunstancia por la que no siempre se les daba la misma denominación comparativa y diferenciada, tan pronto «grande» o «más grande», como «pequeña» o «más pequeña», se debía a que en el calendario, en ambos meses, solo figuraba *Mysteria* y, como mucho, a su lado se indicaba el lugar de la celebración.

Y aún tiene mayor importancia –y por eso precisábamos el inciso referido al texto del calendario– que resultara superfluo citar junto a *Mysteria* a la divinidad, exactamente como en los nombres de las demás festividades. Pero si ya en el siglo V estos *Mysteria* específicos solo eran contemplados como casos especiales de otras procesiones análogas, y a todos se les llamaba «misterios»,¹² en varias fuentes se señala expresamente a Deméter y a Perséfone como las divinidades de ambas celebraciones –tanto en la grande de Eleusis como en la pequeña de Agra–. Las indicaciones, sin embargo, no son versiones tan idénticas como para que nos autoricen a decir que fuesen citas del calendario ático. Lo más probable es lo contrario. Los *Mysteria*, en sus lugares de origen, solo podían ser considerados como fiestas de aquellas divinidades. Es posible que el acto cultural afectara de inmediato a los hombres participantes: era un culto dedicado a los dioses, y la festividad era propia de aquellas determinadas diosas y de ninguna otra. Y era así –al menos para los atenienses– de un modo totalmente natural.

En la actualidad tenderíamos más –y esto ya corresponde al empleo que Heródoto hace de la palabra– a considerar los *Mysteria* también de un modo natural, como los «cultos secretos», sin un vínculo especial con aquellas divinidades. Lo que convierte en inevitable que se hable de aquello que es mantenido en secreto en el ámbito general de la religión antigua, antes de que nos ocupemos de los cultos secretos que dieron nombre a los *Mysteria*. Con el enunciado «mantenido en secreto» no debe entenderse necesariamente que se trata de un «secreto». En lo más profundo quizá descansa un secreto verdadero, en el sentido utilizado por el escritor religioso, coetáneo nuestro, que reconoce el rasgo de un auténtico secreto en el hecho de que haya sido experimentado, admirado, honrado y vivido –sin mantenerlo, por consiguiente, en secreto de un modo específico, y que, no obstante, continúe siendo un secreto–.¹³ Digamos que, en lo guardado en secreto, es menos importante el secreto que el mantenimiento del secreto.

En la religión griega este no es un modo de proceder positivo en su intencionalidad, sino más bien negativo y arbitrario. No se esconde y mantiene el secreto de lo que se guarda en secreto con la real y auténtica intención del secretismo y del mantenimiento genuino del secreto. La contemplación de las religiones naturales nos enseña que, en los secretos cultos naturales, se trata de algo similar a lo expresado por Goethe al referirse a la misma naturaleza:

en sagrado y público secreto.

Lo que se mantenía en secreto en el culto griego, ciertamente, aun si se trataba de algo innombrable, era conocido por todos aquellos que habitaban en los alrededores del lugar del culto. Poseía este carácter –el carácter del Arreton (ἄρρητον)– independientemente de la arbitrariedad de los participantes en el culto. Ya que en lo más profundo –en aquella profundidad en la que podía ser objeto del culto– era justamente innombrable: un auténtico secreto. Solo más tarde las prohibiciones expresas convierten el Arreton en Aporreton (ἀπόρρητον).

La condición de innombrable de los secretos naturales –como los auténticos secretos del origen de la vida– quizá se hace comprensible cuando nos la imaginamos en dos distintos niveles: en el existencial y en el puramente conceptual. En el nivel existencial somos nosotros los que actuamos y padecemos, y nos sentimos afectados en lo más profundo por nuestros propios actos y padecimientos, en los que solo existe un acontecer y no existen palabras adecuadas para explicarlo. Un acontecer que, en el nivel puramente conceptual, debe presentarse de un modo claro e inequívoco, si bien en la forma no emocional en la que se expresa la biología. Pero ¿continúa siendo realmente el mismo acontecimiento que me afecta? ¿Es mi acontecer? La representación meramente conceptual solo abarca lo general, lo escindido del caso único individual, habla de un acontecer –partiendo de algún modo solo de mi secreto–, y no lo nombra: porque es innombrable. La representación del culto por sí sola es capaz de elevar mi acontecer en el sentido de la orientación de lo general, que, no obstante, continúa perteneciéndome: mi secreto innombrable que comparto con toda la humanidad.

La paradoja de los cultos secretos y públicos también era la de los *Mysteria áticos*. Solo eran casos aislados de lo «arrético» –así cabría definirlo, en lugar del inapropiado y usado «místico»– en la religión griega. Hablar del secreto se convertiría en una banalidad: ya que al expresarlo dejaría de ser aquel *Arreton* que, en su impronunciabilidad, generaba una especial visibilidad y audibilidad y, en cierto modo, creaba a su alrededor un cuerpo atmosférico de acciones y movimientos, de oscuridad y luminosidad, de mutismo y voces. Únicamente el que revelaba aquella atmósfera evocándola, el que «bailaba» o «escenificaba» los *Mysteria*, se abocaba a expresar lo impronunciable. Lo más impronunciable se mantenía enteramente innombrable y constituía el centro divino de los *Mysteria*: su verdadera gran diosa, que en la figura de Deméter y en la de su hija ya aparecía como algo impropio. Dominaba los festejos como *Arretos Kura*: la doncella impronunciable.

Los *Mysteria* son casos ejemplares de lo «arrético», pero solo son casos individuales junto a otros no menos marcados. Mencionemos un clásico ejemplo de Atenas: la *Arrephoria*, una festividad de Palas Atenea, así llamada por las idas y venidas rituales cargando con lo impronunciable.¹⁴ Los *Arreton* tenían en el culto griego un papel mucho más importante de lo que comúnmente se creía. No se hablaba de lo innombrable y por lo tanto tampoco era divulgado. Y la ciencia de la «arretología», esta empresa paradójica e indispensable, sin la que sería imposible la representación correcta de la religión griega, lo considera precisamente como el mayor peligro: convertirse en objeto de charlas y comentarios, robándole así a los *Arreton* la atmósfera propia de su esencia. Si no concebimos el *Mystikon* como algo inapropiado, sino en el sentido más originario, como un elemento determinante de los *Mysteria áticos*, se convierte en una forma especial del *Arreton*. Y hablar de él ya es arretología. Debemos cuidarnos de la divulgación, de pecar contra el ambiente sagrado y de la involuntaria falsificación atmosférica. No obstante, debemos intentar lo imposible y finalmente indicar al menos lo que representaba aquel *Mystikon*, en el que el *Myste*, como evento básico de lo que después se llamaría *Mysteria*, padeció y participó.

Una indicación nos la proporciona la lengua, y otra nos es dada a través de los monumentos. El punto de partida verbal de la denominación *Mysteria* – como también de *Myste* y *Mystikos*– es conformado por un verbo cuyo

significado ritual es «iniciar» (μυεῖν), una derivación de «cerrar los ojos o la boca» (μύειν). Los monumentos –las reproducciones de una representación de la iniciación en los Mysteria de Heracles–¹⁵ nos indican que ahí no cabe pensar en el mutismo frente al Arreton, sino en una ceremonia del «cerrar de los ojos». Heracles está sentado y tiene su cabeza enteramente cubierta; los Mysteria empiezan para el Myste como sufriente del acontecimiento (μυοόμενος); este cierra los ojos y, en cierto modo, penetra en su propia oscuridad, ingresa en lo oscuro. Entrada, inicia (en plural) llaman los romanos en su traducción latina, no solo al hecho de iniciarse, al acto de cerrar los ojos, a la Myesis, cuya fiel transcripción sería initiatio, sino a los propios misterios. Una celebración –tuviese la salida que tuviese, o la elevación a la que esta condujera– para entrar en lo oscuro: esto es lo que son los Mysteria, según el sentido originario de la palabra.

Lo específico de esta forma de «entrar y cerrar», más que en un significado individual, se caracteriza en lo cultural, en una experiencia muy personal del Myste. Cicerón, en su obra dedicada a las leyes, expresa este significado más general desde un nivel conceptual, con la palabra inicia como equivalente de la palabra principia, de sonido más filosófico: «Initiaque ut appellatur ita re vera principia vitae cognovimos neque solum cum laetitia vivendi rationem accepimus sed etiam cum spe meliore moriendi» [«en la iniciación reconocimos de modo conciso cómo se denominaban los principios de la vida, y no adquirimos únicamente una razón para una vida alegre, sino también una mayor esperanza para morir»]. No obstante, los principia vitae, reconocidos en los Mysteria áticos, y de los que nos habla Cicerón, solo tienen este sonido filosófico en la reproducción latina. Si atendemos a la versión original de Píndaro, ya no pensamos en los «principios». «Feliz aquel –nos dice el poeta griego– que, tan pronto como hubo contemplado aquello, fue enterrado: conoce el final de la vida y también conoce el inicio dado por Zeus (οἶδε μὲν βίου τελευτάν, οἶδεν δὲ διόσδοτον ἄρχάν)».¹⁶ Se trata del inicio de la vida misma, y no del «origen» concebido filosóficamente –aun si en griego también se llama ἀρχή–, del modo natural en el que se forma la vida, hacia la que, no en vano, nos reconducen nocturnamente los Mysteria.

Lo nocturno no se limita al cubrimiento del Myste en el primer momento de la entrada. Los Mysteria eran de una nocturnidad tan esencial, que en ellos podían vivirse todos los aspectos de la noche, incluso aquella facultad que le

había sido concedida de forma única y exclusiva para, en cierto modo, dar a luz y así ayudarle a iluminarse. No se trataba solo de celebraciones nocturnas, sino que incluso representaban –o al menos así lo parece– el avance de la noche hasta la súbita gran iluminación en plena noche cerrada.

No era casual que los grandes Mysteria tuvieran lugar con la luna menguante. Ciertamente, si los preparativos se organizaban con la luna llena, cuando los Mystes se congregaban el día 15 del Boedromion, la atmósfera ambiental ya era la de la luna menguante, y el 16 tomaban el baño en el mar, que asimismo era preparatorio y de purificación. Hasta que el día 19 emprendían el camino, y el 20, el día de su llegada a Eleusis, se iniciaba la serie de las noches sagradas. Cabe la posibilidad¹⁷ de que los pequeños Mysteria del Anthesterion se prolongaran más o menos en el mismo número de noches. Los Mysteria, como festividad del «cerrar y entrar», en cierta manera configuraban allí lo contrario de la celebración del mes que daba nombre a la Anthestería, y a su vez iniciaban la fase de la luna llena desde el día 11 hasta el 13. El «florecer» que confiere el nombre a esta fiesta, también representaba un «abrirse» en general: no solo el abrirse de las flores y de la luz de la luna, sino también de las cráteras de vino, e incluso de las sepulturas. Y de las flores al cerrarse, de las que, por otro lado, se dice lo mismo que cuando se cierran los ojos (μύειν).¹⁸ Mysteria, el nombre de la celebración, también tiene otro que, por el contrario, es lingüísticamente más claro, seguro y complementario: Anakalypteria. El cubrimiento en los Mysteria y el destapar (ἀνακαλύπτειν) en las Anakalypteria pertenece a una unión más elevada que se conoce como un acto sagrado de la mitología superior, y desde entonces también es reconocido en sus repeticiones humanas. El nombre de la celebración, Anakalypteria, nos ha sido transmitido a través del culto de la misma diosa a la que son ofrecidos los Mysteria: Perséfone. Se refiere a su boda, que también se celebraba con el nombre de Teogamia, o «nupcias divinas».¹⁹ Ambos nombres fueron comúnmente utilizados en Sicilia, pero el evento divino que anuncian solo puede ser aquel cuyo contenido mitológico conformaban los Mysteria áticos. La boda de Perséfone y Hades representaba igualmente una imagen originaria de los casamientos humanos. De la misma manera que en la Antigüedad las novias eran cubiertas antes de ser entregadas a los novios, así eran entregados los bendecidos del inframundo a la muerte: cubriendo al Myste. Entre los hombres, sin embargo, ni el Myste ni la novia son aquellos a los que este signo y esta forma de abstraerse en la noche llenan de sentido,

como lo había sido para aquella diosa que había padecido el noviazgo como una muerte y fue entregada al dios del inframundo. Para proceder al desvelo nupcial, la condición previa consistía en llegar cubierta a aquellos esponsales: la entrada de Perséfone en la inframundana noche del novio que mata y engendra. Como celebración tiene un nombre: *Mysteria*.

Es la triple oscuridad –la del cubrimiento, la de las noches sagradas en Agra y Eleusis, y la de la propia oscuridad interior– en la que el *Myste*, como también el hombre y no solo la mujer iniciada, se reencuentran con su propia maternidad sufriente y conceptiva. Al tiempo que admiran lo eterno y común del principio de su vida, contemplan la imagen originaria de aquella unión matrimonial única, que fue la de su origen, en las figuras y destinos divinos: algo impronunciado que, en la Antigüedad tardía, ya no podía darse. Los *Mysteria* áticos, a través de las imágenes mitológicas, aún provocan fácilmente vivencias, un retorno del hombre y un reencuentro con las raíces naturales de su existencia. No se precisaban recursos especialmente poderosos para acceder al ámbito en el que se encontraban aquellas raíces, un campo de energía todavía sin agotar, en el que se siente firmemente arraigado como un dios: bastaba la festividad con sus espontáneos milagros atmosféricos, enlazados con los propios antecedentes, hasta llegar a las fuentes más profundas del nacimiento y del mundo de los ancestros. La existencia de lo que ha sido, que el alma guarda como su tesoro más concerniente, se muestra efectiva y poderosa. La cristiandad, con una desconfianza profunda no carente de razón, fue conscientemente más allá de aquel ámbito de raíces y fuentes, de aquellas fuerzas que los *Mysteria*, a su manera, sabían domar y dominar (en la segunda parte de nuestras reflexiones continuaremos refiriéndonos a ello). Los *Mysteria* de la propia cristiandad, y sobre todo sus sacramentos, estaban llamados a ser nuevos medios aún más poderosos para favorecer el arraigo de los hombres en una esencia originaria sobrenatural y totalmente diferente.

Con la creciente importancia de los medios milagrosos –mágicos entre los paganos y del todo nuevos en la cristiandad, esencialmente con los sacramentos– el *Mysterion* (en singular) cada vez se posiciona más en un primer plano. Así como *Phylakterion* (α φυλάττειν «proteger») es el «medio para la protección», *Mysterion*, por lógica gramatical, debería significar el «medio para el cubrimiento, la ocultación, el mantenimiento del secreto». No obstante, aquello que se ha mantenido en secreto, el propio secreto, en

suma todo el culto secreto –sin duda tardío–,20 significa el contenido de los Mysteria. Lo que también es consecuente, cuando se ofrece como festividad y culto secreto ejemplar: todo cuanto abarcaban era un Mysterion, un medio para celebrar la fiesta y, al mismo tiempo, una celebración completa, encubierta y mantenida en secreto. En el fondo, sin embargo, todo aquello solo representaba el medio de entrar en algo tangible que estuviera por encima de los requisitos del culto, de los objetos, de las acciones y las palabras. Sobre el momento cumbre de la procesión de Eleusis –cuando es mostrada una espiga en silencio o se pronuncian aquellas sencillas palabras Ὕε κούε, «llueve, trae fruto»–, los escritores cristianos hacen comentarios en tono de mofa: «¡Este es el gran e innombrable Mysterion de Eleusis!».²¹ Se exaltan con la enumeración de los indignos objetos de veneración, objetos comunes que deberían conformar el Mysterion. Y demuestran que el Arreton pagano, en lo que a esta característica se refiere, ha desaparecido para ellos. Sus Mysteria son esencialmente diferentes de como fueron los paganos.

2. EL MITO FUNDACIONAL DEL SANTUARIO CABIRO DE TEBAS

Un análisis de la palabra *Mysterion*, y el sentido de su aplicación originaria y ciertamente plural, como *Mysteria*, debió preceder tanto a la reflexión general sobre los antiguos misterios, como a los específicos misterios de los cabiros. Nuestro interés se centra ahora en estos últimos, pero sin que pretendamos interpretar de un modo exhaustivo a las enigmáticas criaturas mitológicas, llamadas *Kabeiroi* (Κάβειροι) –o, como eran conocidos en el santuario de Tebas, en su forma dialectal beocia, *Kabeiroi* (Κάβιροι)–, y tampoco se trata de un intento por describir el culto secreto que Heródoto ya denominaba *Mysteria* de los cabiros. Esta mención incluso está considerada como la más antigua de los *Mysteria* griegos en la literatura, sin tener en cuenta las inscripciones que hacen referencia a las grandes celebraciones de Eleusis.²² No obstante, sabemos que Heródoto emplea esta expresión en un sentido general, el mismo con el que nosotros nos referimos a los misterios antiguos. Aunque, por otro lado, y por razones de contenido, el análisis de ciertas transmisiones referentes al culto de los cabiros, como sucede con el análisis de las palabras, debe igualmente situarse al principio de un estudio científico de los misterios. Estas son las razones por las que esta reflexión se consagra a un mito que ha sido conservado y está relacionado con el santuario cabiro de Tebas.

Ciertamente, podemos hacerlo si retrocedemos hacia una utilización más general de la palabra, y en lugar de *Mysteria* volvemos a hablar más libremente de misterios, pero sin olvidar del todo el contenido festivo con el que nos fue revelado su antiguo sentido originario. Este contexto fue el de una boda representada y vivida mitológicamente, la boda originaria de una novia divina y de un novio divino, a cuya imitación e imagen se celebran las bodas humanas. El cubrimiento y descubrimiento formaba en este contexto la fase que precede a la *Anakalypteria*: aquella que, entre los quehaceres de la boda, debe ser considerada como el acto especial de la preparación. El mismo acontecimiento nupcial no pierde su condición natural a través de este acto. La afirmación de los griegos de que la unión matrimonial

representaba el cumplimiento y la culminación de una iniciación (τέλος ὁ γάμος)²³ descansaba precisamente sobre la idea de que la celebración de los misterios y la celebración de la boda solo representaban variaciones del mismo tema de fondo, con el que el hombre de la Antigüedad debía, ante todo, obrar como garante de la sucesión de su familia y de su estirpe.

Pero exactamente la ejecución cultural de este acontecer del todo natural, ya fuese como celebración familiar pública o como culto secreto de los linajes griegos, sin mencionar la organización más sublime y grandiosa de las celebraciones de los misterios de Eleusis, justamente aquel acto cultural formado con la materia prima de la vida, muestra lo animal-natural elevado a un nivel supremo. Lo animal en la unión nupcial, en aquel nivel de elevación suprema humano-natural, conseguía en cierto modo algo metafísico, el desmedido trasfondo de las raíces de las que emergió la vida del individuo. No obstante, la vida animal, en los grandes períodos de la naturaleza, siempre tenía algo de efímero en todos sus actos y, de algún modo, solo aparecía como un destello hic et nunc, aquí y ahora, sin poseer un vínculo consciente con lo que le precedía o sobrevenía. La periódica repetición consciente de los actos culturales, su forma ritual fijada y repetida de un modo constante, la conformación de todas las bodas en una serie de generaciones vinculadas, crea precisamente aquella unión con el mundo de los ancestros, de las raíces, o como se quiera denominar aquello que de un modo repetido ha existido en el alma: la manera especial de vincularse y formar parte del entramado del mundo que caracteriza al hombre.

Así, de un modo especial, parece que la fase preparatoria del cumplimiento nupcial, el acto del cubrimiento, en el acontecimiento natural convertido en cultural, va más allá de lo meramente animal. La huida de la novia, el hecho de ser atrapada y forzada, todas las fases del propio rapto de la novia, como si se tratase de una imagen reflejada, corresponden a todos los momentos del juego amoroso preparatorio de ciertos animales durante sus emparejamientos. Únicamente el envolvimiento en las tinieblas tiene como máximo su ejemplo en el cielo, donde el sol y la luna desaparecen en la oscuridad durante el período de su conjunción, que corresponde con el desvanecimiento de lo ocultado en su propia oscuridad, un acontecimiento que, por otro lado, no es una mera imitación, sino también un giro hacia el interior que posee un sentido y una singular realidad anímica. Y precisamente este acontecer preparatorio dio nombre a los misterios, es lo

característico y específico en sus dos cualidades de antiguo y místico: por un lado, la preparación para la introducción y, por el otro, la conducción hacia el exterior, tanto en el sentido de la elevación como en el del arraigo más profundo. Cuando vayamos a dedicarnos al análisis de una transmisión especialmente instructiva del culto de los cabiros en los misterios antiguos, no debemos olvidar su especificidad.

Los griegos consideraban que los misterios de los cabiros eran muy antiguos y, ya en los tiempos históricos, también como muy arcaicos. Su feudo principal en Samotracia, la isla del norte de Grecia, frente a la costa tracia, estaba tan alejado de los parajes colmados de signos de la religión clásica homérica del mundo heleno, que, allí y en las islas vecinas del mar tracio, no puede asombrarnos esa pervivencia de los usos y costumbres culturales. Desde esta situación, por otra parte, se explica que las informaciones referidas a estos rasgos originarios, característicos de la religión de aquella isla, provienen de una época relativamente tardía, iniciada en la época de los helenos, cuando Samotracia ya pertenecía al círculo interior del mundo helenizado en torno al mar Egeo. Ni siquiera las excavaciones del santuario del misterio de Samotracia alcanzaron a llegar más allá de los monumentos helénicos y romanos de un modo sustancial –al menos hasta el día de hoy–, para poder sacar a la luz los inmediatos testimonios de un estrato auténtico y muy antiguo del culto de los cabiros. Este es el motivo por el cual ahora no situamos en primer plano el lugar de culto de la misma Samotracia, sino otro que ya fue excavado en Grecia en los años 1888/89, y cuyas reliquias no fueron exhaustivamente presentadas hasta el año 1940.²⁴

Pero antes deberemos mencionar dos transmisiones de Samotracia que, aun procediendo de una época posterior, dan fe de lo originario e inmediato de este culto. Una transmisión la encontramos en Diodoro, el historiador universal griego, cuando dice que los oriundos de la isla –poco importa si fue en su época o en la de su fuente, en todo caso fue en la época helena–²⁵ poseían una antigua y extraña lengua propia, que se ha conservado una gran parte como lengua cultural. Inscripciones encontradas en la isla vecina de Lemnos, asimismo un lugar de culto cabiro, nos dan una idea de esta lengua originaria no griega, que parece emparentada con la lengua etrusca que le es cercana y que fue considerada por los griegos como lengua de los pelasgos o tirsenos. La denominación del sacerdote cabiro de Samotracia como Koes (κόης o κοίης), fue hallada recientemente en los monumentos en una

lengua antigua de Asia Menor, el lidio, de nuevo como kavés.²⁶ Se trataba de los vestigios de una lengua bárbara, desde el punto de vista griego, que se empleaba en los cultos de Samotracia, y seguramente también en los de los cabiros.

La otra transmisión es una anécdota histórica con dos variantes que se relaciona con dos personas distintas.²⁷ Según una de ellas, el sacerdote, el Koes, le formuló al estratega espartano Antálcidas, que quería ser iniciado en los misterios de Samotracia, una pregunta preliminar: «¿Qué fechoría había cometido en su vida que fuese más horrible que cualquier otro delito ordinario?». ²⁸ El espartano contestó a esta pregunta con una actitud auténticamente helena: «¡Si hubiese cometido algo semejante, deberían saberlo los mismos dioses!». Otro famoso espartano, según la otra versión, el general Lisandro, quiso consultar el oráculo en Samotracia –versión que como podemos comprobar no es creíble, pues no disponemos de ninguna referencia fidedigna de la existencia de un lugar para el oráculo en Samotracia–. Sin embargo, tanto en esta versión como en la otra, que no es mucho más creíble, lo importante de la pregunta que se plantea en Samotracia –y que a un heleno debía parecerle tan indigna como una falta de religiosidad–, es que Lisandro contestara al sacerdote con otra pregunta: «¿Quién lo quiere saber, tú o los dioses?». Y cuando recibe la respuesta: «Los dioses», aleja al sacerdote con las palabras: «¡Sal pues de mi camino, a ellos les responderé si quieren saberlo!».

No obstante, más determinante que la anécdota de Antálcidas, lo es la propia forma de la pregunta samotracia: el preguntado debía responder con aquello que, según él, había sido el delito más grave cometido contra el derecho divino durante su vida.²⁹ Una pregunta de esta índole –tan llamativa para el mundo griego que incluso permitía crear anécdotas a su alrededor– representaba algo más, algo más especial que una simple exhortación general a la confesión de los pecados. El que deseaba la iniciación debía exponerse como un sacrílego contra el orden divino, para que entonces pudiese ser purificado de sus pecados por el Koes. Pero debía ser un sacrílego, porque también los iniciados originarios de Samotracia, los arquetipos originales de todos los Mystes cabiros posteriores, en su origen eran tan sacrílegos como los mismos cabiros. Recordemos ahora sucintamente otras dos indicaciones. Según una tradición de Tesalónica, la gran ciudad costera ubicada frente a Samotracia, dos hermanos cabiros

habrían matado a golpes a un tercero, cuya cabeza habría sido escondida y cubierta con una tela roja como la sangre.³⁰ Y en Imbros, una isla situada en el mismo paraje, se enumeran los nombres de los titanes, los conocidos transgresores originarios de la mitología griega, en una invocación de los cabiros.³¹

Una comparativa en la importancia de estos dos rasgos –el uso de una lengua bárbara pregriega en el ritual y la condición previa de una gran trasgresión en la vida anterior del aspirante a la iniciación– aclara las dos exigencias básicas de los misterios de Eleusis. La lengua helena y la pureza de no haber cometido ninguna fechoría sanguinaria eran condiciones indispensables para obtener la licencia para participar en las procesiones que se mantenían en secreto durante la gran celebración. Los pequeños misterios también purificaban a los Mystes –siempre que fuese necesario– de crímenes de sangre cometidos anteriormente. ¡Sin embargo, una purificación general no bastaba para enfatizar la fechoría del que debía ser iniciado! Este énfasis faltaba en Eleusis tanto como la misma ausencia de cualquier recuerdo de un pasado pregriego del culto. ¡Lo que no significaba la ausencia de una historia anterior no griega! El expreso rechazo de los hombres que hablaban en una lengua bárbara, este asombroso elemento del «preámbulo» de la Prorrhesis del sacerdote de los misterios, casi nos inclina a deducir que se quiso presentar la gran fiesta de Eleusis como una construcción puramente helénica, porque había sido erigida conscientemente sobre distintos fundamentos. Frente a tal realce de lo helénico, ya purificado, atestiguan vestigios de lenguas bárbaras y la ocupación religiosa de lo impuro, de lo antiguo originario y de lo pregriego en los misterios de los cabiros, y también cuando estos testimonios tienen una fecha posterior. Con ello solo pudo constatarse una escalonada serie de lo originario y no una cronología real: los misterios de los cabiros nos parecen más primigenios que los misterios de Eleusis correspondientes a cualquier época a la que tengamos acceso. Lógicamente son anteriores a los últimos, como se puede deducir de las características que acabamos de indicar. Cuando Heródoto, el primero que habló de los misterios de Samotracia, los adscribe a aquella población originaria –a la que denomina pelasgos, conforme a una tradición muy extendida en la antigua Grecia, y que, según sus propias palabras, también se habían asentado con anterioridad en Ática–, para nosotros significa una feliz confirmación. Habían llegado, según otro historiador,³² hasta aquel lugar procedentes de Beocia, desde la región de Tebas. No pensamos que en lo

esencial se pueda refutar la verdad de estos testimonios de los antiguos cronistas históricos, y la tarea de la ciencia consiste en interpretarlos. No obstante, con nuestras interpretaciones vamos a mantenernos principalmente en el campo de la historia de la religión, a través de los documentos religiosos y los monumentos relacionados con el santuario cabiro de Tebas, que nos son dados casual y ampliamente, en parte –sobre todo en lo que se refiere al material arqueológico– procedentes de una época más antigua que la misma Samotracia.

Cuando abandonamos Tebas por la carretera que conduce a Livadhiá (la antigua ciudad de Lebadeia), para llegar al cercano santuario cabiro, en dirección al Norte, llegamos en primer lugar a la meseta que en la Antigüedad se llamaba la Aónica (Ἀόνιον πεδίον).³³ Ya se traduzca este nombre geográfico como «meseta de la luz del alba» o como «meseta de las personas de la luz temprana», en todo caso deriva de Eos, la luz de la mañana.³⁴ Debemos tenerlo en cuenta ya que también Samotracia, la isla de los cabiros, además era conocida con otros dos nombres especiales que tenían un significado similar: se llamaba Leucania, la isla de la temprana luz blanca,³⁵ e isla de Electra, que asimismo era una diosa de la luz solar.³⁶ La zona lindante con aquel rincón más oscuro de la montaña, en el que se celebraban los misterios cabiros de Tebas, también era la sagrada luz del sol naciente. En dirección oeste abandonamos la meseta aónica para adentrarnos en el retiro de los cabiros, y elegimos a Pausanias como nuestro guía y conductor griego, cuyas indicaciones topográficas fueron ubicadas y confirmadas con precisión por las excavaciones.³⁷

En el lugar en el que se desvía el camino, hacia el reencontrado y desenterrado santuario cabiro, se hallaba en la Antigüedad el bosque sagrado de Deméter Kabeiria y de su hija: «Solo el iniciado puede entrar –añade Pausanias–. Más o menos a la distancia de siete estadios de este bosque se halla el santuario cabiro. Quiénes son los cabiros, y cuáles son para ellos y para la Madre los actos sagrados, es algo sobre lo que no me pronuncio: la gente a la que le gustaría oírlo debe perdonarme. Sin embargo, nada me impide revelar lo que relatan los tebanos sobre el origen de aquellos actos». Podemos ver que ya se ha entrado en el recinto de lo que es mantenido en secreto junto a la bifurcación, en el bosque de Deméter. A él le pertenecen no solo ciertos lugares, como el mismo bosque, y no solo los actos sagrados, que son nombrados tanto en relación a los cabiros, como en relación a

Deméter y a Perséfone: es decir, Dromena o Telete y Orgia. Esta última palabra, ὄργια, es concebida como una alusión a los misterios en su significado básico como «acción» por antonomasia, aunque adquiere una especial concisión, también como «acto» u «obra» (ἔργον), que son utilizados con idéntica concreción, y le asignan un nombre a la acción sanguinaria del sacrificio.³⁸ No solo se mantiene en secreto el propio culto del secreto, sino también el modo de ser de los cabiros, es decir, la entera mitología que expresa este modo de ser. En su lugar se le permite a Pausanias explicar la seudohistoria del mito fundacional de los misterios de los cabiros.

Aunque con esta observación queremos limitarnos al análisis e interpretación del mito de la fundación y de sus variantes, todavía deberemos mencionar algunos de los rasgos que corresponden a los cabiros, y que en virtud de la completa transmisión se manifiestan como seguros. A ellos les corresponde, ante todo, ser y seguir siendo divinidades que se mantienen en secreto. El hecho de que quienes peligraban en el mar les pidieran auxilio justamente a ellos, facilita la explicación de su propia forma de ser. Pero no es justo que, por haber sido llamados a socorrer, sean concebidos como divinidades auxiliadoras por excelencia. Ellos son precisamente –y esta es la única determinación general que permite la transmisión– divinidades de los misterios por «antonomasia». El nombre con el que se los conoce es una palabra desconocida en griego. Se creía que solo se trataba de la forma helenizada del Kabirim semítico, «los grandes», debido a que los griegos llamaban a menudo «dioses grandes» (Μεγάλοι Θεοί) a los cabiros. Una denominación general como esta pertenece precisamente a las divinidades de los misterios, y no importa que no tenga ninguna base lingüística en el propio nombre de los dioses indicados, y tampoco sea producto de la traducción. De hecho se desconoce el significado originario de la palabra Kabeiroi, y cabe suponer que se adecua tanto a la invocación de los «dioses grandes» como a las divinidades de los misterios.

Si bien el sentido del nombre es desconocido, su forma fonética con sus variantes –además del femenino Kabeira, también Kaeira y Kapheira–³⁹ no nos hacen pensar en una religión semítica, sino en la misma dirección de la palabra extranjera Koes: hacia el ámbito de los cultos antiguos mediterráneos, que en parte fueron conservados en las religiones del Asia Menor. El nombre Kabeiros va unido a una montaña o a un paisaje

montañoso de Frigia, y también es un dominio de la Gran Madre de los dioses conocido con el nombre de Berekyntia.⁴⁰ Lo más llamativo en cuanto a la entera transmisión de los cabiros –además de ser divinidades de los misterios–, es su pertenencia al vasto círculo de divinidades y servidores de las diosas marcadamente masculinas: de los Curetes, Coribantes, Idaioi dactyloi, que componen a los seguidores de la Gran Madre.⁴¹ A estos daimones fálicos, estrechamente ligados a Berekyntia, en Asia Menor también se los conocía como Berekyndai, y pasaban por ser los espíritus de los instrumentos cultuales más primitivos, las bramaderas,⁴² que conocemos por la etnología. El enjambre que emerge acompañando a la Gran Madre del Asia Menor bajo distintos nombres –en esencia no distintos a aquellos de los cabiros–, debemos imaginárnoslo como fantasmal y alborozadamente dispuesto a engendrar.

Cuando unos seres divinos, como los cabiros, aparecen como «más pequeños que lo pequeño y más grandes que lo grande» –para utilizar una expresión de las Upanishads–, se trata de una característica fantasmal. La misma inscripción procedente de Imbros, que en la enumeración de los cabiros menciona a grandes titanes –Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto, Cronos–, precisamente cita a los Pataiken: es decir, a los enanos. Aun si se quiere ver en esta insólita enumeración el resultado de un sincretismo posterior, no se hubiese podido ver de esta forma si los cabiros no hubiesen sido considerados titánicos y enanos. Ya sabemos que también eran sacrílegos: su fratricidio no es menos titánico de lo que había sido el asesinato de Dioniso por los titanes. Y en el mito fundacional podremos ver cómo Prometeo mantiene con los hombres cabiros una relación similar a la que había mantenido en la alta mitología con los grandes titanes. Para la correcta comprensión de aquel mito debemos prestar justamente atención a lo siguiente: lo que allí es narrado por los hombres de un modo seudohistórico para los no iniciados, en el fondo depende de aquellas figuras mitológicas que se mantienen en secreto, cuyos rasgos fantasmales deberían parecernos tan pronto titánico-gigantescos como enano-fantasmagóricos, aunque siempre marcadamente varoniles.

En el lugar del santuario cabiros –podemos leer en la versión de Pausanias del mito fundacional–, antaño se levantaba una ciudad, y los hombres que en ella habitaban se llamaban cabiros. Ante Prometeo, uno de aquellos hombres cabiros (Καβειράῳι), y su hijo Aitnaios, se presentó Deméter, que traía algo

consigo y se lo dio a guardar. Pero Pausanias entendió que no podía revelar lo que era ni lo que se podía hacer con ello. Bastaba saber que el culto secreto –la Telete– representaba un regalo de Deméter a los hombres cabiros. Casi no hace falta indicar cuán superficialmente los cabiros se habían convertido aquí en hombres cabiros. Aitnaios, el Aetnaeus, es un seudónimo transparente para Hefesto, el dios del fuego y de la forja, cuya pertenencia a los divinos cabiros también alcanza a expresarse a través del hecho de que en algún momento fue ciertamente llamado Hephaisten (Ἡφαίστοι).⁴³ Lo esencial, lo que la historia quiere preservar, ya quedaba demostrado por la ubicación de los santuarios: Deméter, en su vinculación con los cabiros, llamada por ellos Kabeiria o simplemente la Madre, debe ser considerada como la fundadora de los misterios cabiros.⁴⁴

La otra versión del mismo mito es relatada por Pausanias como si formase un acontecimiento más tardío en la historia de la ciudad cabira –tras haber sido abandonada– o del paisaje. Es decir, cuando los Kabeiraiotai tuvieron que huir, según dice la historia, ante el avance de los conquistadores argivos, temporalmente también murió el culto secreto. Fueron Pelarge, la hija de Potnieus, y su marido Isthmiades los que reanudaron desde el comienzo el culto secreto, pero en otro lugar llamado Alexiarus. No obstante, por haber celebrado Pelarge la iniciación fuera de lo que eran las anteriores fronteras, más tarde, tras el regreso de los supervivientes de la estirpe de los cabiros (γένος Καβειριῶν), hubo que reponer el culto en la tierra pertinente.⁴⁵ Un oráculo de Dodona hizo que Pelarge recibiera veneración cultual y un animal preñado como ofrenda. La fundadora de los misterios es por consiguiente nuevamente una diosa, y no puede haber ninguna duda sobre la diosa que lleva el nombre de Pelarge. Que la hija del «hombre de Potniai» (Ποτνιεύς) estaba vinculada con el culto de Deméter en Potniai, es lo que, como mínimo, debe reconocerse de inmediato.⁴⁶ Potniai era una ciudad de Deméter en Beocia, y se llamaba así por ella, por la Potnia. Si el nombre Aitnaios señala hacia Hephaistos, asimismo Isthmiades alude al gran dios del Istmo, a Poseidón: este era –en tanto que Potidas– «el hombre de Deméter». Y un animal preñado –una cerda–, a excepción de Deméter, no lo recibía ninguna otra mujer como ofrenda.

Así rezan para los iniciados los relatos en clave que, como estos mitos fundacionales, les son fácilmente reconocibles. Y enseguida podríamos plantearnos la pregunta que se desprende de su inequívoco sentido: ¿qué

significado puede tener que Deméter, la «Madre», sea la diosa iniciadora en los misterios de los cabiros? Pero primero aún debemos preguntarnos: ¿es suficientemente antiguo este cometido de una diosa en un culto secreto que, además, está caracterizado a través de divinidades masculinas, para poder ver en él un significado más profundo? ¿Es uno u otro rasgo de los mitos fundacionales lo suficientemente antiguo y primitivo, para poder apreciar la gran antigüedad de la vinculación de los cabiros con Deméter? Y al hacernos la pregunta orientamos nuestra atención hacia una característica del mito que, tan pronto como se presenta la interpretación, podría continuar siendo igualmente enigmática: el único nombre opaco para nosotros es Pelarge. Reconocemos sin más a la diosa a la que pertenece el seudónimo, pero no es probable que sea a través del nombre. ¿No fue para los iniciados del culto secreto más transparente que para nosotros? ¿Qué clase de recuerdos e imágenes despertaba este nombre en ellos?

Pelarge es la forma femenina de Pelargos, «la cigüeña». Si no quisiéramos mantenernos en los estrictos límites de aquel imaginario que puede ser deducido de un modo comprobable del antiguo contenido religioso, nos encontraríamos ante las huellas de una referencia cercana a una extendida explicación popular del origen de la vida. Existe una mitología de la cigüeña, cuyas huellas basadas en un culto secreto, vinculado al origen de la vida, no sorprenderían al hombre de hoy. Pero no es necesario que demos ningún rodeo enumerando relevantes imágenes psicológicas arquetípicas (así, por ejemplo, la cigüeña como mitológica portadora de niños), pues la riqueza de lo que ha sido transmitido directamente desde la misma Grecia es mayor de lo que, con la propia interpretación de los mitos –ya sea romántica o psicológica–, haya podido imaginarse. No obstante, al mismo tiempo también deberemos considerar las posibilidades que se esconden tras las flexibles formas dialectales, que de vez en cuando y deliberadamente se encuentran en la entremezclada vida de la lengua griega. Así, Pelarge como traducción de Pelasge puede corresponder a otro dialecto e incluso puede estar relacionada con el gentilicio pelasgos. La sucesión de fonemas –rg– corresponde exactamente a una sucesión más antigua –sg–⁴⁷ y, sin embargo, no representa ninguna modificación de este tipo, que convertiría una evocación en imposible: la evocación del modo de ser de los Pelasge a través del nombre Pelarge.

Tenemos conocimiento de una transmisión que vincula a Deméter, como fundadora de los misterios, con el representante de aquella enigmática población primigenia que da nombre a los pelargos.⁴⁸ La tradición argiva relacionaba la fundación de los misterios de Deméter ante todo con el paisaje que se extendía entre la ciudad de Argos y Lerna, un destacado lugar para la celebración de misterios. En la búsqueda de su hija robada, Deméter no se habría dirigido hacia el rey de Eleusis, sino que se habría alojado en casa de un habitante originario de aquellos alrededores, y allí habría fundado sus misterios. Según una transmisión, el anfitrión de Deméter, al que obsequió con el culto secreto, se llamaba Pelargos.⁴⁹ Y él fue quien fundó un templo en honor de la diosa frente a la ciudad de Argos, en el que fue venerada como Deméter Pelargis. La fundadora de los misterios también era conocida como Pelasgerina, a causa de lo cual era llamada Pelargis, y no Pelarge. Y este último nombre, incluso cuando solo es el sobrenombre de la Pelasgerina, evoca a la cigüeña.

Sin embargo, aquí cabe tener en cuenta otra posible consideración. Desde un punto de vista puramente lingüístico Pelargos, «la cigüeña», podría ser la forma posterior de Pelargos, una palabra que originariamente no habría significado seres humanos sino pájaros. Si todos los hombres de una tribu, a través de los rituales de iniciación, fuesen identificados con animales –y en este caso con cigüeñas, a través de una divina mujer cigüeña–, tal cometido correspondería enteramente a los primitivos cultos secretos. Esta equiparación también hubiese podido lograrse como nombre étnico. Entonces los pelargoi –donde quiera que apareciesen en la legendaria prehistoria de Grecia, ya fuese en Argos, en Ática, en Beocia o en Samotracia, por citar únicamente aquellos parajes cuyos misterios han sido mencionados– serían los iniciados en primigenios cultos secretos, y quizá incluso los miembros de sociedades de hombres que, como es sabido, aparecen en la etnología vinculados a los cultos secretos. En este caso el gentilicio se hubiese alejado del original, del solo dialectalmente distinto nombre animal de Pelargos, y hubiese perdido su significado primitivo. Sin embargo, no vamos a ocuparnos del aún muy problemático modo de ser de los pelargos, sino a la inversa: trataremos de figurarnos y de interpretar aquello que los griegos construyeron sobre una base etnológica probable, pero que solo es reconocible a grandes rasgos. La coronación de esta construcción, sin duda la más pura forma griega de los cultos secretos, está representada por los misterios de Eleusis. Que la figura del sacerdote

iniciador haya conservado también en Eleusis algo semejante a un recuerdo lejano, a una equiparación anterior con un pájaro, resulta tanto más notable. Los sacerdotes y las sacerdotisas iniciadores, los hierofantes y las hierofantas de Eleusis, pertenecían a la estirpe del sacerdote principal de los misterios de Eumolpos, y eran considerados como sus sucesores: Eumolpidai. Y, precisándolo aún más, todos eran Eumolpoi: lo mismo que su antepasado mítico.⁵⁰ Ya que Eumolpos es precisamente el nombre del cargo; en el momento en el que los eumólpidas tomaban posesión del cargo de Eumolpos perdían su propio nombre.⁵¹ Con la palabra Eumolpos, sin embargo, no se designaba al portador del cargo como al «sacerdote» –que en Eleusis se llamaba «hierofante»–, sino al «buen cantante». El significado es muy claro, pero parece poco adecuado para referirse al cometido del sacerdocio de Eleusis. El hierofante tenía algo para ofrecérselo principalmente a los ojos y no al oído. Es lo que indica su nombre: «el que muestra lo sagrado (que es mantenido en secreto)». Su bella voz resonaba poderosamente cuando llamaba a los Mystes o anunciaba el nacimiento del niño divino. Pero por todo lo que conocemos sobre las ceremonias de los misterios, no alcanzamos a imaginárnoslo como al «cantante».

No obstante, el nombre de Eumolpos expresaba ciertamente algo de la esencia del originario sacerdote de los misterios. En una imagen de una célebre vasija del siglo V, Eumolpos –representado en la despedida de Triptólemo en compañía de los dioses de Eleusis– tiene junto a sí a un cisne como atributo,⁵² y los griegos, aunque al parecer el cisne solo cantaba en su última hora, lo consideraban como a un buen cantante entre los pájaros. Toda la historia del linaje mitológico del sacerdote primigenio, que ulteriores mitógrafos fragmentaron entre varios Eumolpoi,⁵³ se adecua mejor al modo de ser de los cisnes. Posiblemente llegó a Eleusis procedente de Tracia: lo que era un motivo de escándalo por regla general, ya que se consideraba a los tracios como a bárbaros, y los bárbaros quedaban excluidos de los misterios. Para los griegos, no obstante, Tracia, y especialmente la desembocadura del río Estrimón, eran consideradas como la patria de los cisnes. Allí, aún en épocas históricas, se llamaba así a la gente, como, por ejemplo, pelasgos, nombre derivado de la cigüeña o del cisne. Célebres atenienses estaban emparentados con un rey tracio, de nombre Oloros, «el cisne».⁵⁴ La madre del mítico Eumolpo se llamaba Quíone, la de «blanca nieve», que era una hija de Bóreas, el viento tracio del Norte, y de Oritía, a la que había robado en la plaza de las representaciones de los misterios de

Agrai, junto al río Iliso.⁵⁵ De los acompañantes tracios de Eumolpo se decía que se habían ahogado al bañarse en el lago Eschatiotis –es decir, en el agua de la última parte del fin del mundo–.⁵⁶ Se nos aparece como si fuese una fábula con cisnes. Los nombres propios del sacerdote o de la sacerdotisa, según los poemas sepulcrales eleusinos, también desaparecían en aquellas aguas profundas;⁵⁷ emergían del agua como seres nuevos, sagrados, y ya no conservaban más nombre que el precisamente adecuado para el cisne, para el buen cantante.

El padre del «buen cantante», el esposo de la doncella blanca como la nieve, de Quíone, era el dios que en Eleusis se veneraba como «el Padre»⁵⁸ y era considerado como el esposo de Deméter por antonomasia: Poseidón. En una concepción teriomorfa de aquella boda con rapto de la doncella que conforma la base mitológica de los misterios de Deméter, toma la forma de caballo para representar el papel del novio.⁵⁹ En otra versión de la misma boda en la que figuran más animales, el novio se presenta en forma de cisne y la novia en la de un ganso. En la elaboración poética de esta escena nupcial mitológica primigenia, a él lo llaman Zeus y a ella Némesis.⁶⁰ No obstante, el hecho originario parece ser la escena primigenia, que solo con posteridad fue elevada a mitología épica por los nombres de Zeus y Némesis. En la mitología de los misterios parece ser la hija misma de Deméter la que ocupa el lugar de la novia en la boda de los cisnes. En Eleusis ya solo los sacerdotes y las sacerdotisas eran considerados como sucesores de los habitantes del aire y del agua, divinidades de los vientos y del mar, y particularmente del buen cantante, que se asemejaba al cisne: el cenagoso escenario originario de los pájaros, y el de todos los acontecimientos de los misterios, de algún modo se ha perdido. En Beocia aún se conservaba un recuerdo de ello en la misma Perséfone: se hablaba de sus juegos con un ganso en una cueva cercana a Lebadeia,⁶¹ en la que –como en tantos otros lugares semejantes– fue raptada. Y corresponde a esta forma del mitologema, cuando en un jarrón del cercano Cabirion –en el santuario cabiro de Tebas–, al lado de cada una de las diosas que buscan a aquella que ha sido raptada, junto a Deméter y a la alada Hécate Angelos, puede verse un pájaro acuático.⁶²

El cisne, el ganso, y con toda seguridad también el pato, tan frecuentemente expuesto sobre los jarrones griegos, forman un grupo de pájaros acuáticos, en el que –como si fuese un tejido único, en el que no importaran las

peculiaridades de aquellos animales—, en las épocas arcaicas estaba representada la mitología de la Madre Divina y de su hija, en la que se formulaban los destinos de la mujer, del alma y de los seres humanos. La calificación, que para los iniciados es diáfana, de la misma Diosa Madre, de la fundadora de los misterios de los cabiros de Tebas como mujer cigüeña, no es menos arcaica y, junto al grupo de las aves de patas cortas, señala a otro con las patas largas. Así, la cigüeña, la garza y la grulla forman parte del mismo grupo que el cisne, el ganso y el pato, y en las imágenes de los jarrones están representados con dibujos imprecisos en los que no se diferencia a los unos de los otros. Incluso existen transiciones de un grupo a otro y, ateniéndonos al material que hasta ahora conocemos, nadie podrá decir que en la imagen —con cuya interpretación culminarán nuestras contemplaciones— de aquel jarrón del Cabirion de Tebas, la diferenciación de los dos pájaros —el uno por las patas largas y el otro por las cortas— sea casual o intencionada.

Solo nos falta dar una mirada como mínimo a los hallazgos obtenidos en el santuario de Tebas, y contestar así a la pregunta referida al sentido de la actuación de Deméter como fundadora. La pregunta preliminar sobre la antigüedad de este cometido ya podemos darla por resuelta. La denominación de la fundadora del culto secreto como Pelarge estimula las imaginaciones más antiguas, y estas se reflejan asimismo en los hallazgos que, como mínimo, nos remiten a la época clásica. El templo de piedra más antiguo que ha sido excavado fue construido en el siglo VI a. C., o a más tardar a principios del V.⁶³ Un lugar antiguo para la iniciación, un Telesterion, llamado «Alexiarus», cuya construcción posiblemente aún no era de piedra, se encontraba, según puede deducirse por los textos de Pausanias, fuera de los límites del histórico santuario de piedra. Un segundo templo de piedra fue construido en el siglo V en el lugar del primero, que fue destruido por los persas y luego reconstruido, y un tercero en las postrimerías del siglo IV, después de que el segundo fuese víctima de los destrozos de los macedonios. La parte principal de los hallazgos —de aquellos que ahora nos interesan— está compuesta por jarrones y vasos con representaciones características, tanto por el tema, que incluye los elementos decorativos, como por el concepto, debido a una estilización rayana en lo grotesco o sobrepasándola. El grupo más significativo fue creado, a más tardar, en la segunda mitad del siglo V; y posiblemente aún sea más antiguo el representativo tesoro de las imágenes de los vasos: los pájaros de las

ciénagas –los de patas cortas y largas– pertenecientes a aquel tesoro, son los continuadores de una arcaica tradición.⁶⁴

La referencia de las imágenes de las vasijas al contenido del culto secreto, como la referencia de los textos, también puede tener dos formas. Hay elaboraciones inmediatas, mitológicas, del tema de los misterios, y también existen narraciones en clave, cuyas significaciones son lo suficientemente diáfanas para los iniciados, pero que a los no iniciados les parecen meras fábulas o simples escenas correspondientes al género humano. La leyenda de Pelarge y las escenas de los pájaros de las ciénagas, reflejadas en las imágenes de los vasos del Cabirion, corresponden a un nivel. Textos mitológicos, pertenecientes al primer grupo, fueron ciertamente mantenidos en secreto en la medida de lo posible. Así, aún es más valiosa una escena mitológica con inscripciones si se conserva sobre alguno de los fragmentos que se han convertido en célebres.⁶⁵ Se ha comentado a menudo,⁶⁶ y más adelante –aunque no en los presentes razonamientos– deberá ser interpretada de nuevo, y de un modo exhaustivo. Ahora solo vamos a mencionar lo esencial sobre aquello que hemos podido averiguar. La gigantesca figura del dios, semejante a la arcaica figura de Dioniso, que en aquella representación utiliza el nombre de Kabiros, muestra que lo viril en la función de un padre divino –pues esto es lo que representa este dios Kabiros con su hijo, Pais, ante él– fue elevado a la máxima dignidad imaginable a través del culto secreto fundado por una diosa. Sin embargo, la línea de la vida, el origen que emana de él a través de Pais, alcanza a convertirse en un grotesco ser primordial, en el hombre primitivo cabiro, un espíritu que aún está por nacer: Pratolaos. Pero la novia –la del prometido originario, Mito («la simiente»), igualmente grotesco y de aspecto salvaje–, aquella mujer que dará a luz la vida emanada de la jarra de las mezclas del padre Kabiros, será distinguida por su belleza y por su significativo nombre, Crateia («la fuerte»).

Al segundo grupo, el de las fábulas y que es genérico de las imágenes de las vasijas, pertenecen sobre todo las representaciones del pueblo de la fábula, el de los pigmeos con las grullas.⁶⁷ Con la figura de ridículos y fálicos enanos, los pigmeos, y con la de las sublimes e imponentes aves celestes, las grullas, se quiere significar el contraste entre el iniciado masculino y lo iniciador femenino, y que parece representar una característica de estos misterios. En los cultos secretos de todo el mundo, el que debe ser iniciado es forzado a afrontar situaciones desagradables, en las que se le maltrata y ridiculiza.

También se defiende; pero cuando se rinde, su fracaso es solo aparente, pues lo que sigue es la elevación. Esta parece haber sido la situación de los iniciados en los misterios, y también en ello se mostraba ya la esencia de los cabiros: el polo opuesto de la dignidad paterna del origen de la vida, el ridículo desenfreno y al mismo tiempo la torpeza de lo fálico. Es algo salvaje y grotesco, que también puede resultar mortífero, como pueden serlo las ganas de combatir y la codicia de los pigmeos, que devoran a las hermosas aves que han cazado. Ante tales criaturas aún se expresa con más fuerza lo celestial en la esencia de las aves de las ciénagas. Las aves acuáticas de los jarrones del Cabirion, en general, no despiertan en nosotros la idea de una materia indolente, de baja esfera, que únicamente es superada por lo masculino, sino lo contrario: lo enano, lo terrenal, la virilidad ruda y salvaje habría podido elevarse hasta ámbitos más prominentes a través de una feminidad alada.⁶⁸

Y aquí ya podemos también contestar, aun si es de un modo somero y provisional, a la pregunta referida al cometido de la fundadora, de Deméter, en los misterios de los cabiros. La interpretación de un grupo especial de las fábulas y de las imágenes genéricas –precisamente las escenas iniciáticas, expuestas de tal manera que, en cierto modo, solo incorporan lo cómico, pero no lo sagrado– también estará incluida en una específica consideración posterior. Solo mencionaremos, de nuevo y brevemente, que entre aquellas escenas tampoco falta lo nupcial: una novia envuelta en el más profundo cubrimiento, con la corona sobre la cabeza, con dos ramitas especiales, un rasgo cultural junto a la corona.⁶⁹ En otra imagen se representa al novio de una boda de misterios dionisiacos que, no obstante, tiene lugar en el mismo ámbito, es decir, seguramente en el mismo santuario cabiro, y en ella está caracterizado con dos ramitas similares.⁷⁰ En griego esta clase de ramo recibe el nombre de Bakchos (βάκχος), y lo correcto es traducirlo por «retoño» o «brotcito», también en el sentido de una criatura frágil, casi un vegetal todavía, nacida de aquellas nupcias. Este es el motivo por el cual Dioniso, el más frágil, el niño divino nacido prematuramente, también es Bakchos.⁷¹

Entre todos los objetos simbólicos, que los iniciados portan en las imágenes de las vasos del Cabirion, encontramos a este retoño, que también está representado individualmente: la mayoría de las veces con dos aves acuáticas junto a él, en un adorno que se repite, pero unido a la escena de

una especie de fábula.⁷² Sobre un cuenco, que en su lado opuesto solo muestra un ramal de mirto, está representada la escena –la del retoño entre dos aves de la ciénaga– en la que todavía está flanqueado por dos extraños animales de fábula. Son gallos estilizados a los que el arte arcaico griego ha dado la forma de ave fantástica, y cabe pensar que proceden de Oriente. Como gallos y como aves fantásticas expresan el brotar de la hora matutina que, por así decirlo, tiene lugar bajo su observación y protección, y la presencia de ambos pájaros sirve para designar lugares mitológicos tan importantes como Leucania y la isla de Electra, en Samotracia, así como el de la Aónica, la «mañanera» meseta que precede al santuario cabiro de Tebas.

Y así, en la imagen de una fábula, podemos ver el sentido del mito fundacional: el culto secreto que, para quienes sabían de él, era la creación de una feminidad primigenia, representada por una diosa «mujer cigüeña», que dedicaba sus atenciones maternales al retoño –del sol naciente en un cuerpo humano–, mientras duraba la creación de la vida. La masculinidad, especialmente la del joven que actúa con brusquedad, sitúa en primer término el aspecto más ansioso de agredir y destrozar; y solo en segundo término, en cierto modo, al hombre que también es fértil. Tanto en el primer término, en los acontecimientos visibles y tangibles, como en el segundo, en un procedimiento secreto e interior, ante todo se antepone la fertilidad de la mujer. La vía hacia aquel trasfondo, hacia aquel que, en su unión con todas las raíces de nuestro ser, debía iniciar, de algún modo, el devenir metafísico, era una tarea reservada a la mujer. Ella fue la que elevó al hombre que expandía la muerte, al hombre guerrero, hacia la función de la dignidad y de la conciencia del origen de la vida. Quizá también podría indicarlo así el nombre del lugar de la iniciación de la Pelarge, Alexiarus, «el defensor del dios de la guerra». Las imágenes originarias de los hombres que iban a ser iniciados, los cabiros, poseían asimismo algo de asesino, algo que, como en todos los guerreros, debía ser expiado. También eran, sin embargo, espíritus de la vida, que en su modo de expresión originaria aún agitaban las bramaderas para que zumbaran los rhomboi⁷³ y, según una expresión tardía, ondeaban como aires nutritivos para las almas,⁷⁴ y aportaban la fertilidad a las mujeres. La transformación de los hombres en verdaderas fuentes de la vida, al servicio de lo viviente más frágil, del hombre en su simiente, su conducción hacia una forma de humanidad, quizá la más temprana y,

ciertamente, en su forma más simple: tal podría haber sido, según el análisis del mito fundacional, el sentido de los misterios de los cabiros.⁷⁵

NOTAS

1.

K. Kerényi, *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart, 1996, págs. 120-159; «Hermes, el conductor de almas», parte II de este libro; *Vater Helios* (Eranos-Jahrbuch, 1943) y «Töchter der Sonne», Zúrich, 1944, y Stuttgart, 1997.

2.

Enn. VI 9, II; comp. K. Kerényi, «Der grosse Daimon des Symposion», en *Humanistische Seelenforschung*, Stuttgart, 1996, págs. 226-242; aquella conferencia de Basilea del 04/03/1942 correspondió a un estudio preliminar referido al tema «Antike Mysterien»; esta conferencia de Eranos del 03/08/1944 concierne a otros dos que se encuadran en mi tratado de los misterios eleusinos, en C. G. Jung/Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Hildesheim, 1980, págs. 196-221 [Hay edición en español: *Introducción a la esencia de la mitología*, Siruela, Madrid, 2004].

3.

En L. Deubner, *Attische Feste*, Berlín, 1932, solo aparecen los *Mysteria* entre las celebraciones de forma indicativa, con la desinencia alemana de *Mysterien*: una indicación de cómo se incidía en la acostumbrada modernización. Que la palabra *Μυστήρια*, también en su sintaxis, sea tratada como las expresiones temporales y los nombres propios, precisamente como nombres de celebraciones, ya es sabido desde hace tiempo: comp. H. Sauppes *Ausgew. Schriften*, Berlín, 1896, 86; J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax II*, Basilea, 1924, 149.

4.

Para ello compárese mi concepción de la esencia de la celebración en mi estudio de la religión antigua: *Die antike Religion*, Stuttgart, 1995, págs. 33-51 [Hay edición en español: *La religión antigua*, Herder, Barcelona, 1999].

5.

En Hesych aún cabe añadir Therteria, una festividad prácticamente desconocida, y muy probablemente Stepteria, que en Hesych es transmitida como σεπτηρία, una festividad cuya ceremonia principal está representada en Quaest. Graec. 293 C, de Plutarco, como Stepterion: Σεπτήριον se comporta exactamente así hacia Σεπτήρια como la concepción de μυστήριον hacia Μυστήρια.

6.

Zeus Soter en Aetolia: IG. II 323.

7.

Core Soteira en Cyzicos: es ahí donde ella tiene Mysteria, que son descritos como «grandes», y es por ello que son diferenciados de otros «pequeños». Los ulteriores nombres los recibió posiblemente más tarde. Nadie puede decir si las festividades de Cyzicos con los nombres de Coreia y Pherephattia se asociaban a grandes o pequeños Mysteria. Las fuentes de información se pueden encontrar en M. P. Nilsson, *Griechische Feste*, Leipzig, 1906, pág. 359.

8.

En la Prochristeria, una festividad de Palas Atenea catalogada como «mística», es difícil decidir si la diosa es la que les procura alegría a los humanos (προχαρίζεται), o son ellos los que previamente le brindan una ofrenda en agradecimiento (χαριστήρια). Aún resulta más enigmático el nombre de la fiesta Proschairesteria: comp. Deubner (nota 3) 17.

9.

Isócrates IV 157: ἐν τῇ τελετῇ τῶν Μυστηρίων. Esta diferenciación aún es más evidente en el tardío uso de las palabras: Flav. Jos. XIX 1 ἐν τινῶν τελεταῖς μυστηρίων.

10.

Comp. II 2 ἐν Ἐλευσίῃ μετὰ τὰ Μυστήρια τῆς πανηγύρεως ἀκμαζούσης εἰσιώμεθα.

11.

Comp. Mommsen: Feste der Stadt Athen, Leipzig 1898, una obra que, desde el punto de vista del calendario, debe tener preferencia ante la de Deubner.

12.

Así llama también Heródoto a los cultos secretos semejantes de Egipto: II 170.

13.

R. Guardini, «Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins», Schriften für die geistige Überlieferung IV, Berlín, 1941, pág. 26.

14.

Comp. Deubner (nota 3), 9.

15.

Sarcófago de Torre Nova y Urna Lovatelli, ambas representadas en Deubner T. 7.

16.

Fr. 137 a; la posición de Cicerón: Las leyes, II 375.

17.

Las razones de A. Mommsen (nota 11), pág. 406.

18.

Nic. Fr. 74, 56 κρόκος εἶρα μύων.

19.

Nilsson (nota 7), 358.

20.

Schol. Aristófanes Lys. 645. Una inscripción también tardía: Monumenta Asiae Minoris Antiqua IV 281.

21.

Hipólito, Referencia V 7, 34 τοῦτο ... ἐστὶ τὸ μέγα καὶ ἄρρητον Ἐλευσινίων μυστήριον· ὅε κύε. V. 8, 39 ἐπιδεικνύντες τοῖς ἐποπτεύουσι τὸ μέγα καὶ θαυμαστὸν καὶ τελειότατον ἐποπτικὸν ἐκεῖ μυστήριον ἐν σιωπῇ· τεθερισμένον στάχυν. La inhabitual posición de ἐν σιωπῇ se explica por el énfasis irónico de Hipólito.

[22.](#)

II 51; comp. O. Kern: «Misterien» en RE XVI 2, pág. 1209.

[23.](#)

Comp. contra la infundada crítica de H. Bolkensteins: «Hermes, el conductor de almas», parte II de este libro.

[24.](#)

De P. Wolters y G. Bruns, Das kabirenheiligtum bei Theben I, Arch. Inst. d. Deutschen Reiches, Berlín, 1940.

[25.](#)

Diodoro vivía en el siglo I a. C.

[26.](#)

Comp. R. Pettazzoni: La confessione dei peccati III, Bologna, 1936, pág. 177, allí donde lo lingüístico se encuentra mejor. Y el explícito certificado de Calímaco referente al origen «tirreno» de una *μυστικὸς λόγος* de Samotracia; comp. K. Kerényi, «Hermes, el conductor de almas».

[27.](#)

En los Apophthegmata Laconica, que se encuentran bajo el nombre de Plutarco, 217 D y 229 D; comp. el análisis de Pettazzoni, pág. 164.

[28.](#)

Τί δεινότερον δέδρακεν ἐν τῷ βίῳ.

29.

Ἄνομώτατον ἔργον αὐτῶι ἐν τῶι βίωι πέπραχται.

30.

Comp. O. Kern, «Kabeiros und Kabeiroi» en RE X 2, 1399 y ss.

31.

Preller/Robert, Griechische Mithologie I., Berlín, 1894, 858, 4.

32.

Éforo en Estrabón IX 401; comp. la siempre instructiva interpretación de K. O. Müller, Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie, Gotinga, 1825, pág. 146 y ss.

33.

Estrabón IX 412.

34.

W. Borgeaud, Les Illyriens en Grèce et en Italie, Thèse, Ginebra, 1943, 134.

35.

Fuentes y literatura en Borgeaud 136.

36.

Apolo de Rodas Arg. I 916; «Electra» pertenece, como Electrone, la hija de Helios, a ἠλέκτωρ, una palabra para «sol».

37.

Paus. IX 25, interpretado en lo siguiente; «Kabirienheiligum», 7 y ss.

38.

Hom. Himn. Merc. I 20 ἔργωι δ' ἔργον ὄπαζε.

39.

Esta diosa, de un modo objetivo, debe estar presente a través de su vinculación con los Telquines, es decir, con las figuras afines a los cabiros.

40.

Demetrio de Scepsis, en Estrabón X 472 y Estrabón XII 556.

41.

Este conocimiento básico (y sus fuentes) ya se encuentran en C. A. Lobeck, Aglaophamus, Königsberg, 1829, I, 105 y ss.

42.

La utilización de bramaderas en los cultos secretos griegos (τελευταί) es expresamente señalada por el pitagórico Arquitas, fr. I Diels. Se denominan ῥόμβοι y ῥύμβοι, comp. bes. Et. M. s. v.; su identidad con el Berekyndai:

Schol. in Ap. Rod. Arg. I 1139; el sentido superior de estas posiciones es reconocido por R. Pettazzoni, *I Misteri*, Bolonia, 1923, pág. 3.

43.

Comp. Preller/Robert (nota 31), 850 y s.

44.

Sobre la vinculación mitológica de Deméter con los cabiros véase: «Hermes, el conductor de almas», parte II de este libro.

45.

El texto de Pausanias, a partir de aquí (IX 25, 6), es transmitido de un modo algo confuso. Potnieus es guardado como Potneus, quizá a través de una deliberada creación. La desinencia de Alexarius debía ser incorrecta: Alexiares se leía más correctamente.

46.

Comp. M. P. Nilsson, *Geschichte der griechische Religion I* (Handbuch der Altertumwiss. V 2), Múnich, 1941, 140.

47.

Comp. E. Schwyzer, *Griechische Grammatik I* (Handbuch der Altertumwiss. II I), Múnich, 1939, 218.

48.

Pausanias I 14, 2; II 22, I.

[49.](#)

Según otra tradición se llamó Mysios, con un nombre adecuado al primer Mystes; comp. Preller/Robert (nota 31), nota 751.

[50.](#)

Comp. J. Toepffer, Attische Genealogie, Berlín, 1889, 25.

[51.](#)

Lukian, Lexiph. 10; Toepffer, pág. 52.

[52.](#)

Skyphos de Hierón, reproducción de Nilsson (nota 46), tabla 43, I.

[53.](#)

Toepfer pág. 26.

[54.](#)

Era el suegro de Milcíades, el vencedor de Maratón; el padre de Tucídides también se llamaba Oloros; comp. sobre su parentesco con Milcíades, Toepffer, pág. 282. El nombre correspondiente en latín (olor) tiene el significado de «cisne».

[55.](#)

Plat. Phaidr. 229 b; Pausanias I, 38, 2.

56.

Etim. Magnum s. v.; este lago debía situarse al sur de Eleusis, «pasado el istmo», es decir, en el vasto ámbito de Poseidón.

57.

Los poemas en Toepffer (nota 50), págs. 52 y 62.

58.

Pausanias I 38, 6; Toepffer 30.

59.

Pausanias VIII 25, 4; Verf. en Jung/Kerényi, Einführung in das Wesen der Mythologie, Hildesheim, 1980.

60.

En el poema de las Cícladas, Cipria en Athenaios 334 B; K. Kerényi, «Mnemosyne», en Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 243-251.

61.

K. Kerényi, Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 243-251.

62.

Wolters/Bruns (nota 24), tabla 26, reproducciones 9 y 10; la interpretación de la diosa alada sobre Iris es equivocada: es Hécate y no Iris la que tiene un

cometido de mandadera en el mitologema de Perséfone, y también mantiene una relación con los cabiros, que la purifican, comp. Preller/Robert (nota 31), pág. 324.

63.

Wolters/Bruns (nota 24), pág. 10.

64.

Uno de los más antiguos ejemplares, publicado en la Eph. Arch. 1892 de Wolters, es el de la geométrica ánfora de Tebas con la representación de la «Herrin der Tiere», reproducida por Nilsson, tabla 30, I.

65.

Wolters/Bruns (nota 24), tabla 5; en la parte inferior de nuestra tabla.

66.

K. Kerényi, «Das Ägäische Fest und Der große Daimon des Symposion», en Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 92-119; 226-242; y «Hermes, el conductor de almas», parte II de este libro.

67.

Wolters/Bruns (nota 24), tabla 29; reproducciones 3 y 4; la primera en la parte superior de nuestra tabla. Los Mystes cabiros están muy representados como pigmeos en los dibujos de las vasijas. Sobre la relación con los mismos cabiros: K. Kerényi, «Das Ägäische Fest» en Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 92-119, bes. pág. 106.

68.

No obstante, por mucho que el autor admire la genialidad de Bachofen, y para prevenir una generalización superficial, debe aclararse que las presentes interpretaciones se diferencian tanto en el principio como en el resultado de las de Bachofen; comp. «Bachofen und die Zukunft des Humanismus», en *Wege und Weggenossen* 2, Múnich-Viena, 1988, pág. 116. Una confirmación de aquello que en las escenas de las grullas representan los pájaros, los seres «celestiales», el elemento femenino, son las dos historias de la transformación en Ovidio, *Las Met.* VI págs. 90-97: la transformación de la mujer pigmeo Gerana (forma femenina γέϑρανος de «la grulla») en la clase de aves que a partir de aquel momento hicieron la guerra contra los pigmeos; y la historia de Antígona, una hija de Laomedon, que fue transformada en cigüeña.

69.

Wolters/Burns (nota 24), tabla 33, reproducción 3.

70.

Ídem. tabla 33, reproducción 1.

71.

Hesych s. v. βάκχος· κλάδος ὁ ἐν ταῖς τελεταῖς.

72.

La imagen que seguidamente será comentada, de Wolters/Brunns (nota 24), tabla 30, reproducción 3, que aparece en el centro de nuestra tabla. Parte posterior de la vasija: ídem., tabla 53, reproducción 4, Berlín Inv. 3285. *Arch. Anz.* 1895, pág. 36, 31; G. Weicker, «Seelenvogel», Leipzig, 1902, pág. 148; Wolters/Brunns (nota 24), pág. 111. Una similar y autónoma representación, sin las aves fantásticas sobre un Lebes en Heidelberg, inv. VI 77, ídem., tabla 55, nota 1. La misma escena como repetitiva decoración al

margen de un Lebes en París, ídem., tabla 36, notas 1 y 2. En un fragmento, tabla 55, nota 6, que muestra la mitad de la escena.

73.

El ῥόμβος perteneciente al verbo ῥέμβειν también se expresa a través de las almas que se mueven en libertad desde el exterior del cuerpo: Plutarco, De Sera num. vind. 22.

74.

Léase en el Himno Órfico, en los Curetes armados (38, 21): ἐν Σαμοθρήκηι ἄνακτες ... πνοιαὶ ἄέναοι, ψιχοτρόφοι, ἠεροειδέϊς.

75.

Con ello, que ahora es repetido, solo se ha expuesto una introducción a la verdadera representación de los grandes misterios griegos, especialmente a los samotracios y eleusinos. Lo dionisiaco, cuyos elementos son abundantes en el Cabirion de Tebas –no en vano la crátera dionisiaca ocupa la posición principal, el de la jarra de mezclas de la que emanan las personas, en la escena Cabiro-Pais-Crateia-Mitos–, conservó en aquella adaptación una particular consideración. Lo órfico, con lo que está relacionado –como más tarde quizá la gnosis–, establece, según el parecer del autor, una categoría especial, cuyas valoraciones científicas requieren considerables diferenciaciones. Una preliminar para ello: K. Kerényi, «Pithagoras und Orpheus», en Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 14-41.

IV. PROMETEO



Prometeo. Plato datado en el siglo VI a. C.

Museos Vaticanos, Roma

COMENTARIO PRELIMINAR

Si el ejemplo que aquí se plantea, el de la representación de un tema mitológico, fuese a tener su prolongación en cualquier otro volumen de similares características, debería hacerlo en el de Ortega y Gasset consagrado a la caza.¹ Un modelo de observación rigurosa y sensible, en el que destacan los rasgos propios, relacionándolos del modo adecuado –para decirlo en una palabra: científicamente– con una actividad humana primordial. Es el modo en el que un mitologema se sitúa en el primer plano: la interpretación prefilosófica de la existencia humana, del Dasein, en Grecia. La palabra griega mythologema, sin embargo, procede de mythologeîn, la denominación verbal de una actividad, la mitología, mythología en griego, que puede situarse junto a otras actividades trascendentes y lúdicas de la humanidad, especialmente en determinados períodos, los más antiguos de la historia. Junto al contenido, también nos interesará la actividad en sí misma, ya que las diferencias y rasgos característicos revisten gran importancia.

Uno de los rasgos característicos viene representado por una actividad mental, y otro, desde un punto de vista diferente, indica que esta actividad puede parecerse al movimiento de una sustancia determinada. Para relacionarnos mejor con un mitologema deberemos seguir aquello que se mueve influido por los cambios de las transmisiones, como si nos hubiésemos propuesto ir a la caza de un noble animal. Tarea que se aleja mucho del mero registro o de ordenar cronológicamente la materia transmitida, labores que cumplen las grandes enciclopedias de mitología y los manuales de consulta. Seguir atentamente una actividad llamada «mitología» –el seguimiento de la mitologización de los mitólogos, pero tomando una parte activa, como, por ejemplo, hace Ortega y Gasset cuando va a la caza de los cazadores– será del todo imprescindible. Del mismo modo que las ciencias naturales requieren la experiencia, el empirismo – empeiria, en griego–, las ciencias de las humanidades deben contar con una base experimental, que por lo menos les permita una peîra –un «experimentar»– con las actividades mentales de las que se están ocupando.

Peîra toi mathésios archá, eso dice el poeta griego Alkman: «Haberlo experimentado uno mismo es el inicio del aprendizaje». Los poetas son quienes mejor nos llevarán a experimentar con los mitologemas durante largo tiempo extraviados. Cuando todavía se implican en la tradición viva, convirtiéndose en mitólogos –mythólogoi, narradores del mito– sin salirse del marco del mitologema, de los grandes rasgos encontrados en las anteriores realizaciones del mito: este es el modo de proceder de los poetas antiguos. O bien experimentando el antiguo mito en sí mismos, examinándolo cuando menos, y siendo capaces de comunicarnos su propia peîra particular, que ciertamente es un «experimentar», una peîra, y no un simple conocimiento de la materia, una simple orientación alcanzada a través de la formación y los estudios apropiados: este es el modo que concierne al poeta de los tiempos modernos. No obstante, sea de un modo u otro, ambos interpretan la resonancia que de cualquier manera el contenido despertaría en nosotros, y conocen la forma de agrandarla. El tema de Prometeo fue frecuentemente retomado por la poesía moderna. Y fue Goethe, por encima de todos los demás, el que se situó entre nosotros y los antiguos mitólogos: un mitólogo moderno en estas creaciones, por lo que no puede meramente ser considerado desde el punto de vista de la ciencia literaria (un punto de vista que está en la base, mientras que el otro deberá unírsele), sino también desde el de la ciencia de la mitología. Y en medio, entre nosotros y la Antigüedad, está Goethe, no solo en el sentido del mediador de una peîra de la materia humana, sino también en el sentido del obstáculo que su nuevo mitologema, en cierto modo, introduce en el recorrido hacia la comprensión del antiguo. Aunque, por otra parte, a diferencia de cualquier otro poeta moderno que se ocupe de Prometeo, Goethe, en su calidad de intérprete espontáneo, significa asimismo una ayuda. A través de su poética, y del modo de interpretarla, deberemos construir el camino a seguir.

Las relaciones con un mitologema, en cualquier caso, no pueden situarse en el lugar en el que este se inicia. Es una paradoja de la mitología que los mitologemas, los grandes rasgos de las ejecuciones tempranas de mitos anteriores –así como los de las figuras que aparecen como personajes dramáticos en escena–, ya están ahí desde una perspectiva histórica, de la cual siempre partimos. Las hipótesis sobre el origen, por muy agudas que sean, necesariamente descuidan el ámbito de los esfuerzos científicos formales –y la mayoría no son más que fantasiosos e indemostrables

productos de las gentes de hoy—. El tema de Prometeo, como ejemplo específico del tratamiento científico de un contenido mitológico, tiene la ventaja de ofrecer dos vías de acceso a una aproximación científica singularmente clara y abierta: la ya mencionada, a través del «experimentar», de la peña, y la que parte de la teoría basada en los hechos derivados de la transmisión y del material etnológico comparativo. Una entrada por la que se puede acceder si se determinan las siguientes preguntas: ¿qué significa «ciencia de la mitología»? y ¿qué significa «mitología»? Así constataremos, en primer lugar, la ejemplaridad teórica del mitologema de Prometeo —plasmada de un modo conciso al final de este volumen, bajo la entrada mitología griega, en el sentido de los trabajos teóricos del autor—. Y, tras la aclaración teórica, con la pregunta de ¿quién es aquel que se nos enfrenta en el mitologema?, ya podemos iniciarnos en el principio de lo concreto.

1. ¿QUIÉN ES EL PROMETEO DE GOETHE?

PROMETEO Y CRISTO

Prometeo, de entre todos los dioses griegos, es el que tiene una relación más extraordinaria con la humanidad: una relación que por semejanza y contraste recuerda el concepto que los cristianos tienen de su redentor. Prometeo está al lado de la humanidad, se solidariza con ella como ningún otro dios griego. En eso radica su semejanza con Cristo y la relación de este con la humanidad, aunque Cristo sufre, como hombre, una existencia humana. Su estrecha vinculación con la humanidad, como condición previa a su obra, aparece primeramente a través de la fe de los cristianos, para los que es el dios, en su entera paradoja. Paradójica resulta la fe profesada a aquella divinidad con apariencia de hombre, y no en su aspecto solidario con la humanidad. Prometeo nunca aparece como hombre. Es un ser mitológico que desde siempre ha pertenecido a la mitología, y ya que posteriormente tampoco se crearía una mitología a su alrededor, aparecer como un ser divino le resulta lo más natural.

La paradoja en torno a Prometeo se inicia a partir de representar a la humanidad, cuando como dios padece injusticias y martirios y humillaciones –signos característicos de la existencia humana–. Esta estrecha relación con los humanos constituye en sí misma la paradoja. Y así es concebida en el mundo griego, como lo que representa la divinidad de Cristo en el credo cristiano. A lo sumo podía ser considerado como un dios de los gnósticos, en griego llamado *anthropos*, «hombre» u «hombre primigenio», a modo de paralelismo de la historia religiosa con el mitologema de Prometeo. También aquí, ciertamente, las diferencias tendrían importancia. No obstante, acceder a hablar del primigenio hombre gnóstico sería tanto como adentrarse en otro ámbito, un tránsito desde la mitología hasta la gnosis, en tanto que nosotros optamos en este estudio por circunscribirnos a la transmisión mitológica; una limitación solo en la medida en que quizá así renunciaríamos a nuestro propio concepto, asimismo formado por el cristianismo y la gnosis de los

salvadores e indignados divinos, para asentarnos en el estado de los que todavía-no-saben.

Este estado, preferiblemente libre de todos los elementos de la formación tradicional, solo puede ser alcanzado de un modo paulatino. Decir «¡qué nadie piense en el Prometeo de Goethe!» no es suficiente. Aquellos que no lo conocen, de todas formas no pensarán en él, y los que sí lo conocen habrán conocido a Prometeo a través de él. Solo cabría preguntar: ¿cuál de ellos? ¿Uno que no tiene nada que ver con el Prometeo transmitido por los antiguos poetas y manuales de consulta? ¡Sería demasiado simple que un intérprete de los poemas del Prometeo de Goethe nos exhortara, por ser lo más conveniente, a liberarnos de toda la mitología griega!2 Ni los griegos ni Goethe son fácilmente olvidables. Goethe, en cierto modo, ya nos escribió el prólogo para poder acometer una primera toma de contacto seria con el tema de Prometeo.

¡Cubre tu cielo, Zeus,

de nubes vaporosas!

¡Dedícate, como un mozo

que corta flores de cardo,

a los robles y cimas de los montes!

Pero déjame mi tierra,

la choza que no has construido

y también mi hogar

por cuyo fuego

me envidias.

Nada más pobre conozco

bajo el sol, oh dioses, que a vosotros.

Mezquinos, alimentáis

vuestra majestad

con los tributos que son las ofrendas

y el hálito de los rezos;

y moriríais de hambre si no fueran

locos llenos de esperanza

los niños y los mendigos.

Cuando era un niño

y todo en mí confusión,

mis ojos desorientados

miraban al sol cual si más allá

hubiera oídos para oír mi queja

y un corazón como el mío,

capaz de apiadarse del angustiado.

¿Quién me ayudó

contra la arrogancia de los titanes?

¿Quién me salvó de la muerte

y de la esclavitud?

¿No lo has hecho todo tú,
corazón sagrado y ardiente?
Ardoroso, joven, bueno,
¿no diste las gracias, engañado,
por salvarte, a quien arriba dormía?

¿Honrarte, yo? ¿Por qué?
¿Has calmado el sufrimiento
de quien vive abrumado?
¿Has enjugado las lágrimas
de la persona angustiada?

¿No me han forjado y hecho hombre
el tiempo todopoderoso
y el eterno destino,
amos míos como tuyos?

¿Creías acaso
que debía odiar la vida,
refugiarme en el desierto,
pues no florecían los sueños todos
de la aurora adolescente?

Aquí estoy formando a hombres
a mi semejanza e imagen;
a una estirpe que se me parezca,
que sufra, que llore,
que goce y se alegre
y, como yo,
no te respete.

COMPLEMENTO MEDIANTE EL FRAGMENTO DRAMÁTICO

Goethe irrumpe con ímpetu en este poema con sus experiencias espirituales más personales de la figura mitológica tradicional. ¿Lo hizo sin preparación? ¿O acaso el fragmento dramático de «Prometeo» ya existía, y su trabajo creativo fructificó en la obra teatral (carta a Kestner, julio de 1773)? La pregunta se planteó de nuevo hace poco tiempo y fue respondida equivocadamente por renombrados intérpretes de Goethe.³ Tampoco nosotros deberíamos contentarnos con la impresión de que Goethe hubiese rebasado los límites de su ya iniciada obra dramática con el envite insuperable de los citados versos. Cuando volvió a surgir el fragmento dramático, dado por desaparecido desde hacía casi medio siglo, el poeta precisó de un modo suficientemente categórico que el tercer acto debía comenzar con «el conocido monólogo» (carta a Zelter, 11 de mayo de 1820). Por este motivo, en 1830, tras la impresión de los dos actos reencontrados, hizo que continuara con la siguiente observación escénica: «Prometeo en su taller». Comparando los pasajes en los que el fragmento dramático complementa al «lírico», o mejor aún, en aquellos en los que concuerdan con él, alabaremos la buena memoria de Goethe que nos permite seguir la huella de su trabajo en el joven mitólogo que había en él, pues esto es lo que era en aquella época, antes que un dramaturgo experimentado.

En el monólogo, Prometeo dice que la tierra es suya:

Empero mi tierra

deja en paz.

No se sabría decir lo que significaba aquello: ¿propiedad, familiaridad o solidaridad y pertenencia? Aun si aquí todo está concebido con mayor nitidez que en los dos actos anteriores del drama, cabe informarse a través de ellos, para así poder calibrar el peso exacto de esta palabra y también percibir los contornos precisos de una situación cosmogónica con la repartición del mundo. Los dioses estaban dispuestos a desalojar el Olimpo para Prometeo y quedarse únicamente con el cielo: allí, en la cima del Olimpo, esta es la propuesta que le trae su hermano Epimeteo:

... para que en ella habites

y desde allí gobiernes la tierra.

Prometeo, sin embargo, opinaba que ya poseía la tierra, no como una propiedad obtenida por un reparto, sino como una posesión directa:

Incapaces son de robarme lo que poseo,

y lo que ellos poseen que ellos se lo defiendan

cada cual con lo suyo y todo en paz.

Epimeteo: ¿Cuánto es lo tuyo, pues?

Prometeo: ¡Pues el círculo que llena mi actividad!

Nada por debajo de él, ni nada más arriba...

¿Qué fueros tienen sobre mí esas estrellas de lo alto
para pretender hacerme fuerza?

Prometeo es para este mitólogo el «señor de la tierra», en un sentido especial, el mitológico, quizá del mismo modo que Hades es el «señor del inframundo» debido a una temprana partición y no porque se hubiese creado su ámbito de dominio. La idea de que la alusión de Prometeo «a la jornada de trabajo» deba ser entendida de una forma bíblica, como la obra de la creación del mundo, es ciertamente confusa. La obra creativa de Prometeo, asimismo según el mitologema de Goethe, se limita en exclusiva a aquello de lo que es capaz de alcanzar en la tierra:

¡Aquí es donde está mi mundo, mi universo!

¡Aquí es donde mí mismo me siento!

¡Realizados veo aquí en figura corpórea

mis anhelos todos! ¡Mi espíritu repartido en miles

de porciones e íntegramente al par

en mis dilectos hijos!

Primero solo fue

... su mundo de barro

y fue vivificado por el destino:

¡Mira abajo, Zeus,

echa una mirada a mi mundo: vive!

El señor de la tierra, cuyo espíritu está miles de veces fragmentado en sus criaturas, los hombres, no lo reconoce como a un dios, pues cedió este nombre a los divinos, pero se concibe a sí mismo como idénticamente infinito y todopoderoso por la facultad de su espíritu, que a los dioses, a los señores de las fuerzas de la naturaleza, no les es propio:

¿Podéis acaso prensar en mi puño
el vasto espacio del cielo y de la tierra?

(Esta es la habilidad del artista plástico).

¿Podéis separarme a mí
de mí mismo?

(Esta es la habilidad del poeta).

¿Podéis dilatarme, ensancharme, hasta cobrar
las dimensiones de un mundo?

El hombre, únicamente en virtud de su espíritu, está capacitado para ello. Si los dioses poseen el poder, hay otro poder que se les opone: el poder del espíritu, que se reconoce a sí mismo no como propio, sino como una divinidad, como Minerva (en lugar de Palas Atenea, así ocurría entonces en el uso del lenguaje). Este es el lúcido sentido del diálogo con la diosa:

Prometeo: ... eran tus palabras.

De suerte que yo no era yo,

sino una diosa a la que hablaba,
cuando yo me imaginaba hablar;
y cuando imaginaba que era una diosa la que hablaba,
era yo quien lo hacía.

¡Así fue siempre de íntimamente unido y
compenetrado el amor que te tuve!

Ni los dioses ni el señor de la tierra –y ya podríamos incluir la denominación de «hombre» para ello– están capacitados únicamente «para regalar y arrebatar la vida» a través del poder de su espíritu divino. Queda reservado al destino. Prometeo lo descubre mediante la diosa al final del primer acto. Ahí infiere el destino y regula «la fuente de toda la vida». El segundo acto está dedicado a la vida, de un modo que Nietzsche no pudo superar. Este acto fundamenta de aquí en adelante el desmesurado deseo de Prometeo de proseguir creando, y con él se inicia el tercer acto. El segundo ya lo hemos rebasado con la cita:

¡Mira abajo Zeus,
echa una mirada sobre mi mundo: vive!

La continuación dice:

¡A mi semejanza lo he formado,
plasmé una raza igual a mí,
para que sufran, lloren, gocen y se alegren,
sin cuidarse de ti para nada, lo mismo que hago yo!

Versos que se repiten en el célebre monólogo. Sin embargo, si en aquel momento ya hubiese existido la afinada forma que ahora conocemos, Goethe jamás los hubiese escrito de aquel modo. Ahí están, aún sin pulir, en su condición más primordial.

La comparación de otra sucesión de versos, casi acordes en el diálogo con Mercurio y en el gran monólogo, también nos muestra, además de los pulidos retoques, un perfil más preciso del mitologema de la infancia del Prometeo de Goethe. Por el fragmento dramático sabremos que Zeus fue su padre y que tuvo una diosa por madre. Con estas variaciones del linaje tradicional, el poeta apartaba a su héroe de la estirpe de los titanes. Pero también lo situó en contraposición con ellos, permitiendo que se vislumbraran las amenazas a las que el niño o el joven estaban expuestos. Mercurio le reprocha que los padres le hubiesen protegido:

Prometeo: ¿Contra quién? ¿Contra peligros que ellos se temían?

¿Defendieron acaso mi corazón de serpientes

que en secreto acechaban?

¿Aceraron este pecho para que pudiese

desafiar a los titanes?

Por el empleo de la palabra *neidschen* [«odioso», «mortificante»], procedente del alemán medio dialectal, cobra especial fuerza la convicción de que Goethe, en el caso de que la obra teatral hubiese llegado a terminarse, antes la habría pulido con retoques, eliminando contradicciones y repeticiones. Como mitólogo seguramente debió atenerse a un suceso de la infancia de Heracles, el hijo de Zeus, al que no salvó el padre sino él mismo de las serpientes que lo amenazaban, aunque no quedó muy claro si Prometeo luchaba contra monstruos reales o imaginarios. En el monólogo se alude con más claridad al destino de otro hijo de Zeus, a Dioniso, que sufrió

el desgarramiento ocasionado por los titanes (en el himno homérico) por ser esclavizado:

¿Quién me ayudó a domeñar

la arrogancia de los titanes?

¿Quién me salvó de la muerte,

de la esclavitud?

Y el fragmento continuaba en primer lugar:

¿No me forjó a mí en el yunque viril

el Tiempo omnipotente y el sempiterno Hado,

tus señores y el mío?

En el monólogo tampoco se olvida el destino, con el poder para dispensar la vida que Prometeo experimentó al final del segundo acto:

¿No me ha forjado como hombre

el tiempo todopoderoso

y el destino eterno,

tus señores o los míos?

GOETHE INTERPRETA SU MITOLOGEMA

En 1813 o 1814, en el primer período de trabajo en *Dichtung und Wahrheit* [«Poesía y verdad: de mi vida», Editorial Alba], hacia el final del libro XV, Goethe emprende la tarea de explicar los fragmentos del Prometeo adolescente. Que no recordara los fragmentos dramáticos, que en aquella época se daban por perdidos, es improbable. Ya en la segunda frase de su explicación menciona la «protección de padres y parientes», y esto es lo que también hizo Mercurio en los primeros versos del iniciado drama: «¡Y que te protejan!». De manera significativa acentúa el sentido con la primera fase: «El destino común de los hombres, en el que todos nosotros estamos comprometidos, / debe resultar más penoso para aquellos que antes y más ampliamente desarrollan sus facultades espirituales». Separo con una barra el uno del otro, los dos elementos, que el mismo Goethe sitúa inmediatamente en primer término, como lo más importante para la comprensión de su mitologema de Prometeo: el destino común humano y los hombres con el espíritu más desarrollado, a quienes les resulta más duro de llevar que a todos los demás.

Ambos elementos trágicamente vinculados –el hado de los hombres y el ser apenas soportable– los había experimentado el joven Goethe en sí mismo, y ahora, cuarenta años más tarde, los evoca de nuevo. Se ve a sí mismo de un modo retrospectivo cuando él «solo pisa en el lagar»: una palabra de Dios, en Isaías 63. 3., que al mismo tiempo suscita una ocupación de los hombres originarios en el drama del Prometeo de Goethe de 1807/8, «Pandora», como imagen de situación: «Todos los vendimiadores, abandonan los lagares, / entrando en las pétreas bodegas...». Aquella situación humana originaria, que en divina soledad cada uno experimenta en sí mismo, sin la presencia de otros hombres, facilitaba la fundación de la existencia. Goethe pronuncia la palabra y alude a su invocación, a aquello que le posibilita fundar su propia existencia por aquel entonces, a su fructífero talento: «Así, sobre esto me gustaría fundar mi entera existencia en el pensamiento, mi Dasein. Aquella idea se transformó en una imagen, la antigua figura mitológica de Prometeo se proyectó ante mí, y él, segregado de los dioses, desde su taller de trabajo poblaba el mundo».

El mitologema de Goethe no trata en realidad de la existencia humana ni de su creación. Y tampoco trata del arte ni de su invención o iniciación para hacer más llevadera la existencia humana. Goethe había experimentado en sí mismo tanto el arte como la dificultad de sobrellevar el destino humano: esta

era la otra circunstancia sobre la que, junto al destino común, el poeta quería fundar su propia existencia, su Dasein individual. Así pensó en Prometeo, un ser especial entre los dioses y los titanes. También describe con precisión su proceder mitológico, en el que una vez más señala dos elementos: «La fábula de Prometeo estaba viva en mí. / La vieja vestimenta de titán confeccioné a mi medida...». Prometeo no es el artista común, sino él, el joven Goethe: así se explica el carácter lírico, surgido de aquel modo de mitologizar. Sin embargo, continuaba siendo una manera de mitologizar. Los dos elementos característicos de aquella ocupación espiritual están representados aquí: lo espontáneo, a través de lo cual una figura mitológica y su historia –un mitologema– buscan como experiencia propia la expresión, y la búsqueda de la expresión en la transmisión mitológica.

En cualquier caso, en este punto, y comparado con los antiguos mitólogos, Goethe se movía con mayor libertad. Él mismo explica cómo confecciona a su gusto la vieja vestimenta del titán. Su procedimiento, no obstante, recuerda bastante a la práctica mitológica, como me he permitido exponer a la vista de los hallazgos sobrevenidos en pueblos con una mitología todavía viva, basándome en dos sobresalientes y juiciosos, coetáneos:⁴ el hombre arcaico, antes de actuar, retrocede un paso, a semejanza del torero cuando se prepara para asestar la mortal estocada. Busca una pauta en el pasado, en la que pueda deslizarse, como si estuviese bajo la antigua campana de un buzo, protegido y desvirtuado, para así abalanzarse sobre el problema presente.

Por aquel entonces el problema de Goethe, según reconoce él mismo, era la fundación individual de la existencia, de su propio Dasein, que establecía algo mucho más existencial que cualquier enseñanza sobre el arte y los artistas. Mientras pugnaba por resolver su problema vital a través de la propia identificación con una figura mitológica, concibió un mitologema y se convirtió más en un mitólogo que en un dramaturgo. Entretanto también se aferraba a su esencial experiencia de entonces, a la experiencia del aislamiento, e irrumpía en la forma poética de esta condición, la monodia; no solo quebró la forma dramática, que quizá aún lo hubiese consentido, sino también la tradición mitológica, para posarse nuevamente sobre el fondo del mitologema originario, enriqueciéndolo con un nuevo rasgo, que entretanto también había reconocido en la antigua imagen de Prometeo.

LO MODERNO EN EL MITOLOGEMA DE GOETHE

Lo moderno del Goethe de entonces, en su experiencia del determinante rasgo emergente del destino del hombre, es el aislamiento en el que cada hombre se encontraba, y que el poeta acepta con convencimiento. Y a ello se refería, así como precisamente a las consecuencias de esta aceptación, en la interpretación de su propia sabiduría de la vejez: «Mis obras, que cosecharon tantos aplausos, eran hijas de la soledad, y desde que mi relación con el mundo se había expandido, no me faltaba la fuerza ni el gusto por la invención, pero la realización se paralizaba porque en realidad carecía de un estilo en prosa y en poesía, y con cada nuevo trabajo, dependiendo de cuál fuese el objetivo, siempre andaba a tuestas y me sentía obligado a intentarlo desde el principio. A medida que en este sentido rehuía el amparo del hombre, que lo excluía, así me separaba yo, prometeicamente, también de los dioses, de un modo tanto más natural, ya que con mi carácter y forma de pensar siento una permanente predisposición a engullir y rechazar a todos los demás».

Una consecuencia de esta aceptación del destino del hombre, con el aislamiento y la disposición a apartarse de los dioses, formaba el mitologema del Prometeo de Goethe. Su Prometeo era el antiguo dios que, cuidándose de los hombres, seguía su propio camino, pero no como los auténticos titanes, con su «gigantesco sentido titánico devastador de los cielos». Solo quería separarse, y por este motivo tampoco quería ser un dios, sino fundar una «tercera dinastía»: una humanidad, como la del joven Goethe, como él mismo. Pero ¿cómo podía el fundador permanecer todavía aislado, cuando con él también se iniciaba una humanidad con el destino «común de los aislados»? ¿No representaba aquel aislamiento desde siempre un rasgo del ser humano, que solo ahora había sido reconocido, y precisamente por ello este nuevo Prometeo –visto desde los nuevos tiempos– era el auténtico y su mitologema era el verdadero mitologema del destino humano? Un mitologema mucho más complejo que el antiguo, pero que continuaba siendo el resultado de la prolongada y antigua labor mitológica.

A ello correspondía que Goethe imaginase al pequeño Prometeo en la situación del huérfano originario amenazado por los primigenios mitólogos: es decir, a la manera de los antiguos relatos mitológicos, reflejando en sus

imágenes el estado inicial provocado por el propio nacimiento de todo ser recién nacido.⁵ Que estuviese pensando precisamente en Heracles amenazado por las serpientes, o en el niño Dioniso despedazado por los titanes, puede considerarse incierto. El Prometeo agredido por los titanes ya no corresponde a la mitología griega, sino a una mitología originada en Goethe. Y también correspondía a su modo de mitologizar el que para inspirarse, entre todas las tradiciones existentes de Prometeo, escogiera una artística, un dibujo que reproducía el relieve romano de un sarcófago emplazado junto a Montfaucon, que también se describe en la enciclopedia mitológica escolar de Hederich: en el que puede verse a un Prometeo sentado, dando forma a la imagen de un hombre, un cesto lleno de arcilla a su lado y frente a él una figura elaborada, el alma con la forma de una mariposa que es acogida por Minerva.⁶

Si no es un dios, ni un titán, ni tampoco un hombre, ¿podemos, o incluso debemos, dar una contestación a la pregunta de quién es el Prometeo de Goethe? La intensidad del modo como ha sido creado resulta voluntaria o involuntariamente bíblica, a la par que el acentuado menosprecio hacia Dios resulta igualmente antibíblico; este es el efecto que debía provocar y asimismo establecer otro modo de depender básicamente de la Biblia. A través de esta actuación queda definida la figura del Prometeo de Goethe.

Una poética «figura intermedia», expresada de manera tranquilizadora por la propia interpretación, excluye la idea de que la mitologización sea una ocupación extrañamente fijada y solo poética, aun si no silencia la muerte del piadoso Mendelssohn, sobrevenida en el encuentro con este nuevo Prometeo. Ningún dios, ningún titán, ningún hombre, sino la inmortal imagen primigenia del hombre conmovido y persuadido de su destino: el primitivo habitante de la tierra en tanto que «contra-dios», apostado como soberano de la tierra. En este sentido aparece más gnóstico que griego, aunque no tiene nada que ver con la infantil gnosis del todavía joven Goethe.

Concierne todavía más a la nueva historia espiritual y precede a la imagen del hombre de Nietzsche y del existencialismo, o quizá aún vaya más allá. Del mitologizar del joven Goethe no podía renacer la figura clásica de Prometeo, pero sí una figura enteramente moderna, cuyo efecto sobre la nueva generación temía sobremanera el viejo maestro en el momento en que aparecieron los manuscritos perdidos (misiva a Zelter, 11 de mayo de 1820).

2. LA ETERNIDAD DE LA ESPECIE HUMANA Y DE LO TITÁNICO

ESPECIE HUMANA Y RAZAS HUMANAS

Lo contradictorio, el aislamiento asumido como destino común, no forma parte del imaginario griego del ser humano. La diferencia entre el ser humano y el ser dios se acentuaba a los ojos de los griegos tanto como era posible: era deilón y deimón al mismo tiempo.⁷ A su modo de ver no existía un ser más pobre, más insignificante, más colmado de angustias que el ser humano. Y, no obstante, había suficientes motivos para la canción del coro en la Antígona de Sófocles (332/4):

Muchas son las cosas terribles,
pero ninguna es más terrible que el hombre.

Así había sido concebida la especie humana, en contraste con la raza «de los dioses de vida fácil». Hesíodo también hablaba de otras razas humanas que se habían extinguido, seguramente tomando como base el modelo oriental, y hasta el final de la Antigüedad perduró la creencia de que algunas festividades, como los misterios de Eleusis, debían ser celebrados para evitar la desaparición de toda la humanidad. Se temían aniquiladoras catástrofes mundiales –citando a Goethe– de naturaleza neptúnica o volcánica, de hambrunas y de guerras, o quizá debidas a profundos cambios cíclicos. La muerte individual no amenazaba a la especie humana, la mortalidad de los mortales –la más lóbrega de todas– solo establecía un matiz en la extendida característica de deilón, la común miseria humana. Una visión de la eternidad del género humano surgió de ciertas profecías de futuribles imágenes oscuras, aun si no era incompatible con el reconocimiento del poder de los dioses de la muerte. Téngase en cuenta esta opinión.

UNA ENSEÑANZA PITAGÓRICA

Illa sententia, qua semper humanum genus fuisse creditur, auctores habet Pythagoram Samium et Occellum Lucanum et Archytan Tarentinum omnesque adeo Pythagoricos. Según las palabras del tardío autor romano Censorino en su escrito sobre el día del nacimiento (De die natali 4. 3), estaban Pitágoras el Samio, Ocelo el Lucano, Arquitas el Tarentino y todos los artífices pitagóricos, causantes y también defensores de la opinión de que el género humano es eterno. Conocemos el discurrir del pensamiento pitagórico referente al tema del escrito sobre el universo, que lleva el nombre del lucanio. Esto, traducido con cierta libertad, es lo que dice (3.1.3.):

El hombre no está hecho de tierra ni de otras criaturas vivas, sean animales o plantas. Suponiendo que el orden del mundo sea eterno, sin principio ni fin – y esta es ciertamente la tesis de los pitagóricos–, así también todo aquello cuyo orden (diakósmesis) es el orden del mundo (kósmos) deber ser eterno. En primer lugar, las partes de este Todo eterno deben haber existido desde siempre: el cielo, la tierra y entre ambos el aire, ya que sin él, un mundo que está compuesto por ellos, no puede existir. Y ya que sus partes son eternas, con ellas debe existir desde siempre todo lo que contienen: el Sol, la Luna y las estrellas con el cielo; los animales y plantas con la tierra; el oro y plata con el aire de los vientos y los cambios de temperatura. Por eso el cielo es cielo, pues eso es lo que contiene, como la tierra contiene a la tierra y el aire al aire. Y ya que a cada una de esas partes se le ha agregado una especie, que no solo es contenida sino que es superada por ella –los dioses al cielo, los hombres a la tierra, los daimones a la esfera del aire–, el género humano necesariamente también tiene que ser eterno: esto es, si la deducción es correcta, que no solo las partes coexisten con el Todo del mundo –con el orden–, sino también con lo que está contenido en estas partes, es decir, con lo que está ordenado.

Aquí, en un trabajo escrito antes del siglo I a. C., el pensamiento griego del cosmos como diakósmesis, del mundo como orden, es desarrollado hasta sus últimas consecuencias. Pone de manifiesto que este pensamiento incluye asimismo el género humano como algo eterno, siempre y cuando, como sucede en un ingenuo concepto antropocéntrico del mundo, no se encuentre

en el centro o poco más o menos, como podría ocurrir a causa de una reflexión filosófica menos ingenua, en la que se conciba al hombre como ordenador o coordinador de aquel orden. El ingenuo concepto prefilosófico del mundo, que no es el resultado de filosofar sino de mitologizar, dado que sirve de base, no tiene a los seres humanos como su centro. En la tierra el hombre y en el cielo los dioses forman sus dos polos. Los daimones –que no son espíritus malévolos, sino criaturas mitad dios y mitad hombre– ocupan en el aire la esfera intermedia entre el cielo y la tierra, en cierto modo solo para enlazar correctamente la posición. No es a ellos a quienes se les puede atribuir la mitología griega, sino a las florecientes enseñanzas por aquí y por allá de los daimones, a las que se adhirieron los pitagóricos.

EL CONCEPTO DEL MUNDO DE LA MITOLOGÍA GRIEGA

La dualidad de dioses y hombres, de dos especies que están situadas en polos contrapuestos, está tan claramente expresada en los antiguos poetas, que en ellos podemos reconocer con suma facilidad un rasgo básico y característico de la cosmovisión mitológica griega:

ἕν ἀνδρῶν

ἕν Θεῶν γένος· ἕκ μιᾶς δὲ πνέομεν

ματρὸς ἀμφοτέρου διείργει δὲ πᾶσα κεκρυμένα

δύναμις ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος

μένει οὐρανός–

Uno es el género

de los hombres y de los dioses. Los dos obtuvimos

el aliento de una misma madre. Pero nos separa toda una fuerza,

que aquí nada es, mas allí es de bronce, una estancia segura,
que eternamente perdura en el cielo.

De este modo, unida y separada, nos muestra Píndaro la raza de los hombres y la de los dioses en el sexto Canto a Nemea. La separación es total. Los hombres permanecen a un lado: en tanto que nada; y en el otro está el cielo, como sede eternamente inquebrantable de los dioses. Esta eternidad, a salvo de cualquier peligro, es representativa de un atributo de la sede de los dioses, el cielo, que, de algún modo, circunda al género humano con su cuerpo; y al mismo tiempo es apropiada para aquellos que viven en lo alto, ya que la utilizan como trono. A través de esta particularidad del elemento circundante, el cielo, coincide la otra raza, la de los dioses, como delimitante del género humano. Y lo que le circunda y delimita no constituye algo realmente concreto –acaso tangible– para el hombre, sino intangible y, no obstante, duro: «metalífero». Aquí el metal no expresa una supuesta materialidad, como si hubiese sido formulado desde el cielo, sino algo que resulta paradójico: la inconcebible dureza de aquello que es intangible –de los propios dioses y de su sede.

Píndaro, sin embargo, no solo separa, sino que también une a dioses y hombres; antes que él, ya lo había hecho Hesíodo en Trabajos y días (108):

ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι

Del mismo origen son los dioses y los hombres mortales.

Algo que, en el ánimo de ambos poetas, jamás debe ser olvidado, ni siquiera cuando nos instruyen sobre el declive o la insignificancia de la raza humana. Según la gran tradición mitológica griega, la humanidad, como los dioses, desciende de Gaia, de la Madre Tierra. Una creación determinada por el hombre, en este mundo mitológico –basado en la tierra, y dividido en dioses y hombres–, no se toma siquiera en consideración. El hombre no está presente ni como creación ni como sublevado, sino como uno de los polos. En el otro están los dioses celestiales.

¿QUIÉNES ERAN LOS TITANES?

De estos rasgos fundamentales sobre la visión del mundo de la mitología griega, que, como el Prometeo del joven Goethe, están aquí formando el lema y el preámbulo, se han hecho algo más comprensibles; aunque al mismo tiempo también algo se ha convertido en cuestionable. Se nos había hecho comprensible, como ya hemos indicado, que tanto Hesíodo como Esquilo, nuestras fuentes para entender el mitologema de Prometeo –el de la época arcaica tardía y de la clásica temprana– no conocieran ni quisieran conocer nada sobre la posibilidad de que los titanes fuesen los creadores del hombre. Ya que la visión del mundo mitológico, así como las figuras de la mitología, introduce esta paradoja: existir con anterioridad a los poetas, a pesar de que fuesen ellos los que le dieron forma. En la interpretación de los textos sobre Prometeo, convertidos en clásicos, deberá renunciarse definitivamente a la idea de su creación del hombre. Si bien entonces deberemos preguntarnos: ¿cómo podían existir en una tal visión cosmológica criaturas como los titanes, si no eran dioses ni hombres ni siquiera algo intermedio como los daimones?

La pregunta «¿quiénes eran los titanes?», pese al riesgo de desvelar anticipadamente nuestra argumentación, requiere una respuesta entre los preámbulos de la interpretación. La respuesta está contenida en los textos, y de un modo que no precisa una interpretación específica. Sin embargo, sabríamos más de los titanes si se hubiese conservado el poema épico Titanomaquia, «la guerra de los titanes», en la transmisión atribuida a Eumelo de Corinto o a Arctino de Mileto, o a alguno de los poetas poshoméricos. A la vigencia e influencia de las obras de la literatura arcaica, de los poemas épicos mitológicos, se les atribuye aquí tanta más consideración, ya que a la mayoría de los titanes no se les brindaba ningún culto en Grecia. Hesíodo nos mostró cómo los relatos griegos fueron influenciados por los dioses a través de tales poemas, y los límites de esta influencia, a través de una obra casi canonical. Y empleo el «casi» para delimitar precisamente la vigencia e influencia, y «canónico» para advertir que no puede tratarse de la transmisión de una poesía libre –ya que tanto por motivos temporales como materiales resultaría imposible–, sino poética,

aunque no ilimitadamente poética, incluso si no se trata de una transmisión de origen griego sino oriental. «Canonizar» poetas de éxito, dotados con singulares y vigentes narraciones de poderosa influencia, que, sin embargo, consideradas como invenciones propias, no se hubiesen querido «canonizar». Cualquiera que presuponga puras invenciones o innovaciones poéticas en esta materia, como son usuales en la poesía moderna, debería aportar las pruebas particulares para cada caso individual.⁸

En Hesíodo se muestra un límite a la influencia de la mitología griega a través de la Titanomaquia en el hecho de que nunca hubiese aceptado la arcaica genealogía de Urano, la inaceptada descendencia del dios «cielo» de un celestial padre Aither («luz celeste» según la Titanomaquia), de Akmon, «Yunque», de acuerdo con una desconocida fuente antigua, que de ningún modo se había convertido en algo común entre los griegos. Según Hesíodo, el poeta griego que «canonizaba» con mayor éxito después de Homero, apenas hubiese resultado creíble un cambio de esta índole en la genealogía de los dioses. Hesíodo había alcanzado a comprender –con éxito «canónico»– que podía expresar la visión mitológica del mundo de los griegos a través de la genealogía.⁹ Y esta es la respuesta que con su Teogonía ofrece a nuestra pregunta: los titanes eran dioses –los dioses anteriores, próteroi theoi (424)–. La Madre Primigenia Gaia, la tierra, la había engendrado con su hijo primogénito, con Urano. Como dioses y como hijos del cielo pertenecían al polo divino-celestial de las dos partes cosmológicas. Sin embargo, casi todos ellos acabaron bajo la tierra, es decir, en la sima más profunda de la tierra, bajo el Tártaro, lugar en el que ya ningún culto les podía alcanzar. Se llaman con sobrenombres chthónioi, los «subterráneos» –incluso prolépticos (697), anticipando su posterior destino–, o de lo contrario hypotartáριοi (851), en concordancia con la Ilíada (14, 279) y en lo principal también con el himno homérico de Apolo (336). Sin embargo, cuando emergían, como lo hicieron para la matanza del niño Dioniso, en el poema órfico-mitológico de Onomácrito, un teólogo del siglo vi, se unían a aquellos daimones a los que los pitagóricos asignaron la zona media.

Pero no todos acabaron de esta forma, y de ningún modo sus hermanas, las grandes hijas celestes. Eran seis en número, como también lo eran los titanes, para así completar, según Hesíodo y quizá ya en la Titanomaquia, el número doce celestial. Si también ellas –y cuáles de entre ellas– tomaron

parte en la guerra de los titanes, la transmisión guarda silencio. La contienda y la derrota de los titanes responden a la polaridad interior «hijo del cielo-inframundano» de su figura, una extraña característica que ellos fundamentan. En el que no actúa esta polaridad sino la periodicidad, como ocurre en el caso de la titánide Febe, por citarla solo a ella –cuyo nombre seguramente significa «diosa lunar»–, sin que hubiese necesidad alguna de lucha o de derrota. Los nombres de titanes y titánides, la titánide, compendian mejor el de simples divinidades que fueron vencidas por otros dioses. Los demás, «los que descendieron de Cronos» (Teogonía 630, y otros lugares) –Zeus, sus hermanos e hijos–, representan en esta cosmovisión únicamente a la minoría dominante, como un fragmento del «cielo férreo» sostenido por un titán tan visible como el Sol (Empedoclo fr. 38) y una titánide tan visible como la Luna (Apolonio, Argonáutica 4. 54).

La forma de ser de los titanes no se limita de ningún modo a una única generación de «dioses anteriores». Próteroi theoí deben ser tomados precisamente como aquellos «que ya antes habían sido dioses» –antes que Zeus y su familia de divinidades olímpicas–. La mayoría de ellos lucharon contra Zeus y los suyos, y sufrieron una derrota, mientras otros, como Océano y Tetis, conservaron su rango y su dignidad, y otros aún –como la pareja de titanes más luminosos, Hiperión y Tea, en Helios y Selena, el Sol y la Luna– se perpetuaron en sus descendientes. Descendencia que en Hesíodo también expresa la afinidad en el modo de ser. La afinidad en el modo de ser entre Jápeto, el titán con el nombre más extraño, y sus descendientes –que en este caso es el parentesco en la cualidad titánica– representa que en la Teogonía también se plasme el hecho de que entre sus hijos –sin contar a Atlas, Prometeo y Epimeteo– también exista otro menos conocido, y del que asimismo hablaremos más adelante: Menecio (510). Un fiel representante de aquello que significa ser un titán –prescindiendo de que no sea un hijo del cielo, sino un nieto del cielo–, descrito como tal, y sufre el destino de la mayoría de los titanes: Zeus, molesto con su atasthíe y una tan petulante masculinidad (enorée hyperoplos), lanza su rayo sobre él y lo proyecta hasta Érebo, a la eterna oscuridad del inframundo (514-16), el hybristes.

¿QUÉ RESULTA «TITÁNICO» EN LA CONCEPCIÓN GRIEGA?

Hybristes y atasthalíe son expresiones de difícil traducción, pero claras en su contenido y en su interdependencia (Ilíada 13. 633/34). Evidencian la violenta e ilimitada insolencia en general, y la de los titanes en particular. En un pasaje de la Teogonía, en el que Hesíodo tilda especialmente de atasthalíe a los titanes (209), se pone de manifiesto que a continuación debe explicar el nombre «titán» con artimañas etimológicas, ya que por sí solo no resultaba transparente ni era comprensible para los griegos. Nos encontramos ante la misma situación de la Odisea, cuando el abuelo Autólico es requerido para designar con el nombre de Ulises a su nieto (19. 406). También este nombre, desde el punto de vista del lenguaje homérico y poshomérico, es solo transparente de un modo aparente, y Autólico, usando las artes de la etimología popular –tal y como hoy se denomina a este procedimiento lingüísticamente incorrecto–, debe esforzarse en intensificar la aparente transparencia. Su padre Urano les puso nombre a los titanes, y sus etimologías –que de titainein, «esforzar», y tisis, «desquite», resultara el «esfuerzo» de los titanes– son falsas. No obstante, caracterizan el modo de ser de los titanes, tal como era conocido por los griegos en la época de Hesíodo. La pregunta introductoria «¿quiénes eran los titanes?» deberá por lo tanto desarrollarse en el sentido de preguntarnos: «¿Qué resulta “titánico” para la concepción griega?».

Hybris y atastalíe, orgullo desmedido y violencia –o tradúzcase de otro modo si se prefiere–, caracterizaban tan poco a los titanes como «su petulante masculinidad», que en la Antigüedad tardía –una interpretación también equivocada de la etimología del titainein– se atribuyó a que eran dioses priápicos. Las dos palabras que nos fueron transmitidas, titax y titéne, fonéticamente emparentadas con «titán», también debían ser explicadas a los lectores griegos cuando aparecían en los textos poéticos: una en forma de «rey» y la otra en la de «reina», significados nada distanciados de los de «dioses anteriores» e «hijos del cielo». A partir del momento en que son leídos los nombres de los dioses pertenecientes a la vencedora familia olímpica, porque están escritos sobre monumentos de la época micénica –o Creta en la minoica tardía–, ya no es admisible que se continúe hablando de los titanes como si no fuesen más que sus antecesores en el culto y su derrota, una característica en todas las historias conocidas referidas a los titanes, no representara un modo de expresarse mitológicamente sobre los cambios habidos en las religiones históricas. Muchos testimonios confirman que el nombre «titanes» –así podemos leerlo

*también en Walter F. Otto—10 «solo adquiriera el significado de salvajes, obstinados o incluso malévolos a través de su contraposición con los olímpicos, a los que los titanes nunca se rindieron sin luchar». De esto último no fue precisamente encontrada ninguna huella. Es más probable que la veneración a Palas Atenea y a Hera —dos diosas sublimes bajo el dominio de Zeus— pueda remontarse hasta la Edad del Bronce,¹¹ o incluso hasta el Neolítico.¹² Por otra parte, el culto que se rendía a una de las titánides sí queda demostrado en los documentos micénicos de Pilos: el *Theia mater*, que Píndaro todavía glorificaba ochocientos años más tarde.¹³*

Ya hemos mencionado la singularidad del nombre del titán Jápeto. Él y Cronos —un nombre que, considerado desde nuestro conocimiento del griego, tampoco parece transparente— se muestran en la *Ilíada* (8. 479) como los dos grandes ejemplos que alcanzaron a evocar el mitologema de los titanes. Nada revela aquí el culto ni el cambio del culto en la misma Grecia, pero varios signos apuntan a la mitología, con un fondo histórico que abarca pueblos y reinos.¹⁴ Asia Menor fue el escenario de grandes e históricos cambios de dioses, al que concernieron revolucionarios cambios de poder terrenal. Relatos de luchas entre dioses en el políglota reino de los hititas, con fragmentos de textos conservados con nombres de dioses de diversos orígenes lingüísticos, muestran los puntos de contacto con las versiones griegas de la historia de los titanes. Sin embargo, parecen estar separados por un mundo de los rasgos fundamentales y del motivo central de la descripción hesiódica: la voluntad de la Madre Tierra de parirlo todo.¹⁵ Un mitologema de la destronización, en el que solo participan divinidades masculinas, tiene lugar entre los hititas durante cuatro generaciones. En él también tenía un antecesor masculino el dios correspondiente al Urano de los griegos: un rasgo obviado por Hesíodo, pero que fue admitido por la Titanomaquia.¹⁶ Se trata de la simplificada historia, convertida en mitología, de los sucesivos imperios del Cercano Oriente anteriores al primer milenio precristiano, también conocida por los griegos a través de relatos, o quizá de cantares épicos, en clave masculina y caracterizada por el ánimo agresivo del hombre.

La recíproca amenaza de semejantes soberanos celestiales fue «titánica» según la concepción griega. A través de los mitologemas foráneos, en la distancia de aquella cualidad de extrañeza originaria, los griegos alcanzaron a concretar una clara idea que los vinculaba con los nombres de los titanes

no griegos, aunque posiblemente ya micénicos,¹⁷ que también podían reconocer en los propios relatos antiguos: en las historias de dioses con las características originales de la poética homérica, así como a partir de su arcaica mitología, no del todo superada. A estos rasgos pertenecía asimismo la identidad de grandes figuras divinas con cuerpos celestiales, una identidad –nunca más admitida por Homero– que entretanto tiene sus analogías en el Oriente Próximo.

LOS SUFRIMIENTOS DE HERA

Y todavía hubo más: sentir el peligro y estar en peligro en el cielo no se limitaba únicamente al «mitologizar» griego sobre los extintos dioses anteriores. Aquello que circunda y circunscribe, el mismo mundo de los dioses, el cielo, habitualmente tan implacable, a este respecto se muestra afectado por la forma de existir del hombre. Para ir concluyendo estos preámbulos, iniciados con los poemas del Prometeo de Goethe, y tras apelar a los pitagóricos, a Píndaro y a Hesíodo, para llegar hasta los cantos de los dioses de los hititas, recordemos ahora unas líneas de los versos homéricos (Ilíada 5. 392-94):

Sufrió Hera

cuando el violento hijo de Anfitrión

en el pecho derecho le acertara

con flecha de tres puntas;

también entonces hizo presa en ella

dolor irremediable...

La diosa Dione consuela con estas palabras a su hija, a Afrodita, herida por Diomedes. Ella le habla de la herida dolorosa del dios del inframundo, de Hades, que el mismo Heracles provocó con su saeta, pero también le habla

de su curación en el Olimpo por obra del médico Peón, ya que la vulnerabilidad era tanto un atributo de los dioses como una característica en la existencia del hombre.¹⁸ La diferencia entre ambos polos –la mortalidad, por la que el hombre se siente asediado, y la inmortalidad que enlaza a aquellos dioses– es inmensa. Un dios puede dañar y es vulnerable, puede curar y ser curado: el hombre puede herir y ser herido, como médico puede curar, y en tanto que herido también puede ser curado, pero como hombre es incurable. Sin embargo, en los versos citados se afirma curiosamente algo parecido referido a Hera. En una traducción de Voss se atenúa con un «casi», que no aparece en Homero, el irremediable dolor de la diosa:

τλῆ δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατεροῦς πάϊς Ἀμφιτρούωνος

δεξιτερόν κατὰ μαστὸν ὀιστῶι τριγλώχινι

βεβλήκει· τότε καί μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.

Homero y los poetas poshoméricos no concebían ciertamente «el dolor incurable» de Hera como algo físico, sino como una ofensa eterna, como afirma Virgilio en su penetrante verso (Aen. 1. 36):

Cum Iuno aeternum servans sub pectore vulnus

(Con herida incurable en el corazón la divina Juno)

Con certeza no hablaba el poeta de la herida de Hera, a la que se referían los versos de Homero. La plasticidad del herido pecho derecho y la periodicidad lunar de las mitológicas alegrías y penas de la diosa¹⁹ nos muestran el modo de existir humano al que originariamente le corresponde la vulnerabilidad, y aquí afecta al entorno y hace aparecer la periódica merma en forma de herida. El dolor no existiría desde un punto de vista no mitológico, ni tampoco correspondería calificarlo de «incurable»: *Damna tamen celeres reparant caelestia lunae*, «velozmente reparan las lunas sus daños celestiales», nos dice Horacio (Carm. 4. 7. 13). Las heridas, que se

reproducen visiblemente una y otra vez, solo se convierten en un dolor irremediable desde el punto de vista humano.

De tal manera que ninguna forma de ser divina se acerca tanto a la existencia humana como la de Hera, la lunar. ¿No tiene también Prometeo una herida que se renueva una y otra vez? Él es la única divinidad griega que precisa liberarse y salvarse de una herida parecida. ¿No le vincula esta característica de un modo más estrecho con la aún más desdichada humanidad? Esta pregunta no pretende indicar necesariamente la exigencia redentora cristiana y todavía debe mantener el sentido griego que se le atribuía. No obstante, la interrogación también puede esbozarse, de un modo más previsto que formulado; entre tanto buscaremos el camino a través de los textos clásicos hacia este enigmático y herido dios de la mitología griega, falto de redención, y ya redimido: sobre todo con la ayuda de la Teogonía de Hesíodo, y más adelante también a través de otras antiguas transmisiones y, una vez cumplidos estos preparativos, con las tragedias de Prometeo de Esquilo.

3. EL MITOLOGEMA DE PROMETEO EN LA «TEOGONÍA»

¿QUÉ SON LAS TEOGONÍAS?

La mitología griega no conoce a ningún creador del mundo. En lugar de los mitos de la creación, contiene teogonías, historias de los nacimientos de los dioses. Dispuestas una tras otra, como en la Teogonía de Hesíodo, forman hileras de epifanías, en las que el mundo aparece en aspectos divinos, con los que es construido. El creador del mundo es el poeta, el que lo poetiza. Creación que, no obstante, solo tiene el sentido de la creación artística. En la medida en que una creación de esta índole conduce a la construcción de un «mundo», en el que se vive como los griegos vivían en el mundo homérico y hesiódico de Zeus, parece más adecuado emplear la palabra «fundación» y no designarlo como una «creación». Ya que los fundamentos para hacerlo no reposan únicamente en el hombre, en el ser creativo y fundador de estos mundos, sino también en aquello férreo y vigoroso, aquello con lo que no solo se construye un mundo imaginario, sino uno que puede corresponder a un «orden» subsistente. A través de uniones y separaciones, de bodas y nacimientos divinos, que constituyen una mitológica historia originaria – considerada en todo su contexto: una teogonía de la que resulta la fundación del «orden», que en griego se denomina cosmos–.

LA BODA DE JÁPETO

En el comienzo originario de las uniones y separaciones, a través de las cuales se fundó el reinado de Zeus –así podría denominarse mitológicamente el orden del mundo griego–, según el poema teogónico de Hesíodo también tuvo lugar la boda del titán Jápeto. Un nombre que no es interpretable en la lengua griega: Iapetos, como ya hemos apuntado, suena a foráneo. La primera vez lo escucharemos en Homero, cuando Zeus describe aquel lugar

de extremada oscuridad, al que Hera podría retirarse en su doloroso calvario (Ilíada 8.478-81):

... pues de tu enfado yo no me preocupo,
ni aunque logres llegar a los confines
extremos de la mar y de la tierra,
donde Jápeto y Cronos, asentados,
ni gozan de los rayos
del sol del Hiperión hijo
ni tampoco de los vientos,
que el Tártaro profundo los rodea...

Es allí donde Zeus desterró a los titanes tras su derrota. Sin embargo, un linaje trascendente se origina a partir de los dos titanes que cita Homero. El linaje de Cronos, junto a su hijo Zeus y los hijos de este, conduce hacia lo alto, hacia la eterna esfera luminosa del cielo. El linaje de Jápeto permanece abajo, funda la temporalidad y determina el polo opuesto al estado de los celestiales: el destino de los hombres.

En el inicio de este linaje se encuentra la boda de Jápeto, la unión de una pareja divina, de la que nacerá Prometeo (Teogonía 507-512):20

A la joven oceánide de hermosos tobillos Jápeto
toma para sí, a Clímene, y a un mismo lecho subieron.
Ella le concibió a Atlante de poderoso ánimo como hijo,
y dio a luz al glorioso Menecio y a Prometeo,

hábil y rico en astucias, y a Epimeteo de mente extraviada,
quién el mal desde el comienzo generó a los hombres
emprendedores.

La madre, según leemos en este fragmento, sería una hija de Océano, y tenía, como muchas de las grandes diosas en Hesíodo, nombre de oceánide. Posiblemente un día fue la gran madre de los titanes, la Tierra misma. Esquilo, en su Prometeo encadenado, le da el nombre de una de las titánides, Temis, nombre que, no obstante, también debía ser tomado como idéntico al de «Gaia» (210). Y cuando el padre de Prometeo en una fuente incluso dice ser Urano,²¹ el dios del cielo y esposo de la tierra, una relación en la que la madre se llama Clímene, este nombre se hace asimismo transparente en Hesíodo. No importa que el sentido fuese el de «la que atiende» o el de «la insigne», el nombre es propio de la diosa del inframundo, que ahora aparece, en Hesíodo, en el coro de las hijas de Océano. Originalmente, al padre de Prometeo le correspondía una gran esposa: o bien la misma tierra y, aunque se citan nombres como los de Asia y Asope,²² quizá sea el nombre matutino de una gran diosa, como veremos claramente cuando hablemos de Asia, la esposa de Prometeo. Euforion, el erudito poeta alejandrino, incluso sabía algo sobre una extraña historia de un nacimiento, en la que Hera es la madre, y al parecer engendra a Prometeo con un tenebroso e impetuoso hijo de la Tierra, con el gigante Eurimedonte (Escolio en la *Ilíada* 14. 295).

LOS HERMANOS DE PROMETEO

Los hermanos que Hesíodo atribuye a Prometeo establecen el siniestro y doloroso dominio de esta familia. El poeta no deja de mencionar que Epimeteo había nacido «para ser la desgracia de la laboriosa humanidad desde un primer momento» –y, por considerar la historia extremadamente instructiva, la cuenta por dos veces en sus poemas: *Teogonía*, 570-612, y *Trabajos y días*, 60-105 –. Tomó como esposa a la mujer originaria, que Zeus había forjado para corromper al hombre, «la hermosa malvada», con lo que él mismo se convirtió en el primer afectado. Pero la situación es muy

extraña. Ya que por la imprudencia de Epimeteo la humanidad debía ser castigada: castigada –otra rareza– a causa de las astutas acciones de Prometeo. ¡En un momento en el que los hombres ni siquiera eran considerados género humano, sino que a lo sumo eran tenidos por género masculino, porque la primera mujer, aquella «hermosa malvada», era precisamente Pandora! En el catálogo poético de nombres de Hesíodo se contaba que ella, supuestamente, había sido la madre de un padre primigenio del género humano, de Deucalión.²³ Sin embargo, según esta transmisión el padre de Deucalión no había sido Epimeteo, sino Prometeo. ¿Conque también él –quisiéramos preguntar de un modo casi irónico–, que era tan cuidadoso? Pero tal ironía tendría poca justificación ante el vestigio de un mitologema arcaico. Más bien cabría preguntarse: ¿formaban originalmente Prometeo y Epimeteo un ser hermafrodita, el hombre primigenio, que con esta mujer primigenia engendraría el género humano?²⁴

Los nombres Prometheus y Epimetheus están claramente vinculados de un modo lingüístico. Si el primero se refiere a «aquel que lo sabe antes», entonces el segundo significa seguramente «aquel que lo aprende con posterioridad»; ambos nombres están formados con la raíz del verbo mantháno, y desde tiempos bastante arcaicos, ya que la desinencia -eus caracteriza a los nombres propios antiguos, y más tarde ya no hay junto a mathos un methe, como junto a lathos un lethe. También se concretan así en su transparencia y, más que nombres originales de seres mitológicos, parecen referirse a interpretaciones tempranas: interpretaciones cercanas al cuento de los hermanos desiguales, un relato puramente humano o humanizado, cuya divulgación está muy extendida. Prometeo también tenía otros nombres menos transparentes, y estos –que ya conoceremos más adelante– podrían ser los originarios. Además, el astuto Prometeo, comparado con Zeus, como nos muestra el desarrollo de su historia en Hesíodo, es uno de aquellos que aprende posteriormente. Su mentalidad es designada con el mismo epíteto que la del titán Cronos, otro que, como él, solo parece inteligente y sucumbe ante Zeus. Ambos, en su tortuosa (ankylos) manera de pensar, son ankylometai, pero están atrapados en su propia red (ankyle): un modo de pensar que, según su arquetipo nombrado en primer lugar, sin duda solo puede ser calificado de «titánico». Y le corresponden toda clase de caminos tortuosos, desde las mentiras y engaños hasta las invenciones más ingeniosas, cuya condición previa, sin embargo, siempre es representativa de una carencia en la forma de existir de los astutos. Esta imperfección empuja

a los titanes hacia las cotas humanas, y los enraíza en lo humano como en una realidad del mundo. Estas limitaciones son claramente señaladas por Epimeteo, ya fuese en su origen un único ser híbrido o formase con Prometeo una pareja de gemelos mitológicos: en su figura irrumpía lo estúpido como complemento de la astucia.

Menecio, citado por Hesíodo como uno de los hermanos de Prometeo, es caracterizado en la Teogonía solo como el violento ser titánico originario e hijo de la tierra en su condición de gigante: que en otros tiempos, por el nombre –«aquel que espera el oitos, la mortal fatalidad»–, también hubiese podido ser el «prístino mortal». La fatalidad, que le sobreviene como hijo de Jápeto, es el destino de su padre, así consta en la Teogonía (514-16):

Al insolente Menecio Zeus de amplia mirada
al Érebo lo envió, arrojándolo con encendido rayo
a causa de su temeridad y su virilidad orgullosa.

Aún más determinante es el castigo de Atlas, el hermano mencionado en primer lugar, y que también ahora es descrito (517-20):

Atlante el cielo ancho sostiene por poderosa fatalidad
en los confines de la tierra, frente a las Hespérides de dulce voz,
levantándolo con la cabeza y sus infatigables manos;
pues esta parte le concedió el prudente Zeus.

Un penoso destino y cargo, consistente en que la separación del cielo y de la tierra posibilita el cambio del día y de la noche, y solo a través de este divorcio se instaura el «tiempo». Atlas no es un hermano casual de Prometeo. Su modo de pensar es indicado en la Odisea (1. 52): allí es oloóphron, un epíteto con el que se expresa toda la astucia y peligrosidad, y

que de algún modo compendia todos los adjetivos con los que Prometeo es calificado por Hesíodo. Su situación –carga y castigo al mismo tiempo–, en el margen occidental de la visión griega del mundo, corresponde exactamente con la de un Prometeo castigado junto al margen oriental, y que, con imágenes de esfuerzo y sufrimiento, enmarca la esfera de la temporalidad existencial humana. Este incuestionable paralelismo flota ante Hesíodo de un modo tan concluyente que a continuación, bruscamente, prosigue el mitologema de Prometeo con el relato del castigo y la cruel sujeción de Prometeo a un pilar llevada a cabo por el mismo Zeus, una escena creíble en la Titanomaquia, que resultaría impensable en Homero (521-22):

Sujetos con indisolubles trabas a Prometeo el muy sagaz,
con ataduras complicadas llevándolo al medio de un pilar;²⁵

y después habla de la herida de Prometeo, una y otra vez renovada, con la que el águila enviada por el rey de los dioses le tortura (523-24):

Y contra él un águila de alas extendidas envió;
ella el hígado inmortal le comía, y este crecía por todas partes tanto.

LA HERIDA DE PROMETEO

Preguntar por la extrahumana ejemplaridad y las circunstancias de esta herida en un dios es tan coherente como haberse interesado por la herida de Hera. La herida de Prometeo no nos parecerá menos evidente que aquella herida en el pecho, que en la desvanecedora luz de la luna, mes a mes, reaparece ante nuestros ojos. La herida le fue infligida a la diosa Hera por las tinieblas. En el caso de Prometeo ocurrió lo contrario. Con el hígado, que en el mitologema de Prometeo se regeneraba durante la noche, algunos pueblos de la Antigüedad practicaban sus augurios, la hepatoscopia, también

conocida por los griegos, un modo de predicción portador de una cosmovisión, que se leía en el cielo nocturno.²⁶ Su color es oscuro –y de su oscuridad come el águila, según Esquilo (Prom. 1025)– e igualmente nocturno, en tanto corresponde a la sede de las pasiones. El águila de Zeus, en cambio, aparece con el día para devorar el hígado: algo que es poco más que una metáfora para el Sol, para el «pájaro» de Zeus, como es citado en una ocasión por Esquilo (Hik. 212). Este padecimiento –que incluso de día es interpretado como el sufrimiento de la oscuridad– parece predestinar a Prometeo al reino de lo oscuro.

En la historia de los griegos, la liberación de Prometeo de sus heridas e incluso de su vulnerabilidad –despojar a un dios nocturno de su nocturnidad– quizá representa la transformación de un arcaico concepto del mundo, en el que el propio proceso celestial adquiere mayor importancia que el del sufrimiento, la mitológica forma de expresarse este proceso en el cielo, perpetuándose y menoscabando la oscuridad: una variación en la que la existencia humana, el suave polo opuesto al cielo implacable, gana en importancia. El «sufrimiento» y la «oscuridad» se muestran tan vinculados en la existencia humana, que en todos los acontecimientos en los que participa –de apariencia activa o pasiva– sobrevienen en forma de calvarios. Hesíodo ya nos habla de la liberación, de la muerte del águila, pero su preocupación no concierne a los sufrientes, sino a la total dominación de Zeus, de aquel orden paterno que reposa sobre la voluntad materna (526-34):

Pero a ella el fuerte hijo de Alcmena de hermosos tobillos,

Heracles la mató, de la miserable desgracia apartó

al Japetónida y lo liberó de sus tormentos

no sin voluntad de Zeus olímpico que rige en lo alto,

para que la gloria de Heracles nacido en Tebas sea

mayor aún que antes sobre la tierra muy fecunda.

Al hacerlo, honraba a su muy señalado hijo;

y aunque irritado, apaciguó la ira que antes tenía
porque rivalizaba en los designios con el poderoso Cronión.

LAS HAZAÑAS DE PROMETEO

Así, ya desde el principio conocemos el final de la historia, la reconciliación de Zeus con Prometeo. Solo después se inicia la descripción de las proezas de Prometeo, que deberían conducir hacia la definitiva separación de lo divino y lo humano, y a la constitución del modo de existir humano. Se trataba de dos hazañas originales: la invención del sacrificio y el robo del fuego. Aquí tenía Hesíodo primordiales temas para ser relatados, para integrar sucesos mitológicos originarios en la construcción de su mundo de Zeus. Vamos a seguir leyéndolo y a tomar cada palabra en el sentido más literal del texto griego (535-706):

También pues, cuando decidían los dioses y los mortales hombres
en Mecona, entonces a un gran buey, con corazón benévolo
habiéndolo dividido, puso delante para engañar la mente de Zeus.

Pues para ellos carnes y entrañas grasientas con gordura
guardó en un cuero, cubriéndolas con vientre bovino.

Por otro lado los huesos blancos de buey, con artera técnica
disponiendo bien, ocultó cubriéndolos con brillante grasa.

Entonces le habló el padre de los hombres y los dioses:

«Japetónida, entre todos los señores muy señalado,
¡oh amigo, cómo dividiste con parcialidad las partes!».

Así dijo burlándose Zeus, sabedor de inmortales designios,
y le respondió Prometeo de mente tortuosa,
apenas sonriendo, pero no olvidó su artera técnica:
«Zeus, el más glorioso, el más grande de los dioses siempre existentes,
toma de esto lo que a ti en tu corazón el ánimo te impulsa».

Dijo tramando engaños; pero Zeus, sabedor de inmortales designios,
conoció y no ignoró el dolo; imaginaba maldades en su corazón
para los mortales hombres que estaba a punto de cumplir.

Con ambas manos levantó el blanco unguento.

Se encolerizó en sus entrañas y la ira invadió su ánimo,
cuando vio los huesos blancos del buey en dolosa técnica.

Por eso para los inmortales sobre la tierra la raza de los hombres
quema los huesos blancos en altares perfumados de incienso.

Y a él muy enojado le habló Zeus que amontona las nubes:

Japetónida, sabedor de todo lo vinculado con designios.

«¡Oh amigo, no te olvidaste de tu dolosa técnica!».

Así dijo irritado Zeus, sabedor de inmortales designios.

Entonces después, acordándose siempre de este dolo,
no daba a los fresnos el poder del fuego infatigable
para los mortales hombres que sobre la tierra viven.

Pero lo engañó el valeroso hijo de Jápeto,
al robar el brillo que se observa desde lejos del infatigable fuego
en una cóncava férula; se le desgarró profundamente el pecho
a Zeus que resuena en lo alto y se irritó su corazón,
al ver entre los hombres el brillo del fuego desde lejos divisible.
Y enseguida en vez del fuego preparó una maldad contra los hombres.

EL SACRIFICIO PRIMIGENIO

Como condición previa de este relato, cabe asumir que el estado de separación entre dioses y humanos, del «enteramente dividido poder», como lo denomina Píndaro, todavía no había tenido lugar. A ello –a este *κεκλιμένα δύναμις*– se llegó cuando los dioses y los hombres mortales (*ἐκρίνοντο*) se comparaban en Mecona: «se comparaban» en el sentido de «separarse» y «diferenciarse». Aquí tenemos ciertamente una premitológica «resolución» proporcional con la visión del mundo mitológico griego, que ya se ha determinado por aquella polaridad resultante. Motivo por el cual Mecona, el lugar en el que se toma esta decisión, se sitúa en una esfera especial. Geográficamente, este lugar de amapolas (de *μήκων*, amapola) debía situarse en la región de la ciudad peloponesa de Sición, cercana a Corinto, y mitológicamente debía estar en el reino de las diosas de las amapolas, de Deméter y Perséfone. Ambas asignaciones pueden ser correctas y es posible que Mecona fuese un siciónico lugar de culto de Deméter y Perséfone, y en tiempos de Hesíodo se decía que allí había tenido lugar la famosa decisión. Lo paradójico es que el escenario de un primer acontecimiento conducente a nuestro mundo esté localizado en este mismo mundo, sin embargo, esta clase de paradojas se dan en todos los mitogemas cosmogónicos, ya que siempre se mitologiza con elementos que son componentes concretos ya existentes, incluso cuando se trata de explicar la génesis del mundo, su creación o fundación.

La creación y el primer ofrecimiento del característico sacrificio de una religión pueden contemplarse en realidad como el acto creador del mundo o al menos como el acto fundacional del orden imperante en el mundo. Si estuviésemos interesados en trazar paralelas –que sería como un simple juego comparado con la difícil tarea de hacer hablar palmaria y nuevamente a los testimonios–, la historia de la religión nos ofrecería de inmediato claros ejemplos de lo esencial, sobre todo de la historia de la religión en India. Incluso el sacrificio de la misa cristiana no puede ser concebido más que como un acto fundacional del orden del mundo cristiano. En el instante en el que la acción de Cristo en la Última Cena adquirió el valor de un acto cultural arquetípico, tomó la forma del sacrificio fundacional, y se convirtió en el gran sacrificio con el que se fundamentaría el mundo de la salvación. Sin embargo, este ejemplo solo es citado por lo que representa de contraste: el sacrificio de la fundación del mundo cristiano debía poseer el sentido de la reconciliación, la resolución de la tensión, la igualación en cierto modo de la diferencia existente entre Dios y el hombre. Lo que contrasta con el acto tan diferente de Prometeo, que según el criterio del narrador debe explicar cómo es posible que en ciertos sacrificios de los griegos pensados para los celestiales moradores, los dioses recibieran la parte más atractiva, aunque menos valiosa.²⁷

Hesíodo solo necesitaba insinuar la ejemplaridad del acto de Prometeo como sacrificio fundacional: resultaba evidente en un mundo en el que los celestiales recibían más grasa y huesos, y los propios sacrificadores obtenían la mayor parte de la carne y vísceras del animal sacrificado. ¡Curiosa forma de repartir! Si bien cada partición presupone un todo común, con una comunidad de repartidores a la par que un bien común para repartir, asimismo se origina otro supuesto de partición: la distinción entre los que comparten. La idea del sacrificio griego los incluye a ambos: a la distinción y a la comunidad de dioses y hombres. Hesíodo atribuyó esta idea al efecto compensatorio y pacificador de la época de oro.²⁸ La fundación del sacrificio se convierte en el acto fundacional en el que se sustenta nuestro mundo, y en él, mediante una competición que acentúa la diferencia que comporta la separación. Así fue concebido el mundo tras la separación, un mundo con una absoluta distinción entre dioses y hombres. La equidad de esta diferenciación, según Hesíodo, radica en el hecho de que los hombres son tal como se muestran en tanto que sacrificadores: unos engañadores engañados. Incluso en el supuesto de que Hesíodo no hubiese basado su

punto de vista mitológico del mundo en una tradición, sino en una enseñanza emanada del sacrificio griego, también entonces aquella cosmovisión habría sido fundada sobre un concepto de legitimidad que es inherente a la naturaleza humana.

ELEMENTOS PREHESIÓDICOS EN HESÍODO

Sin embargo, el relato de Hesíodo contiene singularidades que desde el principio nos muestran cuán dependiente era de las tradiciones mitológicas, que en primer lugar debió amoldar a la estructura del mundo de Zeus. Ya resultaba bastante extraño el primer condicionante de la historia de la separación: la primigenia indivisión, la ausencia de absoluta diferenciación entre dioses y hombres. Otra particularidad, a la que nos referiremos nuevamente, es la tácita equiparación de la causa de los hombres con la de Prometeo. «Antaño, cuando dioses y hombres mortales se confrontaron...», así se inicia el relato que continúa con Prometeo (¡y no con los hombres!) descuartizando el buey. Prometeo inicia el desafío y compite con los dioses. Pero los hombres, una vez más, son los que deben sufrir por su derrota. Cuando todavía hace causa común con ellos y roba el fuego para el género humano (Hesíodo interpreta esta intervención como si se tratara de un hecho tan obvio que apenas lo comenta o razona), Epimeteo, a modo de castigo, recibe a la mujer originaria. Es decir, la misma rareza que ya ha sido comentada cuando Epimeteo es mencionado por primera vez. No obstante, ambas rarezas –por un lado, la persistente indivisión del grupo Prometeo-Epimeteo-género humano y, por el otro, la indivisión originaria de dioses y hombres– se anulan mutuamente cuando se produce una situación determinada: la presuposición de que antaño había existido un mitologema en el que los dos hermanos, o el ser originario Prometeo-Epimeteo, en su calidad de representante divino, precursor o antepasado de la humanidad, solo afrontaba a los dioses celestiales: cuando únicamente se enfrentaban los dioses, dioses aún no disgregados en su divinidad, o que no advertían sus diferencias. Y esta parece haber sido precisamente la situación prehesiódica.

La participación en el hesiódico relato de enfrentamiento y separación de los «mortales humanos» no viene condicionada ni es exigida por el contenido, sino por la forma. La manera de expresarse, en sí misma, ya resulta

puramente convencional: los hombres, tan pronto como son mencionados en el lenguaje épico, se convierten en aquellos «que habitan la tierra en toda su extensión» (ὅ ἐπὶ χθονὶ νοιετάουσιν). En realidad no son nombrados de otro modo que como los de Mecona, lugar que más tarde sería de culto, como pertenecientes a aquel mundo –cuyo origen, por cierto, todavía debemos considerar–; si bien referirnos a ellos de un modo que fuese de fácil comprensión, y al mismo tiempo abstraerlos consecuente y totalmente, podía resultar imposible. La existencia de la polaridad «dioses y hombres» es inherente a la lucidez del mundo griego. Ni siquiera Jenófanes, el filosófico y arcaico vaticinador de un único Dios, cuya existencia excluye a los demás dioses y no admite comparación alguna con los mortales, pudo renunciar a esta polaridad en sus modos de expresión. El lenguaje épico y la cosmovisión de esta lengua le impusieron la inconsecuencia. «Solo existe un Dios» (εἷς θεός), así lo formula en su famosa frase, «el más grande entre los dioses y hombres» (ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος). Nuestra traducción habla de los hombres como de «infelices», empleando un modo de interpretar introducido en los tiempos modernos: μελέοισι, y en los manuscritos se podía leer en su lugar μελίησι, «fresnos», o quizá aún mejor μελίοισι, «hombres fresnos». De la cenicienta madera del fresno, según Trabajos y días, Zeus creó al hombre de la Edad de los Metales: no una auténtica creación del hombre, sino la configuración de toda una descendencia de la humanidad y, a través de ella, de una era del mundo. En la Teogonía solo se habla del surgimiento de las Meliai, de las ninfas del ceniciento fresno, surgidas de la sangre de Urano –aquellas que no necesitaban el fuego–;29 y en cuanto a los hombres, estos sencillamente ya existían cuando Prometeo, ante una comunidad de intereses que no había sido creada especialmente para tal efecto, los representa del modo más evidente.

La polaridad «dioses-hombres» de la visión del mundo griego es la condición previa de la escena descrita, aceptada y explicada, pero carente de cualquier otra función. Prometeo y Zeus se enfrentan solos, como dos seres mitológicos originarios, no en virtud de la psicología humana, sino por ser como son y por su incapacidad de ser diferentes. Prometeo, el astuto, por su forma de ser, con la imperfección existencial de los habilidosos, y con su «tortuosa forma de pensar», le confirió a la lucha su orientación, aun sin haberla provocado. Cuando responde a las recriminaciones de Zeus, es el

que, de entre todos los dioses, más recuerda a Hermes: ἦκ' ἐπιμείδησας, ¡con una complaciente sonrisa! Pero si el engaño, originado en el arte creativo, en Hermes enriquece la divinidad del mundo con oportunidades lúdico-mágicas,³⁰ la fundamental imperfección de Prometeo, en su engaño originario, provoca otras graves deficiencias.

EL ESPÍRITU DE ZEUS

A través del extraño proceder de Zeus, Hesíodo proyecta un brillante haz de luz sobre la imperfección del modo de ser y de actuar de Prometeo. Zeus no solo se le manifiesta «lleno de eternos consejos» (ἄφθιτα μῆδεα εἰδώς) –así calificados, enfática y repetitivamente–, sino que la escena está construida para que desde un principio destaque explícitamente que se trata de su «espíritu», del νοῦς (noks) de Zeus. El epíteto aplicado a este noks, del perfecto reflejo, en la *Ilíada* (15. 56i) es πύκνινος, «denso», nada puede escapársele.³¹ Prometeo, por el hecho de haber pretendido «engañar al espíritu de Zeus», será distinguido como aquel que necesariamente permanece imperfecto, el que jamás alcanzará a coronar el éxito. «Zeus lleno de eternos consejos descubre el ardid y lo toma en consideración». A través de la impostura, permite que lo estafen –nuevamente de un modo propio de la Titanomaquia, pero no a la manera de Homero, sino en el arcaico estilo «titánico»–, pero no que lo engañen. Teniendo en cuenta su noks, que está por encima de todo, aquello sería imposible, ya que su espíritu es precisamente como un espejo, que en sí mismo lo concibe todo sin distorsión y lo reproduce de un modo pasivo. Contiene el ser integral e incommovible, con las acciones –tanto las buenas como las malas con sus secuelas–, y es por eso que tampoco conoce ningún deseo ni le hacen falta cambios.³² Y así es reflejado el mismo Prometeo, se nos presenta con la inutilidad de desear variaciones, de querer actuar sin estar dotado con el noks de Zeus, un ser que en su imperfecto existir evidencia no soportar ser tal como es.

ANALOGÍA EN LOS TRABAJOS Y DÍAS

No percibimos una brusca transición cuando de repente se habla de la repercusión del crimen de Prometeo sobre la humanidad. Los hombres se parecen a Prometeo en este sentido. También a ellos les gustaría ser, con astucia y con ingenio, aquello que no está reflejado en su espíritu, y no lo que deben soportar. De cómo sería en el caso de que no fuese así, nos lo explica Hesíodo en Trabajos y días, donde celebra igualmente esta victoria de Zeus (42-59):

Pues oculto tienen los dioses el sustento para los hombres;
cómodamente sin duda trabajarías en un día
tanto como para tener para un año, aun estando inactivo;
enseguida el timón sobre el humo colgarías,
y terminarían los trabajos de los bueyes y de las mulas laboriosas.³³
Pero Zeus lo ocultó, encolerizado en su corazón,
cuando le engañó Prometeo de tortuosa mente;
por eso él para los hombres meditó penas miserables.
Y ocultó el fuego; luego el valeroso hijo de Jápeto
lo robó para los hombres de al lado de Zeus prudente
en una curva férula, escapando a Zeus lanzador del rayo.
Y encolerizado le hablo Zeus, que amontona las nubes:
Japetónida, entre todos muchos más sapiente,
te alegras de haber robado el fuego y de haber engañado mi corazón
gran pena para ti mismo y para los hombres venideros.
Pues a estos, en lugar de fuego, les daré un mal, para que todos

se regocijen en su ánimo, tratando con cariño su propio mal.

Solo a través de la creación del «propio mal» –la mujer–, por el que todos deberán alegrarse, la victoria de Zeus se convierte en absoluta. El severo orden del mundo de Zeus está basado tanto sobre la predilección epimetéico-masculina por la mujer, como sobre aquel estado –según la firme convicción de Hesíodo– prometeico y humano que se nos presentó de un modo simultáneo: el anhelo de una astuta e ingeniosa concepción del ser. La imagen no es nítida, porque la relación exacta entre Prometeo y la humanidad, que en Hesíodo se fija por la transmisión mitológica, se le escapa al lector de hoy. El sufrimiento cotidiano de un ser nocturno y la buena acción del robo del fuego abarcan un núcleo en exceso humano –que según la concepción griega se convertía en titánico–. Y la pregunta que anticipábamos, como lema y preámbulo de la interpretación formulada por Goethe, tras la lectura de Hesíodo queda aún más justificada: aquel ser que está tan cerca de la humanidad, ¿qué es? ¿Es un dios, un titán, un hombre? Esquilo lo define expresamente como a un dios, y por un titán lo tenían los tres grandes poetas de la tragedias.³⁴ Pero si aspiramos a obtener una definición aún más precisa de Prometeo, cabría buscarla en la tradición contenida en la prosa.

4. LA ARCAICA MITOLOGÍA DE PROMETEO

«EL HERALDO DE LOS TITANES»

¿Qué característica de la forma de ser de Prometeo podríamos contrastar con la naturaleza de Zeus? ¿A qué clase de ser era consustancial? Tan pronto redundaba en la perversión como en la salvación de la humanidad –como portador del fuego y sustentador de la existencia–. ¿Pero en calidad de qué fue venerado el corruptor y sustentador? Encontramos un tipo de respuesta en el lexicógrafo griego Hecateo, un coleccionista de glosas, de expresiones y denominaciones inusuales empleadas en los textos antiguos para definir la palabra Ithas. Así se llamaba, según él, Prometeo «el heraldo de los titanes, al que otros conocían como Ithax». Cuando alguien se cuestiona sobre el texto en el que Prometeo aparece con estos nombres –quizá por leer de distinta forma una misma palabra–, y también con el de heraldo de los titanes, conforme a nuestros conocimientos de la Titanomaquia épica (ya expuestos, en parte), apenas cabe la posibilidad de otra respuesta si no es la glosa surgida de aquella obra o de alguna de ellas, en el caso de existir varias con un contenido semejante. No se trata, sin embargo, de nombres transparentes, y tampoco tienen el sentido de una interpretación irrefutable. Mientras Ithas recuerda a ithagenes, palabra griega traducida por Hecateo como autóchthon, Ithax recuerda a Ithake, la isla de Ulises, y a Ithakos, el nombre de un artista que habitaba en la isla, citado en la Odisea (17. 207). También surge la idea de un posible parentesco con la figura del mismo Ulises de Ítaca, el que muestra un carácter más prometeico entre todos los héroes de Homero. Los antiguos artistas plasmaban las cabezas de ambos, las que más parecido tenían con el astuto Hermes, con una llamativa semejanza: las dos cubiertas con el puntiagudo gorro del artista-artesano –que entre los héroes homéricos más bien parecía un ridículo tocado–,³⁵ con el que asimismo se cubrían Hefesto y los cabiros.

«Heraldo de los titanes» también puede significar algo más que una afinidad entre la forma de pensar de Prometeo –que hasta aquí tildábamos de titánica, sobre todo por su conexión con Cronos, el otro «pensador astuto»– y la de

Hermes. (Ulises, según los antecedentes de su procedencia, incluso fue nieto de aquel dios). Ambos elementos tenían una razón de peso: ser un titán, y que precisamente fuese él, entre todos los titanes, aquel en el que fue a pensar el poeta, que junto al «emprendedor» también precisaba de un heraldo para su narración. El heraldo, κήρυξ, entre los dioses era Hermes. Ocupaba el cargo y poseía el carácter del eterno caminante que va y viene, unificador de imperios antagónicos –el Olimpo y el Hades–, mediador que flota efectivamente entre el reino de los muertos y el de los olímpicos. No obstante, por más que el mundo de los dioses del Olimpo se parezca al de los humanos en el relato de Homero, esta peculiar situación de Hermes difícilmente puede ser tomada como una simple derivación de la ocupación de heraldo del hombre. Los heraldos mortales imitaban a los inmortales, y obtenían la confianza en su propio cargo de la realidad que Hermes les presentaba. El mundo divino de los titanes, que de un modo paulatino aprendemos a través de paralelismos orientales, es ampliamente salvaje, pero tiene más similitud con lo astral que con lo humano. Los nombres que según la tradición griega son citados como nombres de titanes en Hesíodo, están relacionados con el cielo, como sucede con el de Hiperión, correspondiente al latín superior, parecido a «el de arriba»; Koios, relativo a Koia, «esfera»; y Krios quizá represente el del «carnero» celeste. Hiperión, el padre de Helios, no es el único en tener semejanza con el Sol, también Cronos la tiene con seguridad. Aun si ciertamente perpetró de un modo sangrante su acción primigenia, la de separar a los padres originarios con una hoz –la imagen de la joven Luna–, el acto debe ser considerado como una acción solar. Así, el planeta que le fue asignado, Saturno, en griego también es conocido como Helíu aster o «Estrella del Sol».36 La situación de Prometeo como heraldo de los titanes, comparada con la de Hermes, puede aún menos deberse únicamente a las relaciones humanas, ya que también emana de las relaciones con el cielo, y asimismo, a través de ello, iluminará aún con más claridad el cargo y el carácter de Hermes.

Prometeo, como la lunar Hera, soporta una herida que se renueva permanentemente. Ningún debilitamiento invernal lo indica tanto como aquella otra herida que, entrelazada con el modo de existir humano, también puede ser detectada en el cielo: la herida del Sol. La mirada de la que aquí nos ocupamos, aquella que parte de la existencia humana, y que en los humanos actualmente existentes puede ser tomada en cualquier momento, separa nuestro camino de observación e interpretación de la mitología

antigua de todo aquello que hasta ahora había surgido como mitología astral o interpretación naturista.³⁷ Estar herido coincide con la posición del mediador en la figura de Prometeo, mientras el heraldo y la Luna –desde el mundo visto por los hombres– flotan juntos-en-el-centro, lo que determina una esencia lunar. Un ser como este no es equiparable a la Luna astronómica, del mismo modo que no hay ninguna figura que pueda extinguirla como fuente de posibilidades mitológicas. Fue escogido heraldo como única figura lunar entre los dioses astrales. Sin embargo, la Luna es tan clara como oscura, y Prometeo forma parte de la oscuridad. La noche le es curativa, como siempre hiriente le resulta el día, lo que le diferencia esencialmente de Hermes, el heraldo lunar entre los olímpicos. Porque si Hermes también es nocturno, lo es por pertenecer a la luz que irradia el sol naciente y la vida, sin tener que soportar las tenebrosidades del vivir. Cuanto más conscientes nos volvemos del parentesco existente entre Prometeo y Hermes, tanto mejor comprendemos lo común de su situación y de su cargo en el mundo de los dioses, y tanto más se abre ante nuestros ojos un abismo que separa a ambos seres lunares: Hermes –heraldo olímpico de los celestiales– y Prometeo –titán especial, heraldo de los titanes–, al que, por su parte, se le asigna la humanidad.

PROMETEO Y HERMES

La característica común en Hermes y Prometeo perdura en el ámbito de los hechos originarios, en aquellos que no son tajantes ni separadores, como los de Cronos, sino en los incisivos y penetrantes en que ha crecido, hirientes en el dominio divino. No obstante, para la existencia humana son heridas inevitables de las que emana vida: algo divino que aúna nuevamente a los hirientes con los dioses que se habían sentido molestos e injuriados por la irrupción. La acción de la reunificación constituía el sacrificio; un sacrificio forzosamente precedido por dos hechos sacrílegos, que entretanto irrumpían en la estructura en crecimiento de lo circundante. Uno sacrílego e hiriente, aunque representativo de una beneficiosa acción primordial para proveerse de alimentos con la matanza del animal, cuya carne era ofrecida a los dioses y a los hombres en el complaciente banquete del sacrificio. El otro hecho primordial lo constituía la obtención del fuego, aunque para nosotros tiene más de fuego sagrado del sacrificio que de pertenencia a lo divino,

vivificador de los seres vivos, de los elementos crecientes de lo circundante. Esta divinidad del fuego, su conexas divinidad en todo aquello que crece alrededor del hombre, vivífico, como nutriente condicionado al latrocinio o al hurto-caracterial –al carácter irruptor– como conquistador del fuego.

Los dos hechos primordiales, así como el hecho de la invención del sacrificio que aunaba, coronaba y purificaba a ambos, son explicados tanto por Prometeo como por Hermes. Por lo demás, aparece la referencia de un hombre primigenio y fundador de la comunidad humana de Argos: de Foroneo;³⁸ y la tradición dice expresamente que Prometeo fue el primero en matar a un ternero como animal sacrificial.³⁹ Hesíodo no lo expone de un modo tan explícito, y el robo del fuego también tiene sentido fuera del contexto: matanza del animal-robo del fuego-primer sacrificio. Lo describe como un nuevo y provechoso sacrilegio, a pesar de estar los tres implicados en el primordial beneficio sacro y sacrílego: la sustracción del fuego de los dioses para ofrendárselo.⁴⁰ En él, no obstante, sigue sin resolverse otra lógica correlación: en el sacrificio no solo son necesarios los ofrendados, sino también los sacrificantes, y en Hesíodo, admitida la presuposición de que los hombres ya existen, se les da por implicados. El sentido de la lógica correlación aún sigue intacto en el himno homérico a Hermes: Hermes, el recién nacido que al instante ya es un dios peligroso, roba los bueyes de Apolo, inventa el modo de encender el fuego con un chisquero de madera de laurel, mata dos bueyes e instituye el sacrificio a los doce dioses, entre los que se incluye a sí mismo.⁴¹ Los hombres en calidad de sacrificantes no forman parte de este relato, como tampoco en el sacrificio primordial de los mitologemas análogos de otros pueblos. También aquí los sacrificantes y los receptores del sacrificio resultan frecuentemente idénticos. Esta identidad no se considera mística en el relato del himno de Hermes, pues el sacrificio fue inventado con anterioridad a que los hombres lo practicasen. Hermes no representaba a los hombres, Prometeo sí.

El cercano parentesco que unía a Prometeo con Hermes lo desvinculó de los demás titanes; de Hermes se diferenciaba por su estrecha relación con los hombres, por los rasgos que correspondían al modo de ser de los humanos: por su castigo y su condición, por su acentuada petulancia como sacrílego unida a su característica de sacrificador primordial. Como un ser lunar –así se presenta Prometeo ante nosotros– privado de luminosidad, personificado en la opacidad de la luna oscura, que asimismo presenta rasgos de la

existencia del hombre. Inevitable transgresión originada por su propia carencia frente a quienes han crecido simultáneamente y en el mismo entorno; valiéndose de un sinuoso modo de pensar (como tortuosos son por naturaleza los caminos de aquello que está en crecimiento); ineludibles características para herir y ser herido. Su lugar en el mundo pertenece a la situación de la luna nueva, el de una naturaleza lunar oscura, con la hoz que se eleva –que en relatos mitológicos también tiene la forma de un hacha (que vemos en la mano de Prometeo)–. Las mujeres, aquellas asociadas a diversas transmisiones de Prometeo, delimitan precisamente su posición en el cielo.

LAS MUJERES DE PROMETEO

Pandora no va a ser objeto de este estudio porque requiere una consideración especial.⁴² Clímene, también llamada madre de Prometeo en Hesíodo, señala de entre los otros nombres a la gran diosa del inframundo. Pronoe – nombraba adecuadamente junto a Clímene⁴³ incorpora la forma conceptual femenina de Prometeo, y representa a «aquella que vaticina y toma precauciones». En su forma masculina, como Pronoo, aparece en el árbol genealógico de los ancestros de los griegos, los helenos, que a su vez emanan de Prometeo,⁴⁴ nombre en el que se reconoce fácilmente el seudónimo, el otro nombre de Prometeo; ninguno de los dos son auténticos nombres, sino una paráfrasis del titán Ithas o Ithax. El «lugar» de Prometeo queda definido a través de un ilustrativo grupo de nombres: por un lado, Celeno;⁴⁵ por el otro, Pirra, Asia y Hesíone. Celeno significa «la oscura», Pirra es «la rubia rojizo», mientras Asia, si originariamente no hubiese significado la «oriental» o «matutina» –o cualquier otra derivación por el estilo–, jamás se hubiese convertido en el nombre del este o del levante, en aquello que visto desde Grecia era Oriente. Asia, como algunas grandes diosas anteriores, es incorporada por Hesíodo (Teogonía 359) entre las hijas de Océano, y por Higino entre las nereidas, las hijas del otro antiguo dios del mar. Por su parte, Heródoto (4.45.3) certifica que así se llamaba la esposa de Prometeo, y al mismo tiempo afirma que el continente asiático había recibido su nombre de ella y de ninguna otra. Con el mismo sobrenombre, el de Atenea Asia, fue venerada en Laconia (Pausanias 3.24.7), con la que Prometeo, como veremos muy pronto, mantenía una estrecha relación. El nombre parece haber pertenecido a una dama divina, de

cuya veneración, como del Thei mater, da testimonio un documento micénico de Pilos.⁴⁶ No es verosímil que el nombre de Hesíone –citada en Prometeo encadenado (560)– fuese entendido en la Antigüedad como sinónimo de Asia: aunque no deja de ser cierta su vinculación con Troya, como hija del prístino rey que hizo construir, asistido por sus dioses serviciales, la famosa ciudad levantina.⁴⁷ Albores o tinieblas son invocados por estos nombres de mujer. Negruras y alboradas delimitan la situación de la luna creciente cuando abandona la oscuridad, que, sin embargo, en cierto modo trae consigo como invisible complemento. Este es el «lugar», el trasfondo celestial de Prometeo. Pero nadie debe pensar que algún fenómeno del cielo alcance a agotar su contenido esencial. El nombre de Axiotea,⁴⁸ aquella esposa de Prometeo que aún no ha sido mencionada, lo relaciona con seres muy diferentes de los celestes. El primer componente del nombre –una arcaica invocación cultual: axios, «venerable»– está contenido de un modo característico en nombres cabiros: Axieros, Axiokersos, Axiokersa.

PROMETEO ENTRE LOS CABIROS

El contacto entre titanes y cabiros no se origina solamente a través de la figura de Prometeo. Así continúa acreditándolo la inscripción de Imbros,⁴⁹ en la que una invocación de los cabiros enumera la línea hesiódica de los grandes titanes, de los hijos de Urano, con la excepción de Océano: Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto y Cronos. Se trata de la ampliación de una equiparación emprendida por el teólogo órfico y poeta Onomácrita en el siglo vi a. C., con indudable fundamento y notorio éxito, quien atribuyó a los titanes el asesinato y mutilación del niño Dioniso (Pausanias 8.37.5). En el caso de que nos preguntemos por qué lo hizo, cabrá recordar que dos hermanos cabiros, aquellos de más edad, cometieron un homicidio similar en la persona de su hermano más joven.⁵⁰ Crímenes mitológicos primordiales lastran tanto el nombre de los titanes como el de los cabiros; sin embargo, los nombres de los cabiros también están vinculados con misterios: con ritos de purificación y consagración.⁵¹ En la leyenda fundacional del Cabirion – el santuario que se encuentra junto a Tebas– se cuenta que en aquel paraje había existido antes una ciudad habitada por hombres que se llamaban como el lugar, Kabeiraioi (Pausanias 9.25.6). A uno de aquellos habitantes originarios, a Prometeo y a su hijo Aitnaios, Deméter les aportó los

misterios. Significaba el comienzo de un prolongado y seudohistórico relato en clave, del estilo admitido con relación a los misterios: con seudónimos aplicados a la mayoría de participantes, tan transparentes para los iniciados como para nosotros mismos. Aitnaios, «el del Etna», solo puede ser Hefesto –en alusión a su monte siciliano–, tenido aquí por cabiro, como sin duda debía considerársele en su propia isla, en Lemnos, integrada en el área cultual de los cabiros. Sus descendientes cabiros incluso eran denominados «hombres de Hefesto»: 52 seguramente aquellos cabiros que portaban el martillo y eran forjadores como él.

Así pues, Prometeo, una figura más bien de segundo rango entre los titanes, que solo es «hijo de Jápeto» y bueno para ser un heraldo, como padre y ancestro se presenta como el más venerable de todos los cabiros. Su culto en Atenas no es un casual reflejo de la misma relación mostrada hacia Hefesto. Ambos dioses forman con Palas Atenea una tríada que es venerada en el antiquísimo recinto sagrado de la Academia. Una arcaica representación ubicada en la entrada del santuario representa a Prometeo como el dios más antiguo y a Hefesto como el más joven. Lo que no deberá inducirnos a pensar que el culto más reciente rendido en Atenas a Hefesto se uniera necesariamente al de Prometeo. Sucesión y jerarquía no son solo una referencia de los genealogistas, son una particularidad de los círculos cabíricos, representada en el culto por un padre poderoso y un hijo reverencial, incluso servil. Si Hefesto aparece en Atenas junto a Prometeo como hijo menor, en Lemnos lo hace el muchacho Cadmilo.⁵³ Sin embargo, en la gran epopeya homérica, en la que se silencian tantos elementos originarios de la religión griega, no se menciona a Prometeo, mientras el celebrado es Hefesto. Por consiguiente, cuando en una sucesión de arcaicas relaciones Hefesto toma la posición en la que Prometeo aparece, concurre la posibilidad de que solamente se presente como sucesor del particular y enigmático titán. La certeza de nuestras observaciones está acreditada por la imagen de una vasija ática del siglo v, en la que puede verse a Prometeo, de pie ante Hera, situados uno al lado del otro como resultado de sus características mitológicas. Con ello coincide la infrecuente –y quizá aún más secreta– tradición que el poeta Euforion, uno de los eruditos alejandrinos, osó exponer: Hera sería la madre de Prometeo, a la que había violado el Gigante Eurimedon, un hijo de la tierra, cuyo nombre significa «el que reina en una gran extensión». Pero la transmisión que consideraba a Hefesto como el hijo especialmente cercano a Hera se convirtió en clásica.

Una situación similar se origina en la relación con Palas Atenea. Ambos, no solo Prometeo sino también Hefesto, parecen haberla perseguido con su amor.⁵⁴ Y aún hay otra historia, igual de arcaica, que permite adivinar con facilidad cuál de los dos pertenecía originariamente al entorno de la hija de Zeus: la historia del nacimiento de la diosa. ¿Cuál de los dos, Prometeo o Hefesto, partió la cabeza de Zeus cuando Palas Atenea iba a nacer de él? Se habla de los dos.⁵⁵ La herramienta originaria empleada era el hacha. Que sujetaba la mano del martillador Hefesto para dar el golpe, si es que no blandía su martillo e intervenía en el acto como simple partera. El hacha parece tener más sentido, a la vez que es más ilustrativa, en la mano de Prometeo, el sacrificante: ilustrativa también en aquella situación de luna nueva, con la que estaban vinculadas las más importantes festividades de la diosa en Atenas.⁵⁶ El hecho primordial también equivalía a un hecho atroz inevitable, a hender e irrumpir con violencia en lo más sagrado: un sacrilegio sagrado, silenciado por la poesía homérica, pero referido por Hesíodo tras eliminar la violenta asistencia de la partera (Teogonía 924). Al principio de esta meditación sobre Prometeo entre los cabiros ya aludíamos a un hecho sagrado aún más horripilante ejecutado por los mismos cabiros: dos hermanos habrían cortado la cabeza de un tercer hermano y para esconderla la envolvieron en un paño de color púrpura, un misterio encubierto que ciertamente debía tener una significativa carga religiosa.

TITANES Y CABIROS

¿Cuál es el significado, cabrá preguntarse, de que los mismos seres mitológicos sean denominados ora «titanes» ora «cabiros»? Cuando Onomácritos presentó a los titanes en el lugar de los cabiros, no estableció precisamente su identificación. La inscripción de Imbros, que reúne a todos los grandes titanes en las filas de los cabiros, y el diccionario de Focio, en el que sin diferenciarlos se cita a los cabiros como «hombres de Hefesto» o «titanes», acreditan la paulatina estandarización de la originaria multiplicidad. ¿Hasta dónde alcanzaba el punto de inicio o de referencia en esta generalización de la mitología viva? Lo aprendemos de la figura de Prometeo, que por motivos muy especiales, inherentes a su persona, tan pronto es adscrito a los titanes como a los cabiros. Los titanes, en el concepto del mundo de la mitología griega –excepto Océano, que para

Homero todavía es el «origen del todo», y solo con Hesíodo es un titán entre los demás— pertenecen al polo celestial. En el cielo son los miembros más antiguos, los que estuvieron allí antes que los dioses olímpicos, lo que no debe entenderse como si en Grecia se les rindiera culto anteponiéndolos a los mismos olímpicos; ya gozaban, según nuestro conocimiento de la cosmogonía griega, del papel de ser dioses del cielo con anterioridad a que fuese establecido el dominio de Zeus en el cielo y en la tierra. Son los seres primordiales, dioses antes que los dioses, con su hogar en el cielo, una plétores de estrellas, la mayoría arrebataadamente solares y, entre ellos, un Prometeo lunar.

De los cabiros puede afirmarse con total certeza que, siendo asimismo seres primordiales, más bien pertenecen al otro polo. Conforme al relato antes citado del Cabirion cercano a Tebas, eran hombres primigenios. En la imagen de una acreditada vasija del santuario, los representantes masculinos primigenios de la raza humana, Pratolaos y Mitos —«hombre prístino» y «simiente»—, aparecen representados como primigenios hombres salvajes ante el gran cabiro dionisiaco y Pais, el muchacho que le servía. ¿Cómo hubiese sido posible hablar de una ciudad originaria Cabira y de sus habitantes, si los cabiros no hubiesen podido ser contemplados como seres primordiales que ya eran hombres antes de ser hombres? No obstante, en su relato de la leyenda, Pausanias dice carecer de permiso para poder desvelar quiénes eran realmente los cabiros. Lo que solo puede entenderse como una concordancia con la tradición común, en la que la divinidad de cabiros y titanes apenas se diferencia. Como dioses, pertenecen a la oscura esfera en la que se origina la vida, su acentuada virilidad los convertía —y es por ello que su esencia originaria debe ser concebida con mayor exactitud— en ancestros de la masculina especie humana.

Así es como Prometeo —junto a su hermano Epitemeo, en exceso viril a la vez que simplón, representan a pesar de ser solo hombres a la especie humana masculina frente a los celestiales luminosos—, el oscuro, el ser lunar entre los titanes, encuentra su exacto lugar en la mitología griega como uno de los cabiros. Un dios como Hermes y Hefesto, también cabiros los dos —Hermes considerado como un equivalente de Pais y Cadmilo—, consolidan para el hijo de Jápeto aquella posición en el polo humano opuesta al mundo de los dioses, que en la mitología no griega está ocupada por un hombre primordial divino.

5. INTERMEZZO EN EL DISCURRIR HISTÓRICO DE LA CIENCIA

AQUELLO QUE SE PUEDE RECONSTRUIR

Una creación mitológica, incluso una tan singular como la del heraldo de los titanes, Ithax, uno de los cabiros, también conocido como Prometeo, que, según su rasgo de carácter dominante, tan pronto es oscuridad lunar como recipiente colmado de humanidad, puede reaparecer en el espíritu –en aquel que persigue las huellas del otrora espíritu mitologizante–. Pues el antiguo cosmos, definido por dos polos –el del hombre y su entorno, y el de la enlazadura que les une con el «mundo»–, todavía existe. Se trata del mundo del hombre, que en este entrelazamiento se irradia a sí mismo: se irradia a través de figuras mitológicas visionadas-soñadas-poetizadas. Las transmisiones de tales figuras adquieren para nosotros un doble componente: el «qué» presente en las figuras divinas o en los mitologemas ya plasmados, en los que siempre se muestra de un modo determinado, y, sin que pueda disgregarse de ellos, también anuncia una forma de la presentación, el «cómo» de la representación. El «qué» es el mito. El mito también es obra, en tanto que objeto representado con una forma determinada –ya que, aun si hay incontables formas, el «cómo» debe estar presente en una de ellas.⁵⁷ Se puede reconstruir todo aquello que ha existido como singular obra griega –y no solamente una vez, sino en repetidas ocasiones, en muchas obras–, pero únicamente tomando como referencia el «qué»: en tanto que contiene un fragmento de «mundo» que se dirige a nosotros en términos humanos. Cuanto más predomina la obra creada sobre el fragmento del «mundo», cuanto más plasmada resulta, más se convierte en una creación conscientemente artística, y tanto menos puede ser reconstruida por meros indicios.

AQUELLO QUE SE PUEDE ALCANZAR A SABER

Ahora tenemos que aproximarnos a las demás obras dramáticas de Esquilo, entre las que solo la de Prometeo encadenado se conservó en su integridad. La literatura comparada referida a esta tragedia se inicia, para nosotros, con Friedrich Gottlieb Welcker. Este laudable investigador de mitos y filólogo publicó hace ya más de un siglo un libro de gran tamaño: *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt* [La trilogía de Esquilo de Prometeo y la consagración de los cabiros en Lemnos con indicaciones sobre la trilogía de Esquilo en general], Darmstadt, 1824. En la obra intentó recomponer el conjunto del contenido de la mayoría de las trilogías de Esquilo. Dos años más tarde publicó un nuevo libro, no menos voluminoso, titulado: *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie nebst einer Abhandlung über das Satyrspiel* [Suplemento dedicado al escrito sobre la trilogía de Esquilo con una disertación sobre el juego de los sátiros], Fráncfort, 1826. La segunda obra debía servir principalmente para refutar las críticas que se elevaron contra el primer volumen. Welcker hizo escuela, ya que desde entonces no cesan de aparecer las tentativas para hacer reconstrucciones filosóficas, que a su vez son criticadas por sobrepasar el límite de lo que realmente se puede alcanzar a averiguar. Una escuela a la que no vamos a prestar mayor atención, que lejos de ocuparse de lo que es importante para los humanos, ni siquiera de aquello que podría resultar aceptable, recurre principalmente a aquellas temáticas de las que es imposible saber algo y aún menos demostrarlo. La invención de «leyes formales» para posibilitar lo imposible, para reencontrar lo que definitivamente está perdido para siempre, ni siquiera es acreedora a una refutación. Incluso el empleo de observaciones referidas a la reconstrucción de las trilogías –observaciones solo posibles a partir de la única trilogía que se conserva completa, la Orestíada– son puros pasatiempos literarios. Y también carecen de fundamento todas las conclusiones que hoy se pretende establecer y que están basadas en los silenciosos listados casualmente obtenidos de dramas y notas gramaticales relacionadas con el inventario de poemas escenificados desde Tepsis.

Todo lo que podemos saber sobre las representaciones que ocupan los escenarios es lo que leemos en los textos dramáticos que nos han sido transmitidos, en las citas de las obras de teatro, en aquellos fragmentos de papiro que han sido conservados y se refieren a ellas. De especie de bendición y fortuna cabe calificar el hallazgo de los papiros, de los

prodigiosos descubrimientos de libros de la Antigüedad, de cuya existencia en la época de Goethe todavía no podían tener idea ninguna. Examinar a fondo todo lo transmitido con el fin de intentar su reconstrucción, en aquellos tiempos, era lo máximo que podía intentarse, y ciertamente fue Welcker quien realizó la más encomiable tarea. Nosotros, sin embargo, fuimos llamados a retroceder hasta una realidad más rica y concreta de la Antigüedad, a través de una tradición más sensorial y tangible, que con anterioridad hubiese resultado impensable.⁵⁸ Nos vimos obligados a leer mucho material nuevo, no únicamente los fragmentos de los papiros, también hubo que evaluar los hallazgos arqueológicos, y sobre todo tuvimos que interpretar las imágenes de las vasijas. Ellas fueron las que nos sugirieron con mayor insistencia el mundo que se desplegaría ante nosotros. No son solo las formas lo que hoy conocemos mejor, sino también el contenido. Las características formales que acostumbramos a buscar en los textos, a fin de lograr sutiles indicaciones sobre algo que en realidad no podemos saber, dependen muchas veces de una casualidad de la transmisión, y se convierten en bases poco fidedignas para proceder a la ampliación de nuestros conocimientos: deberían haber sido reunidas a partir de un material sin lagunas, además de comparar la obra completa del autor con una amplia muestra de la literatura de sus coetáneos. Pero ¿cuándo podía darse tal eventualidad? Incluso se ha pretendido negarle a Esquilo, a partir de unas características tan casuales como poco fiables, la autoría del Prometeo encadenado, una obra que a lo largo de la tradición nunca fue atribuida a otro autor. La asignación de fragmentos de papiros a Esquilo, aquellos que muestran el mundo tras la obtención del fuego, no debería ser tratada con una precaución menor.

Así parece haber actuado, con insuperable cautela,⁵⁹ el editor de la publicación de un fragmento de los Oxyrhynchus Papyri 2245. Esquilo aparece aquí efectivamente como el único que debe ser tomado en consideración, ya que como mínimo es autor de cuatro versiones del drama de Prometeo: además del «Prometeo encadenado» (Prometeo Desmotes), también hubo un «Prometeo salvado» (Prometeo Lyomenes), un «Prometeo portador del fuego» (Prometeo Pyrphoros), y un «Prometeo prendedor del fuego», (Prometeo Pyrkaeus). El último drama citado era seguramente una sátira, fechada en el 472 a. C., y presentada como cuarta pieza junto con las tragedias Fineo, Los Persas y Glauco de Potnia, nombrada simplemente Prometheus, ante todo porque fue la primera en el tiempo y no hubo

necesidad de distinguirla de las demás que aún escribiría el poeta sobre los diferentes Prometheis. Diversas vasijas mostrando imágenes de Prometeo – también con el nombre inscrito–, rodeado de sátiros y en las que sujeta el tallo de férula en el que oculta el fuego recién robado, tuvieron que ser datadas entre los años 440 y 420 a. C.,⁶⁰ cuando Esquilo murió en el 456. Es decir, el tema de su primer Prometeo, treinta años más tarde, continuaba siendo atractivo para los dibujantes de vasijas. ¿Volvió a ser representado el Pyrkaeus en aquellos tiempos? ¿O quizá también se escribieron obras dramáticas sobre la aparición del fuego y su efecto en la tierra tras la muerte de Esquilo? Con el argumento del Desmotes, además de en Esquilo, en la tabla de contenidos referida a esta tragedia se explica que podía hallarse solamente en Sófocles, pero no así en Eurípides. Permanecen abiertas incalculables posibilidades, tanto para el fragmento de Oyrhynchus como para el papiro de Heidelberg 185, en el que en un principio se pretendía reconocer un fragmento del Lyomenos,⁶¹ y después del Pyrphoros:⁶² pero es imposible dilucidar nada, hasta que quizá un nuevo hallazgo nos ilustre, y nuestra receptividad sea merecedora del contenido.

AQUELLO QUE SE PUEDE COMUNICAR

Comparada con las generaciones anteriores, hoy podemos tener una visión del mundo de los griegos mucho más rica y concreta, con una dimensión mítica que nadie puede rehuir por entero, siempre y cuando no fragmente la visión integral para fijar su atención solo en grupos temáticos determinados, y en especial en el de la categoría correspondiente al hecho religioso. Este punto de vista todavía no es compartido por quienes se ocupan de alguna categoría determinada, y tampoco va a ser el último ni el definitivo. El criterio de Welcker, basado en una experiencia semejante por concebir la literatura, el arte y la mitología como un todo, disfrutó de una visión mucho más rica y concreta que sus antecesores, y, aun si la hemos sobrepasado hace tiempo, alcanzó a distinguir y formular claramente aquello que era más importante en un nuevo contexto de la ciencia de la Antigüedad. Citemos aquí algunas palabras extraídas del «Anejo» que dedicó a su escrito sobre la trilogía de Esquilo, referidas al papel de la tradición mitológica y a la profundización de nuestra comprensión, tanto de la humanidad antigua como del humanismo en general, que aún hoy cabe tener en consideración y poner

de relieve. Quiera el estilo algo cargado, con el que aquí nos enfrentamos, disiparse en el aliento de vida de la tardía era goethiana.

«Concebir y sentir del modo correcto la esencia de estas cuestiones, para todo aquel que pretenda emitir un juicio sobre el temprano período de las poblaciones arcaicas o sobre obras de épocas ulteriores que les conciernen, es ahora tan conveniente como en tiempos de Winckelmann urgía aprender lo que el arte tiene de bello, para adquirir un conocimiento real sobre los nuevos hechos emanados de mármoles y testimonios, que ya eran fundamentos históricos desde hacía tiempo, y poder así argumentar sobre ellos. Aquellos que entonces no lo quisieron aprender, justamente no lo aprendieron, y más bien se burlaban de las enseñanzas que decían haber encontrado algo nuevo en las obras que ellos reconvenían, en las que no habían visto nada, ni lo verían nunca. Por la boca de un viejo romano, que en aquellos tiempos había trabajado como joven ayudante en un taller de escultura, averigüé que cuando el joven alemán (quel giovine tedesco) repentinamente provocó una tan gran conmoción, él y los de su condición sufrieron una gran indignación. Este habría sido su lema: l'antico non vale un fico ("lo antiguo no vale lo que un higo"). Pero el modo como el cohibido viejo se reía de sí mismo daba a entender el progreso que se había alcanzado desde aquellos tiempos. Entre el arte berninesco y una visión de los mitos, excluyente de cualquier elemento ideal y únicamente consideradora de factores materiales, del desarrollo de prosaicos conceptos racionales, a menudo elevados al nivel de lo caricaturesco, hasta el punto que la verdadera naturaleza de un período acultural deja de ser identificable; la diferencia quizá no sea tan pronunciada como en un principio se adivinaba. Pero seguramente la comparación que hay en ella es certera, y la aproximación a ambos, a las posteriores obras de las bellas artes como a los mitos de los tiempos arcaicos, requiere que se aporte sentido, sensibilidad y comprensión. Estas cualidades han emanado de los propios objetos, desde ellos han sido alcanzadas, y a través de ellos han sido perfeccionadas: pero la chispa, tan pronto como salta, ya es transmisible, y de las luminosidades que se desprenden, no sin merecimiento las primeras y minúsculas se posaran sobre los objetos, y solo cuando la iniciada gran investigación se prolongue activa y minuciosa, aun si primero requiere un gran esfuerzo, cristalizarán en muchas: negar entonces no será tarea fácil para nadie».

6. EL MUNDO EN POSESIÓN DEL FUEGO

DESDE EL PRENDEDOR DEL FUEGO

Los espíritus de las obras literarias perdidas, como los de las tragedias Prometheus Pyrphoros y Prometheus Lyomenos, correspondientes a la trilogía de Esquilo, así como el de su drama satírico Prometheus Pyrkaeus, nunca más podrán reaparecer si los textos no son realmente encontrados de nuevo. Y queda excluida una reconstrucción verosímil de las propias obras, su reestructuración o la recomposición de las particularidades que no nos han sido transmitidas, pues, ¿dónde se obtiene la justa medida de fiabilidad tratándose de algo pura y simplemente inimaginable, de creaciones irrepetibles e inspiración de artista: como la «inspiración» del Pyrphoros, del Lyomenos, del Pyrkaeus?

Poseemos una única línea del drama satírico El prendedor del fuego, con el nombre íntegro de la obra (Fr. 206):

λινᾶ δέ, πίσσα κῶμολίνου μακροὶ τόνοι

Tela de lino y brea y largos hilos de lino crudo.

Aquí solo se puede referir a la elaboración de antorchas que se consuman más lentamente. Prometeo enseñaba a los sátiros a hacerlo tal como vemos en las pinturas de las vasijas, en las que bailan con flamíferas antorchas alrededor suyo.⁶³ Encarnan a los hombres originarios, y están representados de un modo muy parecido al de aquellos que se podían apreciar en el fragmento de la vasija del Cabirion de Tebas.⁶⁴ Es muy probable que el adoctrinamiento de la institución fuese una característica de los portadores de antorchas en las grandes fiestas atenienses –las grandes Panateneas y las de Prometeo y Hefesto–. Posiblemente se trataba de la efectiva implantación

de esta ceremonia: el lampás, lampadedromia o lampadephoria. Con lo que se suponía la aportación del fuego por parte de Prometeo, efectuada de un modo determinado –«en el hueco del tallo», como sabemos por Hesíodo– y así queda representada: la vara en la que traía el fuego se diferenciaba de las antorchas de los sátiros. Él era el pyrphoros, pero no un lampadephoros, y en consecuencia la lampadephoria nunca se llamó pyrphoria, como sería posible hacerlo bajo un aspecto puramente lingüístico. Aportar el fuego a los hombres constituía un acto único, al que, tan pronto como se había concretado, seguía la primera carrera de portadores de antorchas, no como una repetición de la acción de Prometeo, sino como un acto sagrado que él inició. Esta posibilidad de imitar el fuego celeste y su circuito, desde que hubo fuego en la tierra, fue un hecho.

Pero ambos, sátiros y hombres originarios, aún debían ser educados en su manejo. Las líneas que siguen, extraídas de uno de los Prometheus de Esquilo, pero no explícitamente del Pyrkaeus, pueden pertenecer a una instructiva escena representativa del modo de encender el fuego (205).

ἔξευλαβοῦ δὲ μή σε προσβάλῃ στόμα

πέμφιξ· πικρὰ γάρ, κοῦ διὰ ζόης ἄτμοί

Está atento para que no te provoque ampollas en el rostro,

que amargas son, y mortal resulta el vapor.

¿Pero se trata aquí realmente de encender el fuego? ¿Es cierto que el fuego puede provocar ampollas cuando se enciende (πέμφιξ) y mortales vapores (ἄτμοί)? ¿No son acaso instrucciones para manejar un primitivo horno de fundir el hierro, uno de aquellos que aún hoy en día encontramos en funcionamiento en África?⁶⁵ Podemos pensar que esta escena tiene lugar en el taller –en una forja en la que se elabora el hierro– de Prometeo, en la que está iniciando a un aprendiz. O quizá el instructor pueda ser Epimeteo y el fragmento esté vinculado con el fragmento de Heidelberg.

Sin embargo, todavía es más probable que pertenezca al verso de Pyrkaeus, citado sin mencionar título ni autor, pero que señala a Prometeo como quien lo pronuncia (207).

τράγος γένειον ἄρα πενθήσεις σύ γε

¡Así, macho cabrío, por tus barbas pronto llorarás!

También se nos ofrece una descripción de la escena (Plutarco, Mor. 86 E): un sátiro, probablemente el corifeo del drama satírico, el más anciano de entre aquellas criaturas que participaban como danzantes, pugnaba por abrazar y besar la conquista de Prometeo, que todavía le era del todo desconocida. Fue advertido por los titanes.

EL FRAGMENTO DE OXYRHYNCHUS

Los sátiros, y su propensión al beso, nos conducen hasta un mundo en el que sus seres celebran con júbilo el regalo de Prometeo. ¿Es el mismo dirigente del coro quien, con las pocas líneas aún legibles del fragmento de Oxyrhynchus, aunque muy comprensibles, prorrumpe en un canto acompañado por un estribillo de los danzantes? Correspondería a un coro de sátiros que solo piensa en las ninfas y las convoca a acudir junto al fuego, como si se tratase de un flamante manantial burbujeante. Allí ocurriría lo que habitualmente siempre ha ocurrido entre sátiros y ninfas:

κλύου᾽ ἔμοῦ δὲ ναῖδων τις παρ᾽

ἔστιοῦχον σέλας πολλὰ διώξεται,

νύμφας δέ τοι πέτοιθ' ἔγώ

στήσειν χόρους

Προμηθέως δῶρον ὡς σεβούσας

¡Si la ninfa me escucha, yo la perseguiré bajo
la luz del fuego!

Las ninfas, yo confío en ellas,

ellas conducen el carro

para festejar el regalo de Prometeo.

Los tres últimos versos son los que se repiten como estribillo. El ensalzamiento de Prometeo completa las siguientes líneas, conservadas de un modo incompleto: es él quien les aporta la vida (φερέσβιος) a los mortales, el que se apresuró a traer su regalo (σπευσίδωρος). Los humanos, además de sátiros y ninfas, viven en la tierra, y el titán había acudido en su ayuda con su regalo. La situación es la del Pyrkaeus, en la que es mostrado el estado del mundo después de que el portador del fuego apareciera con su ofrenda para hacer manar un manantial de la diversión en la que el fuego incluso es para los dioses.

EL FRAGMENTO DE HEIDELBERG

En el coro del fragmento de Heidelberg, compuesto por quince versos medianeros, privados de principio y fin, no aparecen sátiros, sino titanes. Las palabras se leen sin mayor dificultad: «La luz del fuego inflamó a los mortales (πυρὸς ἦψε φαὸς βροτοῖς)», y más adelante prosigue, «infaustos hermanos de sangre (δύσποτμοι ξυνάιμονες)», que solo puede ser una referencia a los titanes. Así se refería a ellos el encadenado en el Prometheus Lyomenos de Cicerón (Tusculan. 2.23.):

Titanum suboles, socia nostri sanguinis

¡titanes, brotados de la misma sangre, los más cercanos a mí!

Esto significa que Esquilo, además de en el Lyomenos, o bien un imitador, recuperó el coro de los titanes para la escena. Si fue el mismo Esquilo quien lo hizo, entonces hay muchas más probabilidades de que no lo hiciese en una obra cuyo contenido fuese continuador del de la liberación de Prometeo. Los titanes fueron testigos de la liberación en el Lyomenos: y aquello que su peculiar pariente consanguíneo hiciese más adelante, ya no podía ser una obra milagrosa a la que tuvieran que prestar atención. En sus artes, consideradas como consecuencia inmediata del robo del fuego, más bien lo hubiesen admirado, y también luego en lo que hubiese seguido: a causa de sus sucesivos sufrimientos. En el Lyomenos también podían haber aparecido perfectamente por segunda vez.

La novedad, por la que ahora habían acudido, era la que ocasionaba a lo lejos el estrépito del trabajo de la forja: χαλκοτύπει podía leerse allí, que con χαλκοτύπος, «forjador» y χαλκοτυπεῖν «forjar», están relacionados. ¡Lo que de ninguna manera puede relacionarse con el encadenamiento de Prometeo en su peñasco! La situación y el ambiente que los rodeaba eran muy diferentes, más serenos. En una ἄγαλμα, una estatua, se estaba trabajando, probablemente en ἄγαλμα παρθένου, en la imagen de una doncella. ¡Y además «está cantando»! ¿Qué canta? Lo que sigue es probablemente el complemento más feliz en el que se pueda pensar:66

χαλκὸς κτυπεῖ μα]κρῶι τε μέλπε[ται βοῶι

¡El hierro resuena a lo lejos, canta con voz sonora!

En el escenario se encuentra, como también ocurría con la segunda cita, aquella que había sido asignada equivocadamente a Pyrkaeus, la primera fragua del mundo originario fundada por el portador del fuego.

Quizá iríamos demasiado lejos si nos propusiéramos enfatizar la diferencia existente entre el «hierro» y el «bronce» en el lenguaje de los dramaturgos áticos. Las palabras utilizadas para el forjador y los trabajos de la forja procedían de la Edad del Bronce, y originariamente se referían a la artesanía antigua, conservada por los artistas, pero no entre los artesanos comunes. Probablemente en el santuario cabiro de Samotracia poseían un viejo horno para la fundición,⁶⁷ y lo empleaban para elaborar los anillos de hierro que debían ponerse los iniciados –como veremos más adelante– a imitación de Prometeo. El metal carece aquí de la importancia que tiene el ambiente, y para demostrarlo se puede citar un muy vivo ejemplo africano. En total concordancia con la persona que viajaba por África, a la que ya hemos mencionado con anterioridad, la célebre autora⁶⁸ nos describe a partir de su propia experiencia el ambiente de un taller igualmente primario:

«El canto de los forjadores atrae y atrapa a las gentes del lugar. El ritmo tintineante y vivaz, monótono y errático del trabajo de la forja contiene un influjo mítico. Es tan viril que subyuga y embelesa el corazón de la mujer, es abierto y carece de falsos ornamentos, dice la verdad y solo la verdad. Es desmedido en su fuerza y tan divertido como pujante, es provocador y rinde con holgura, perseverante y sin esfuerzo. Los nativos, amantes del ritmo, se reunían en la choza de Pooran Singh y se sentían muy a gusto con él. Conforme a una antigua ley nórdica, un hombre no es responsable de aquello que ha manifestado en un taller de forja. También en África, sentados junto a la forja, las lenguas se habían soltado, la conversación se hacía más fluida, y los sueños más osados brotaron a la luz bajo el arrebatador sonido del martilleo». Y una precisa paralela aún complementa la línea del fragmento: «En la forja de Pooran Singh, como si otorgara su voz a los corazones, el martillo entonaba aquello que cada uno deseaba oír».

La mención de Ga mater, la Madre Tierra, bajo cuya protección parece haber buscado un lugar Prometeo, adquiere certeza a través del fragmento. Ella era sobre todo la Madre de los ancestros de los atenienses, de los originarios de Ática:⁶⁹ todo cuanto sucedía en esta tragedia pudo haber ocurrido en Ática antes del castigo de Prometeo, incluso si hubiese debido sufrir durante treinta mil años, como anunciaba el Pyrphoros, algo que, sin embargo, no aconteció. El cambio respecto al castigo, ¿tuvo lugar en la obra a la que pertenece el fragmento, y esta obra era el Pyrphoros? Ambas cosas son posibles, e incluso demostrables, pero no tenemos la suficiente certeza para

afirmarlo. Hasta aquí podíamos llegar, hasta la frontera de aquello que es sabido; ahora debemos hacer un alto momentáneo para como mínimo eliminar cumplidamente una aparente dificultad relacionada con la posición del Pырphoros.

LA POSICIÓN DEL PYRPHOROS

El tema y la posición de las dos tragedias perdidas de la trilogía, y su relación con la que se ha conservado, el Prometheus Desmotes, resultan ciertamente reconocibles por sus propios títulos: el Pырphoros, el «portador del fuego», solo podía preceder al Desmotes, el «encadenado», mientras que el Lyomenos, el «liberado», debía venir a continuación. Y así debió de ser.

El Prometeo encadenado en el peñasco anuncia en la tragedia que se ha conservado, con un imponente –aunque no inequívoco– vocablo, el tiempo fijado para su castigo (93-95):

δέρχθηθ' οἷαις αἰκίαισιν

διακναιόμενος τὸν μυριαετῆ

χρόνον ἀθλεύσω –

«¡Ved a través de qué infames torturas me atormentan durante incontables miles de años de tiempo!». La palabra μυριαετής, traducida aquí como «incontables miles de años», también puede significar «diez mil años». Prometeo, ya que apenas se ha iniciado su tormento, se refiere a un tiempo naciente y para explicarse emplea el futuro. Su forma de manifestarse no admite dudas, se trata de un tiempo preestablecido: los «incontables miles de años de tiempo...». Pero son varias las razones para mostrarse impreciso: la concurrencia ya conoce el tiempo de castigo impuesto al titán por el sacrilegio que ha cometido, en esta situación debería tender más bien a la exageración, y abrigar la esperanza de alcanzar a liberarse antes de que transcurra el tiempo señalado. Esto es lo que justamente ocurrió en la

decimotercera generación después de Ío, que pronto aparecería en el escenario. Y es Prometeo quien de nuevo le predice el tiempo, y ahora, por cierto, lo hace de un modo preciso (774).

Para enmendarles a los lectores la imprecisión de la primera profecía, un anciano interprete –arcaico o bizantino– comentaba: «Dice [el poeta] en el *Pyrphoros* que había permanecido encadenado durante treinta mil años (τρεῖς μυριάδας δεδέσθαι αὐτόν)». Este número de años también aparece en Empédocles (Fr. 114.6): los espíritus divinos declarados culpables deberán vagar, en diferentes cuerpos, por la tierra por tres veces diez mil años. Este parece ser, desde siempre, el período del castigo para los titanes. Sin embargo, el modo de concebir la frase en el Escolio no puede haber estado presente en el *Pyrphoros*. Menos aún cuando la obra aparecía a continuación del *Lyomenos*: en aquel entonces la concurrencia ya sabía que el titán, conforme a la profecía que Ío había proferido, sería liberado antes de expirar el plazo por uno de sus descendientes de la decimotercera generación. Únicamente en el caso de que el *Pyrphoros* fuese el primer drama de la trilogía, como ha sido sugerido, pudo decirse algo semejante – con toda probabilidad– en la escena final, pero no como profecía, sino como confirmación de la condena de Prometeo a treinta mil años de destierro, durante el cual debía permanecer encadenado. La «cita» se limita a τρεῖς μυριάδας, y aún más probablemente a εἰς τρεῖς μυριάδας. El δεδέσθαι, solo en el contenido puede atribuirse a Esquilo, como perfecto verbal empleado por el glosador. Difícilmente puede ponerse en duda que fuera Prometeo quien «aportó el fuego» en el *Pyrphoros*, y aún antes de dedicarnos a la interpretación del *Desmotes*, nos falta añadir algunas palabras al respecto.

7. EL LADRÓN DEL FUEGO

LA IMPERFECCIÓN DEL LADRÓN

Tras el regocijo que el regalo del fuego causó a todos los seres de la tierra – incluidos los espíritus de la naturaleza–, sobrevino el trágico cambio. Pero el modo como ocurrió no nos ha sido transmitido, y es imposible su reconstrucción. Tampoco sabemos de qué constaba, y solo puede ser transcrito a partir del sentido general de lo ocurrido: Prometeo se posiciona del lado de los hombres, y ahí lo veremos en lo sucesivo, también implicado en sus nuevas debilidades y dificultades. Todo cuanto digamos sobre él deberá permanecer en la esfera de lo posible y probable, hasta que nuevamente podamos basar nuestra interpretación en un texto coherente, como antes se hacía con los textos de la Teogonía y de los Trabajos y días.

El hurto del fuego en tanto que robo –robo o hurto– caracteriza al hurtador como a alguien cuya existencia está afectada por la imperfección. Y cuanto más esencial es lo robado, mayor efecto tiene la deficiencia. Hermes no consideraba el fuego como algo esencial y tampoco lo robó, sino que lo encontró con su propio ingenio –así nos lo asegura el Himno homérico–, con su propio ánimo en cierto modo. Para Hefesto, en cambio, el fuego era tan esencial que incluso se utilizaba su nombre para denominarlo. Es él quien tiene el fuego, razón por la que el modo de vivir humano adquirió dignidad, algo imposible sin el fuego, y es algo que puede serle atribuido, como hace el Himno homérico y también el de Hefesto. Pero no por su imperfección, sino por su exuberancia: no les regaló el fuego a los hombres, que con anterioridad vivían en las cavernas de las montañas como los animales (20, 4), sino que les trajo sus obras y el sentido del arte para crearlas –también Prometeo lo intentó, pero se lo impidió trágicamente su castigo–. Ni a él ni a Hermes les hacía falta recurrir al hurto. La oscuridad de Prometeo es identificable con la imperfección de un ser al que precisamente el fuego hubiese podido resultarle esencial para lograr una forma de ser más perfecta. Sin embargo, con el fin de mejorar la de los hombres Prometeo se mostró

como un doble de ellos y perpetuó la imagen, básicamente imperfecta, de su forma de ser.

Esquilo hace que Prometeo, el benefactor de la humanidad, encarne la eternidad de esta condición –un modo de ser que en realidad representa una posibilidad existente, atemporal e independiente, de realización–, las características fundamentales de la existencia humana. Esto acontece en la segunda y en la tercera tragedia de la trilogía, a las cuales les fue reservada la representación de dos características fundamentales, que enseguida pasaremos a considerar. De ambos dramas se desprende asimismo una postrera ilustración de la característica esencial, a la que –si lo juzgamos por el título– había sido dedicada la primera tragedia.

Pyrphoros, el «portador del fuego», designa con imparcialidad al ladrón del fuego sin tildarlo de pecador: Prometeo estaba obligado –sobre todo a partir de abrir su taller en Ática– a traer el fuego robado por un largo camino hasta aquel lugar, y esto es lo único que aquí se enfatiza. Esquilo consideraba un robo la manera de apoderarse del fuego, y en el Desmotes ya lo califica de este modo –como también lo había hecho Hesíodo–. Si el título de la obra, ya sea ocurrencia del mismo poeta o de cualquier otro –impresionado por su intensidad–, sugiere que la condena de Prometeo no está presente en la primera tragedia, no resulta óbice para que el terrible castigo de los treinta mil años de tormentos sea igualmente infligido, y así ya queda establecido el fundamento para el sufrimiento, del que nosotros seremos espectadores desde el inicio de la segunda obra: la inevitable imperfección de actuar erróneamente como característica esencial del hombre.

EL INEVITABLE HURTO

Actuar de un modo equivocado era inevitable porque sin el fuego la humanidad se hubiese extinguido –un objetivo de Zeus desde hacía mucho tiempo, que está explícitamente formulado en el Desmotes (232)–, y el inevitable modo de actuar era equivocado porque la disponibilidad del fuego pertenecía al ámbito del poder del soberano del mundo: le correspondía el poder sobre todo aquello que hubiese «crecido» sin ser obra del hombre.

Esta situación de legalidad para Zeus, que se tornaba ilegalidad para los humanos, fue el condicionante para la situación del Desmotes. Cuando Hesíodo describe los pormenores de este acto tan inevitable como equivocado –el hurto del fuego–, nos dice que Zeus (conforme a la Teogonía) «no ofreció» el fuego a los hombres:

Entonces, acordándose siempre de este dolo,
no daba a los fresnos el poder del fuego infatigable.

O también (según los Trabajos y días):

Por eso él para los hombres meditó penas miserables
y ocultó el fuego.

A continuación Prometeo «robó» (ἔκλεψε) el fuego, engañando a Zeus con una treta de ladrón astuto: lo que hurtó en secreto, lo llevó «en el hueco del tallo de una planta umbelífera –ἐν κοίλωι νόρθηκι–», oculto en el tallo de la férula, se nos dice tanto en la Teogonía como en los Trabajos y días. Un dionisiaco y encubierto portador es lo que parece, ya que el tallo de esta clase de plantas se utilizaba como tirso en la comitiva de las bacantes. Del aspecto engañoso dan fe las imágenes de las vasijas, en las que apenas puede diferenciarse al titán de Dioniso.⁷⁰ Ahora bien, cabe preguntarse si Esquilo acentuó o no especialmente la versión de la posibilidad dionisiaca: también en su obra el portador del fuego, como inocente portador de un tallo de férula, engañó a Zeus. «Ardiendo sin llama en la médula del tallo tomé el fuego del origen robado», así habló Prometeo en el Desmotes y con la palabra «origen» recobra la canción de los sátiros del fragmento del Oxyrhynchus (109-19):

ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρός

πηγὴν κλοπαίαν

Un auténtico ardid prometeico. Y también explica un hábito que aún en los tiempos modernos practican ciertos griegos de las islas, que de este modo guardan y mueven el fuego, una costumbre que en el sentido opuesto aclara el ardid: se trataba de una costumbre sagrada y a la vez práctica que los hombres se veían obligados a cumplir desde tiempos inmemoriales.⁷¹ Cicerón nos aproxima al largo camino, que de aquel modo debían recorrer con el fuego, cuando en el discurso de Prometeo cita al coro de los titanes, con relación a los versos de Lyomenos, el robo del fuego como *furtum Lemnium*, «el robo lemnio». Esquilo parece haber situado el escenario del acontecimiento en la lejana isla de Lemnos, en el mar de Tracia. La indicación de este lugar parece apartar al dramaturgo de la transmisión de Hesíodo. Prometeo, según los Trabajos y días (51), roba el fuego de Zeus: Διὸς πάρα. La historia del robo es relatada a través de fuentes más tardías – aunque ignoramos si están documentadas en los textos de las tragedias perdidas de Esquilo–,⁷² y en ellas Prometeo se acerca con sigilo al fuego de Zeus, probablemente al que arde en el palacio de los dioses del Olimpo. Tomó unas chispas para guardarlas en el interior del tallo de férula y lo agitó en el aire para que el fuego no se apagase, mientras alegremente se dirigía volando hacia donde estaban los hombres, y posiblemente el primer lugar fuese Lemnos. Más tarde esta versión fue seguida por otra,⁷³ en la que Prometeo llegaba hasta el Sol, y encendía una antorcha en la rueda solar. En la isla de Lemnos se encuentra en efecto una especie de volcán en su lado norte, con el cráter sobre el monte Mosquilo, en los dominios de Hefesto, que allí tenía su santuario y su ciudad, Hefestia. Solamente de aquel lugar pudo Prometeo haber robado el fuego, del taller de Hefesto, así cabe pensarlo y así nos lo han referido.

El «robo de Lemnos», sin embargo, no parece concordar con esta versión, al menos para Esquilo, que se opone a la idea de que el fuego solo pudiese haber salido de Lemnos y no de Zeus. ¡Antes, tras la erupción de los gases, también se hubiese mostrado ígneo el Mosquilo! Hefesto trabajaba en las profundidades de la tierra y, como sabemos por la *Ilíada* (18. 402), en las profundidades del mar. Se puede advertir la oposición del poeta al inicio de la tragedia que se ha conservado. Allí aparece Hefesto dispuesto a encadenar a Prometeo, en cumplimiento de lo ordenado por Zeus, a las rocas del

peñasco. Pero cumple la orden con extrema repugnancia. Cratos, el esbirro de Zeus, debe explicarle con insistencia que era su ἄνθος, su «flor», una planta de su pertenencia, de la que se había apropiado Prometeo para donarla a los humanos (8). Lo cual no mueve a pensar que Hefesto sintiese que había sido objeto de un robo. ¡En el caso de que el titán, abatidas las puertas de su palacio y de su taller, hubiese perpetrado el robo –como pretendieron los artistas ulteriores–, así se hubiese sentido! Pero esto no sucedió, porque el fuego estaba en posesión de Zeus, como puede leerse en Hesíodo, y desde allí llegó primeramente a Lemnos, lugar al que desde el Olimpo fue arrojado el mismo Hefesto, como está escrito en la Ilíada (1.592–4). También Esquilo parece haber considerado en el *Pyrphoros* esta tradición, la transmisión un *furtum Lemnium*, si en realidad la tragedia no se hubiese desarrollado en la lejana isla de los cabiros.⁷⁴

Lemnos veneraba en los cabiros –lo apuntamos de un modo conceptual, pero no resolutivo– a sus propios habitantes originarios y divinos: sus hombres primigenios, también considerados hijos de un Hefesto –una genealogía fácilmente vinculable al mitologema homérico–, que, como dios, fue precisamente arrojado a Lemnos. Existía, no obstante, otra transmisión lemnia que hablaba del cabiro más antiguo al que la propia isla habría concebido, el primer hombre.⁷⁵ A través de la denominación de los cabiros de Lemnos, los *Karkinoi*, los «cangrejos»,⁷⁶ se puede pensar en un pueblo bullente de seres primigenios y a la vez de forjadores de tenaza en mano, imbuidos en sus características divinidades masculinas originarias, la leyenda los hace emigrar empujados por las hostilidades de las mujeres lemnias contra sus hombres.⁷⁷ Esquilo, en su trilogía de los *Argonautas*, especificó en una tragedia el regreso de las criaturas primigenias lemnias a su isla: los *Kabeiroi*. Una tragedia de prodigalidad dionisiaca, en la que ningún recipiente podía ya dar cabida a la sobreabundancia de vino, induciendo a la borrachera de los héroes que rodeaban a Jasón cuando subían al escenario. ¡Algo inhabitual en la historia del drama griego, casi impensable, todos esos dioses y héroes bebidos! Ya en la Antigüedad se hizo la advertencia:⁷⁸ ¡Cuánto más impensable, aun si en el fondo es natural, se nos oculta tras un simple título como el de *Pyrphoros*!

8. PROMETEO ENCADENADO

TRAGEDIA COSMOGÓNICA

Prometeo encadenado es para nosotros la representación por excelencia de la tragedia de Prometeo, es el poema de Prometeo, el único que le ha sido consagrado por entero y que se ha conservado desde la Antigüedad. Y a pesar de ello hemos sido incapaces de distinguir la otra razón por la que esta tragedia puede considerarse única: porque pertenece a la poética de la cosmogónica, en el sentido griego de la cosmogonía concebida como fundadora del mundo, y, a diferencia de las demás tragedias que conocemos, como obra dramática no forma parte de la poética heroica ni de la mitología de los héroes griegos. Se da por sobreentendido el decisivo hecho fundacional de Zeus, con la derrota de los titanes, en la que asimismo contó con la ayuda de Prometeo (218). La limitación de otro acto fundacional, la atenuación de una situación jurídica –una situación de δίχρη como medida común para dioses y hombres (29-30)–, con la implícita extinción del género humano (232) y la construcción del mundo a través de Prometeo para la liberación de los hombres como componentes del argumento de la primera tragedia de la trilogía. En la segunda nos muestran las condiciones bajo el nuevo dominio de Zeus (35, 96, 144, 310) y el de los demás olímpicos (955), sin establecerlas de un modo definitivo, más bien como un estado expuesto a posteriores evoluciones cosmogónicas que aportan movilidad y tensión a esta tragedia ante la posibilidad de una fundación que exceda a la de Zeus y los otros olímpicos –del mismo modo como los actos fundacionales de Zeus prevalecieron sobre el período de los titanes–. La tercera tragedia es la única excluyente de aquella amenazadora posibilidad que conduce al mundo firme y definitivamente establecido y ordenado, el mundo en el que vivimos.

IMAGEN DEL REINADO DE ZEUS

La imagen de este orden, el que impone la dominación de Zeus como autoridad todopoderosa, es la que nos conmueve desde el mismo inicio de la tragedia. La técnica escénica de la representación del encadenamiento de Prometeo quizá podría, como mucho, incitarnos a mostrar una curiosidad que convertiría nuestra conmoción en algo perverso. La misma «Fuerza», personificada como Krátos, según su objetiva denominación griega, es la que arrastra a Prometeo hasta el escenario, acompañado por la muda y tosca «violencia», por Bia, así llamada en griego, y por Hefesto. El que habla es Cratos. Refiere la esencia del nuevo orden, el dominio absoluto e ilimitado de las nuevas leyes (150), expresadas hasta sus últimas consecuencias, y que resume en una sola frase (50): «Nadie es libre, a excepción de Zeus». Es el único que está por encima de las leyes y suyo es el nomos, la ley. Las palabras de Cratos son para un ser que surge de la insensibilidad omnipotente de un orden abstracto. Seres elementales como Hefesto se revelan blandos ante tal absolutismo de lo abstracto, ante la inflexibilidad de un sistema determinado por las leyes. Aquí se enfrentan dos aspectos del mundo que los envuelve: Cratos representa la dureza e inflexibilidad que nos abarca de un modo ilimitado, mientras multitud de seres elementales, pobladores del escenario de la tragedia, nos muestran su parentesco y una relación amistosa.

Hefesto se siente identificado con ambos, con la afinidad (τὸ συγγενές) y la relación cordial (ὀμιλία) con Prometeo. Se sobresalta de nuevo por ello (14-15 y 36-39),⁷⁹

Mas yo no tengo valor para encadenar a un dios

Pariente mío por la fuerza a este precipicio tempestuoso.

CRATOS.

¡Bien! ¿Por qué te demoras y te apiadas en vano? ¿Por qué al dios que sobre todo resulta más odioso a los dioses no aborreces, al que entregó a los mortales tu privilegio?

HEFESTO.

Son terriblemente fuertes los lazos de parentesco y amistad.

Y después de haberle atravesado con una cuña el pecho (66-60):

HEFESTO.

¡Ay, ay, Prometeo, por tus pesares lloro!

CRATOS.

Tú vacilas y gimes por los enemigos de Zeus. Que un día no tengas que sentir piedad por ti mismo.

HEFESTO.

¡Tienes a la vista un espectáculo espantoso!

Situación a la que ya habíamos llegado en el inicio de la tragedia, al $\theta\acute{\epsilon}\alpha\mu\alpha$ $\delta\upsilon\sigma\theta\acute{\epsilon}\alpha\tau\omicron\nu$, a un espectáculo «que la mirada apenas puede resistir», que se cernirá ante nosotros hasta el último instante, cuando al final de la obra Prometeo es aplastado y arrojado a la profundidad del Tártaro. ¡No es un mero efecto dramático para estremecer a los espectadores! Sino una imagen significativa del nuevo orden introducido por Zeus: el dominio de las nuevas leyes sobre los antiguos elementos.

PROMETEO Y LOS ELEMENTOS

Semejante al tormento de Prometeo, suspendido en lo alto, con cadenas que lo mantienen anclado al peñasco, es el que sufre la castigada Hera, colgando del cielo, con sus pies sujetos por dos yunques, una posición apropiada para un ser lunar, que nos es descrita en la *Ilíada* (15, 18 hasta 21). Otro espectáculo que también es difícil de contemplar. Pero Prometeo quiere ser contemplado, y llama a los elementos, los invoca desde un inmediato espíritu solidario, común a todos ellos, y único en la literatura griega. La

inmediata concreción del parentesco y la relación amistosa, representadas precisamente por la extrema inmediatez humana, que solo nos son conocidas a través de la relación de Hölderlin con los elementos. En ningún otro momento es percibida la poesía griega de un modo tan hölderliniano como en las siguientes líneas (83-93):

PROMETEO.

¡Oh divino éter, vientos de rápidas alas, fuentes de los ríos, sonrisa innumerable de las olas marinas, tierra madre de todas las cosas y círculo del sol que todo lo ve, os invoco! ¡Ved que sufrimientos padezco de parte de los dioses, yo un dios!

Pero el fragmento también expresa el particular sentido griego sobre lo que representaba el orden de Zeus tal como queda expuesto. Prometeo invoca como testigos a todos los elementos sagrados y al Sol, el testigo más significativo entre los dioses. Se trata de un modo de exponerse que contribuye a la plasticidad de lo acontecido, pero que de ninguna manera tiene su origen en la soberbia o el orgullo personales, como ocurre en el Prometeo de Goethe. Así grita el griego cuando se siente injustamente acosado: μαρτύρομαι –«¡Os llamo a vosotros, a los que, como testigos, lo estáis viendo!»–. Es la constancia de la primera reclamación legítima y válida, destinada a un posible tribunal, por haber sufrido una injusticia. Y esto es lo que ahora nos importa. Prometeo ya sufre indecibles tormentos en esta tragedia. Lamentados por el mismo Hefesto mientras le atraviesa el pecho por orden de una fuerza mayor, aun si estos dolores todavía no son tan insufribles como los que le ocasionará el águila cuando, en la tercera tragedia, comience a descuartizarle el hígado. Todavía no se habla de esta escena. Lo que más recalca Prometeo de su suplicio es la infamia que padece (93-95): «Mirad con qué ultrajes (αἰκίαισιν), desgarrado, deberé luchar durante infinito tiempo». O la continuación (96-97, que a mi modo de ver no requiere realces): «Tal es la ignominiosa atadura que contra mí ideo el nuevo jefe de los infelices (δεσμὸν ἄεικῆ)». Definiéndolo con la calificación menos emocional, aunque no menos conmovedora: injusticia. Que suena tremendamente violenta en boca de Prometeo, cuando, en la última escena,

aplastado por el rayo de Zeus, desaparece en el Tártaro pronunciando la penúltima palabra de la tragedia:

ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων

αἰθῆρ κοινὸν φάος εἰλίσσω,

ἔσορᾶις μ' ὡς ἔκδικα πάσχω.

¡Oh madre venerable, oh éter que haces girar la luz común a todos!, ¿ves qué iniquidades estoy sufriendo?

«MÁS ALLÁ DE LA JUSTICIA»

Esquilo, a diferencia de Hesíodo, no fundamenta el castigo de Prometeo en un anterior sacrilegio, ni que ese fuera el motivo por el que Zeus privara a los hombres del fuego, sino que esta privación correspondía a la «justicia», *δίκη*, a la disposición que Zeus había impuesto a los dioses y los hombres. Encontramos esta justificación en las palabras de Hefesto, al principio de la tragedia (29-30):

Tú, un dios, sin arredrarte ante la ira de los dioses, diste

hombres a los mortales más allá de la justicia.

En el «más allá de la justicia», *πέρα δίκης*, la equidad del castigo parece tener su fundamentado. Esquilo, sin embargo, no expone el razonamiento de un modo tan concluyente. Consideremos las oportunas palabras del titán, que, sin pretender cambiar el hecho ni la relación con el orden establecido por Zeus, dirige a las hijas de Océano, al coro de la tragedia (119-23):

Vedme encadenado, desdichado dios, al enemigo de Zeus, al que se convirtió en odioso para todos los dioses cuantos tienen acceso al palacio de Zeus, por mi excesivo amor a los mortales.

El «más allá de la justicia», πέρα δίκης, en boca de Prometeo equivale a «demasiado amor», a mostrar una exagerada amistad hacia los hombres, que asimismo es un equivalente del «exceso»:

διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν

Y súbitamente queda claro que aquel orden, al que le corresponde esta disposición, es el culpable de los sufrimientos de Prometeo, que no ha hecho sino aquello que todos nos sentimos forzados a hacer. Adoptando nuestra posición –la de los hombres–, su modo de actuar y su sufrimiento no fueron más que las consecuencias de esta toma de posición: algo que ya pudimos adivinar mientras reflexionábamos sobre un posible Pyrphoros. Ahora lo vemos con mayor exactitud: ya que sus actos y su sufrimiento son una consecuencia de su toma de posición, su sufrimiento es una injusticia.

EL MUNDO DE ZEUS Y LA EXISTENCIA HUMANA

Precisamente, para nosotros los humanos, la existencia de un orden de Zeus es un indicador de esta toma de posición. Un orden que se refiere al mundo real, en el que vivimos por obligación. Este mundo está presente en el Prometeo encadenado, aunque no de un modo concluyente, a través de los prometeicos sufrimiento y conocimiento –como pronto comprobaremos–, y también es puesto en cuestión como nunca antes lo había sido en toda la historia del espíritu griego. El mitólogo y poeta trágico se muestra más intrépido que los filósofos. Reconoce aquella limitación como un hecho inquebrantable del mundo existente, contra el que la existencia humana choca forzosamente. Es decir, arremete contra la posibilidad de que la misma existencia humana sea el origen de su propio sufrimiento: del padecimiento de la injusticia. El hombre asume sus propios sufrimientos animales, los

corporales, que en su significado existencial están presentes en la última tragedia, en el Lyomenos. A través de su particular forma de existir, en la que asimismo soporta padecimientos animales, el hombre se ve privado de una facultad: la de ser capaz de sufrir, sin que en el sufrimiento tenga una sensación de injusticia. Una facultad que, a diferencia de los hombres, conservan los animales, cuyo ser, tanto en la alegría como en el tormento, se integra en el orden de Zeus. Prometeo amaba a los humanos. No podía ser de otro modo: formaba parte de ellos. Les aportó el fuego, una pertenencia de la que los animales serían privados, y así la existencia animal carece del fuego. De este modo elevó el existir humano a existencia humana. A una existencia que, como la de los animales, siempre sería vulnerable, sufriente y mortal, pero sin padecer sometimiento. Una existencia liberada que, no obstante, incluía el encadenamiento y la mortificación. Ya que tan pronto como el hombre es hombre, tan pronto como se le considera un ser especial –lo que ocurre en el mitologema de Prometeo, que con su modo de ser, de comportarse y de sufrir formula la existencia humana–, la privación del fuego es una penuria a la que hay que poner remedio: de aquel no sometimiento a la incapacidad de someterse. Pero los sufrimientos que son consecuencia de la insumisión superan a aquellos que padecen los animales: son sufrimientos especiales y, de algún modo, un castigo. Son incomprensibles y carecen de nombre hasta que el orden de aquel hombre, insumiso a diferencia del animal, no sea vinculado a algún orden superior: pero no uno que el hombre reconozca como subsistente en sí mismo, aun sin el mundo, sino hasta que un orden ideal de justicia no se manifieste en su espíritu.

LOS SUFRIMIENTOS DE PROMETEO

También para Prometeo su sufrimiento resulta inexpresable en un principio, un suceso inevitable e incomprensible (106-8):

Mas ni callar ni no callar estos infortunios me es posible. Pues por haber proporcionado un privilegio a los mortales me veo...

Una falta cometida con la mejor intención tiene una repercusión del todo desproporcionada, la de aquel destino que solo puede ser el de un sufrimiento existencial. La imposibilidad de hallar una solución a tal sufrimiento es expresado con las palabras que el titán dirige al coro (197-8):

Para mí es doloroso incluso el hablar de ello, pero doloroso también es callarlo.

Así proclama Prometeo su sufrimiento a los elementos. Cuando aparece Ío y le pregunta (620):

¿Por qué clase de faltas estás cumpliendo pena?

Una pregunta que no obtiene respuesta. Porque también para la doncella acosada, que aparece revestida en su figura de blanca vaca –como paradigma del absoluto desamparo de la naturaleza femenina en el orden del mundo de Zeus–, resultaría excesivo que adquiriese conciencia del desamparo de los sufrientes humanos y el de sus acompañantes. Un desamparo ante la injusticia, que, como ya hemos visto, también queda reflejado en las últimas palabras de la tragedia. Desde que Hefesto, dios elemental sometido, declarase que el orden existente era un orden de justicia, la dike, evocando así la «idea» de la dike: un orden superior e ideal de la justicia que subsiste por sí mismo, solo cabía esperar que se aplicase de un modo consecuente y conforme a la verdad. Tan pronto como la palabra «justicia» es pronunciada dentro de nuestro orden del mundo, de inmediato surge la palabra «injusticia» para designar el incomprensible e innominado sufrimiento. Este es precisamente el sufrimiento especial que nos es dado como factor integrante de la propia existencia humana: no solo para que debamos sufrir con la aplicación de aquel orden que para nuestros ojos mortales está admirablemente concebido, sino para que, con cada inevitable sufrimiento, también suframos por la injusticia. Así es castigado el hombre por ser hombre.

Esquilo lo disocia del conocimiento de la injusticia, y eleva con fuerza el sufrimiento de Prometeo por su conocimiento del destino. Aquel sufrimiento, a pesar de ser un dios, lo comparte con la humanidad. Y ya que es un dios, un ayudante y cofundador cercano al rey de los dioses, toma su sufrimiento por una ignominia. Así se presenta, como la imagen de la injusticia –y como imagen del orgullo divino herido–. El joven Goethe se sitúa con su humanitarismo, y con su retraining, en la misma posición de los dioses, como si a los humanos les correspondiese el rango divino. Prometeo, como dios para el griego Esquilo, adopta el punto de vista humano. Desde su propio ser sufre en la ofensa, sufre en su ser como hombre, al que representa como portador y figura eterna, sin por ello representar una contrafigura del dios. Como dios poseedor del conocimiento del destino, y como hijo de una diosa versada en el destino, excede con amplitud el conocimiento de Zeus. Pero este conocimiento no es aquel «sinuoso» que conocimos en Hesíodo. Cratos se mofa, y, por cierto, con razón (85-87):

Prometeo erróneamente te llaman los dioses, pues a ti mismo te falta previsión para ver de qué modo te vas a librar de este artificio.

Prometeo, como los humanos, es incapaz de desligarse de las ataduras del mundo de Zeus. Su conocimiento del destino se muestra impotente ante aquellos hechos fundamentales de la existencia humana, que él mismo sufre de un modo arquetípico como las ataduras, el dolor y el padecimiento de la injusticia. No le sirve de ayuda contra lo puro y simplemente actual –y esto es lo que representa aquel sufrimiento–, pero lo fortalece para afrontar el futuro (102-5):

De antemano sé bien todo lo que me espera y ningún mal me llegará de improviso. Preciso es que sobrelleve el destino fijado lo más fácilmente posible, conociendo que la fuerza de la necesidad es invencible. Mas ni callar ni no callar estos infortunios me es posible.

De este modo se encumbra lo que no es pronunciable, pero no desde aquel conocimiento hacia el presente silenciado: el conocimiento de la posible superación de aquel orden, en el que Prometeo incluso se muestra superior a aquel rey de los dioses que no lo posee.

9. PROMETEO, EL QUE SABE

LOS DOS HILOS CONDUCTORES DE LA TRAGEDIA

Esta tragedia ha sido elaborada con dos hilos conductores, con el del sufrimiento, con el que Prometeo es castigado por su posicionamiento humano, y con el del conocimiento secreto. La naturaleza del sufrimiento, parte dominante en toda la obra –la segunda de la trilogía–, nos resulta perfectamente comprensible por tratarse de un sufrimiento moral como rasgo fundamental de la existencia humana. Mientras que la naturaleza del conocimiento prometeico, el segundo componente primordial de la tragedia, requiere una mayor precisión en el sentido que Esquilo le dispensa. Tanto él como Hesíodo consideran la astucia como un rasgo característico y original de Prometeo, el que le permitió ayudar a Zeus para derrotar a Cronos y a los titanes (219-221). Es perfectamente probable que con ello se haga referencia a un acontecimiento del que ya nos informaba la Titanomaquia: quizá el heraldo de los titanes cambió de bando y se situó junto al futuro rey de los dioses, pero solo lo hizo porque sabía de antemano que el orden vencedor no se instauraría con la impetuosa fuerza de los titanes, sino con Zeus ayudado por la astucia prometeica (213):

Sino vencer con engaños a los poderosos.

Zeus no posee ninguno de los dos: ni la «tortuosidad» prometeica que ya conocemos, ni aquel conocimiento de Prometeo que aún está por definir, la clarividencia que había heredado de su madre.

ZEUS, EL PADRE

La llegada de Zeus al poder, como padre omnipotente y único portador de la ley, no solo se ilumina por el acontecer cosmogónico, representado dramáticamente por Esquilo, sino que lo recuerda de un modo explícito. Cratos, cuando Hefesto invoca el parentesco y la relación amigable con Prometeo, responde (40):

Estoy de acuerdo. Mas desobedecer las órdenes de tu padre, ¿cómo es posible? ¿No temes a ello más?

A pesar de que Hefesto era conocido en la mitología griega como hijo de la madre, mencionado como tal en la famosa escena de la *Ilíada* (1.571-600), y Hesíodo incluso indica en la *Teogonía* (927) que ¡solo era hijo de Hera y no también de Zeus! Destacar su vinculación con el padre, y a través del padre, es una clara indicación del derecho paterno imperante en el Prometeo encadenado. El sometimiento a este derecho, y no al de una auténtica relación entre padre e hijo, también se percibe en el tono burlón de las palabras de Hermes cuando acepta de manera cínica y descarada compartir el poder (968-69):

Ya. Es mejor, creo, ser esclavo de esta roca que ser fiel mensajero del padre Zeus.

La presencia de Ío, ella misma reducida a la figura femenina de la indefensión, hace resplandecer aún con más fuerza la unilateralidad de lo masculino en la potestad paterna imperante en el mundo de Zeus.

OCÉANO Y SUS HIJAS

La relación de parentesco y amistad, el aspecto más suave del entorno que también siente Hefesto, si bien no ahonda en él, alcanza casi por completo a un Prometeo constreñido a una existencia –la existencia humana– que sufre injustamente. Se le aproximan alados seres femeninos primigenios: las

figuras de las hijas de Océano. Al principio parece asustarse por ello (114-19):

¡Ah, ah! ¡Oh, oh! ¿Qué rumor, qué perfume invisible voló hasta mí? ¿Viene de un dios o de un mortal o de una mezcla de ambos? ¿Ha acudido a este risco del confín del mundo para ser espectador de mis penas, o qué es lo que quiere? Vedme encadenado, desdichado dios, al enemigo de Zeus.

Y después todavía se asusta más, ya que también podía tratarse del águila (124-27):

¡Ay, ay! ¿Qué aleteo de aves estoy escuchando? El aire silba por un ligero batir de alas. Horror me causa todo cuanto se me acerca.

A lo que el coro de las hijas de Océano responde liberador (128-35):

Nada temas, amiga es esta bandada que con rápido porfiar de alas a este risco se ha acercado, tras persuadir a duras penas el corazón paterno. Me han traído las veloces auras. Pues el eco del acero amartillado penetró hasta lo más recóndito de mis cavernas y disipó mi tímido pudor, y, sin calzarme, me lancé en mi carro alado.

El padre que quiso retener a sus hijas, según Homero, era el más antiguo de los dioses: Océano, aquel elemento originario de la figura del hombre, cuyas apariciones femeninas virginales son las océanides. Pronto también aparece él, montado sobre un alado animal milagroso, como sus hijas aparecieron en un milagroso carruaje alado, y también él se siente animado por parentescos lazos de compasión. Sus palabras así lo prueban (288-90):

Sufro contigo, sábelo bien, por tus infortunios. Pues el parentesco, según creo, me fuerza a ello.

¡Pero qué diferencia de convicciones entre Océano y Prometeo, y también entre el padre y las hijas!

La epifanía de un elemento originario, sometido él mismo al nuevo orden del mundo, fue necesaria para advertir la postura conciliadora de los sustentadores naturales básicos –uno de los cuales es Océano en la cosmovisión griega– como contraste de la terquedad humana mostrada por Prometeo. Lo titánico y lo humano de su carácter resaltan enormemente ante este trasfondo. No obstante, frente a la fraternal y sosegada compasión solidaria mostrada por las océanides hacia los más débiles, que llega a integrarse y a desaparecer en su voluntaria relación con Prometeo, la docilidad frente al nuevo soberano evidenciada por la figura de aquella fuerza originaria, por Océano, se presenta con la cautela del hombre cobarde y proclive a la oportunidad del compromiso. Tan equívoca ambigüedad no solo se incorporó en el nuevo orden del mundo porque los humanos eran sufrientes –y a través del dolor debían sufrir por la injusticia–, sino que también lo hizo de un modo consciente, pues Prometeo, por confiar en su conocimiento, despreció a un Océano que le ofrecía la paz con el rey de los dioses.

EL CONOCIMIENTO DE PROMETEO

Es el conocimiento de un secreto. Prometeo habla de él de un modo sucinto, y solo con las acompañantes que sufren con él, con las océanides y con Ío, la que sufre de verdad. El coro acude volando, y casualmente ya alude a la posibilidad a la que puede referirse este secreto (159-66):

¿Cuál de los dioses puede tener un corazón tan duro que se goce con ello?
¿Quién no me compadece con tus males, salvo Zeus? Este con resentimiento de continuo, con inflexible mente, tiene sometida a la progenie Urania y no cesará antes de satisfacer su corazón o hasta que alguien con un astuto golpe se apodere del mando de difícil conquista.

Y cuando esta posibilidad queda establecida –«arrebatado le sea cierta vez el poder», ¡a Zeus!–, Prometeo deja oír la otra tonalidad fundamental de la tragedia, la del conocimiento para una liberación (167-69):

Aunque me encuentre torturado entre potentes cepos, todavía tendrá necesidad de mí el rey de los felices.

Contestando a las temerosas dudas del coro (186-92):

Sé que es duro y que tiene en sus manos lo justo, [mas] no obstante, creo que un día habrá de dulcificar su ánimo, cuando se sienta quebrantado de esa manera. Y cuando haya colmado su dura cólera, un día llegará a hacer alianza y amistad conmigo con solicitud por su parte y por la mía.

Pero Prometeo no revela con ello el secreto. Se resiste en la confianza de poder maquinar con el conocimiento que le confiere, y aún evidencia más su semejanza con el hombre. El espectador de la trilogía, al final de la tercera tragedia, del *Lyomenos*, comprobará por sí mismo cuán diferente puede resultar la alianza de amistad que entonces anhela tener Prometeo con Zeus. ¿No les explica él mismo a las hijas de Océano el modo cómo ha «sanado» a los pobres mortales ante la expectativa de lo irremediable? (250):

Fundé en ellos ciegas esperanzas.

Solo después descubren las hijas de Océano que Prometeo, además de este regalo que es apropiado para todos los humanos, también les ha traído el fuego, algo que únicamente les correspondía a los dioses. De ahí el espanto del coro (253-73):

CORIFEO

¿Y ahora tienen el fuego resplandeciente los seres efímeros?

PROMETEO

Gracias al cual aprenderán muchas artes.

CORIFEO

Por tales imputaciones Zeus a ti...

PROMETEO

Me atormenta, sin en modo alguno, aflojar en mis males.

CORIFEO

¿Y no hay establecido con antelación un término a tu prueba?

PROMETEO

No lo hay en absoluto, salvo cuando a él le parezca bien.

CORIFEO

¿Y cómo le va a parecer bien? ¿Qué esperanza hay? ¿No ves que ha delinquido? Que hayas delinquido no me resulta placentero a mí decírtelo y para ti resulta doloroso. Mas dejemos esto, y busca una liberación de tu prueba.

PROMETEO

Es cosa fácil que quien tiene su pie fuera de pesares ofrezca consejos y advertencias al que le van mal las cosas. Mas todo esto lo sabía. Sí, a sabiendas, a sabiendas delinquí, no lo negaré, y por ayudar a los mortales personalmente me acarree sufrimientos. Sin embargo, no me imaginaba que habría de consumirme con tal castigo en unas elevadas rocas en esta región desierta, sin vecinos. Y no lamentéis mis dolores presentes, sino que, descendiendo a tierra, oíd mi suerte venidera, para que todos hasta el fin lo sepáis.

Esta confesión de los titanes, la de haber errado adrede y haber creado el sufrimiento para el propio bien de los hombres –es decir, de un modo consciente–, confirma la aparentemente tan audaz interpretación del destino prometeico como propia elección de la existencia humana. Sabía que el castigo formaba parte implícita de la condición humana, pero desconocía el horrible castigo que Zeus le había preparado. Y aquello pertenecía una vez más a la imagen del destino humano: ¡lo inesperado no es el «qué», sino el «cómo»!

LA MADRE TEMIS

La aparición del padre Océano, el pacífico, que quisiera preservar la tranquilidad del mundo ante nuevas convulsiones, le impide a Prometeo revelar algo más de su secreto. Aunque como mínimo ya ha nombrado la fuente de la que él mismo extrae su conocimiento, este conocimiento misterioso y particular con el que urde, de un modo típicamente humano, una deslumbrante esperanza: la madre.

La alusión a la Ga mater, a «la Madre Tierra», en el fragmento de Oxyrhynchus también recuerda a la madre de los titanes. Prometeo la llama asimismo con el otro nombre de Ctón (205): la madre de los que nacieron primero, la de los grandes titanes, y nombra a Temis como a su propia madre (202). Es difícil distinguir si este verso (210)

καὶ Γαῖα, πολλῶν ὀνομάτων μορφῇ μία

Tierra con una única esencia, cuyo nombre son muchos,

fue añadido por el mismo Esquilo, casi a modo de paréntesis que enfatizara la unión de la gran diosa maternal en sus muchos aspectos, o por algún otro. Por más que en este mitologema solo quería verse a la figura del teólogo de una religión patriarcal. Pero si para su mitologema elegía a Temis como madre de Prometeo, que no era «tortuosa» ni «equivoca», sino una «recta

consejera» (18), entonces debía enfatizar su identidad con la madre de los titanes con otra tradición, cuyo rastro quizá guardaba el papiro de Oxyrhynchus. En la tradición, a la que siguen tanto Esquilo como Hesíodo, Temis es una hija de la Madre Tierra, de Gaia, y una titánide (874). Su nombre expresa las reglas de la naturaleza y las de cualquier periodicidad pacífica, así como las de los sistemas de las leyes comunitarias: esta periodicidad se llama themis. Antes de Apolo –el Loxias, el «oblicuo»– ella fue la gran diosa del oráculo en Delfos, como también lo fue Gaia.

Las Horas, que pasan por ser sus hijas, iluminan la esencia de Temis. Ya que esta tríada de diosas se muestra a sí misma en dos aspectos, que corresponden a dos partes de la madre. En Atenas las denominaban Thallo, Auxo, Karpo, por brotar, crecer, madurar, y era difícil diferenciarlas de las Cárites.⁸⁰ En Hesíodo (Teogonía 55) llevan los nombres «ley», «justicia», «paz», eunomia, diké, eirene. Horai significa períodos de tiempo, despliegues rítmicos del mundo en su temporalidad. Si se convirtieran en figuras simbólicas de un ideal orden del mundo –legítimo, justo, pacífico–, demostrarían que tienen el fundamento en una Temis terrenal y materna, protectora y originadora del crecimiento, portadora del fruto.

La diosa del oráculo posee un conocimiento de lo temporal y del crecimiento, y el secreto que Prometeo tiene de ella –pronto lo veremos– se refiere a un conocimiento de voluntad de crecimiento y maduración, al que incluso Zeus, como padre, debe someterse: en un tal crecimiento y temporalidad, la venidera boda tendrá lugar y será padre. De acuerdo con la tradición mitológica imperante, según Hesíodo y Píndaro,⁸¹ Zeus celebra con la misma Temis la boda fundacional del mundo, instauradora de complacencia y consolidación. Sin embargo, haber podido celebrar aquella boda debía agradecerse a Prometeo, que había atraído a su madre al bando de Zeus en la lucha contra los titanes. ¿También de aquello había constancia en la Titanomaquia? Así lo expresa Prometeo en Esquilo (216-18):

En estas circunstancias me pareció lo mejor entonces, uniéndome a mi madre, de grado ponerme de parte de Zeus que también lo quería.

Aquello no era un matrimonio –¡o todavía no lo era!–. ¿Pero acaso fue lo que condujo justamente a un matrimonio entre la gran diosa y el victorioso rey de los dioses en la Titanomaquia? ¿Perseveró Esquilo en la antigua epopeya mitológica más de lo que nunca pudo llegar a suponerse, y por ello silenció durante toda la trilogía la boda cosmogónica entre Temis y Zeus? Su mitologema ya no conforma una totalidad para nosotros. En esta tragedia Temis se muestra ciertamente aún más unida a Prometeo que a Zeus. ¿Cómo podría de otro modo Prometeo basar su gran esperanza en que Zeus se viese obligado a enterarse del gran secreto precisamente a través de él mismo: salvado en cierto modo por la madre cuando le confió su conocimiento con antelación? Aquello representó una aportación de tensión dramática, desde el mismo instante en el que el coro pudo oír: «¡Mía aún entonces, mía es la necesidad que teníamos del señor de los dioses!».

PROMETEO E ÍO

Océano –que en el ritmo de la tragedia representa a la bajamar– no debe prestar atención a nada más de lo que ya ha llegado hasta sus oídos. Ni tampoco sus hijas, que cuando están solas con Prometeo solo reciben una información muy generalizada (515-18):

CORIFEO

¿Quién es, pues, el timonel de necesidad?

PROMETEO

Las Moiras triformes y las Erinias de buena memoria.

CORIFEO

¿Entonces Zeus es más débil que ellas?

PROMETEO

Sí, no puede sustraerse al destino.

CORIFEO

¿Pues qué destino está decretado para Zeus sino ejercer siempre el poder?

PROMETEO

Esto todavía no lo puedes llegar a saber, no insistas.

CORIFEO

Es en verdad un augusto secreto lo que ocultas.

PROMETEO

Mencionad otro asunto. De ninguna manera es oportuno exponerlo, sino que el máximo hay que ocultarlo, pues, si logro conservarlo a salvo, yo escaparé de estas infames cadenas e infortunios.

Ío aparece cuando acaba el canto del coro, en su aspecto de vaca, desgraciada y acosada, condenada por Zeus a mantener aquel inhumano noviazgo, y con ella se acaba la marea baja y se alcanza la pleamar. Un fantástico mundo arcaico y un nuevo sufrimiento irrumpen en el drama, un sufrimiento que reclama consuelo (752-74):

PROMETEO

¡Qué mal soportarías mis pruebas!, que para mí morir no está fijado por el destino, pues este sería la liberación de mis pesares. Pero el caso es que ahora no tengo término fijado de mis fatigas, hasta que sea expulsado Zeus de su absoluto poder.

ÍO

¿Es posible que Zeus sea expulsado del poder un día?

PROMETEO

Te iba a gustar, creo, esta circunstancia.

ÍO

¿Y cómo no, si sufro de mala manera por culpa de Zeus?

PROMETEO

En la idea de que ello es así puedes regocijarte.

ÍO

¿Por quién le será arrebatado su cetro despótico?

PROMETEO

Él mismo por sus propias vanas decisiones.

ÍO

¿De qué modo? Indícamelo, si no hay daño en ello.

PROMETEO

Una boda tal un día le hará consternarse.

ÍO

¿Divina o mortal? Si puede decirse, cuéntamelo.

PROMETEO

¿Qué importa con quién? Pues no está permitido decirlo.

ÍO

¿Acaso por su esposa es expulsado de su trono?

PROMETEO

Un hijo tendrá más fuerte que su padre.

Ío

¿Y no tiene él medio de evadirse de esta eventualidad?

PROMETEO

No, por cierto, salvo por mi intervención, si se me libra de estas cadenas.

Ío

¿Quién es el que te va a liberar si Zeus no quiere?

PROMETEO

Es necesario que sea un descendiente tuyo.

Ío

¿Cómo has dicho? ¿Un hijo mío va a liberarte de tus males?

PROMETEO

Sí, el tercero en generación tras otras diez generaciones.

¡Con qué profecías nos sorprende el hijo de Temis! Algo único en la literatura pagana griega: propio de la expectativa de un salvador. La segunda profecía –la del nieto de Ío en la decimotercera generación, que soltará las ligaduras de los titanes– apunta precisa y nítidamente a la figura de Heracles. Un hijo de Zeus aparecerá pasadas doce generaciones, establecidas conforme a una tradición genealógica, y liberará a Prometeo. Solo podrá hacerlo porque otro hijo de Zeus, uno más grande que el padre y que va a nacer justamente entonces, podrá derrocar y sustituir al soberano del mundo. Todavía cabe esperar una boda de Zeus, como conclusión de las obras fundadoras, con la que se disolverá aquello que ha sido fundado. Una inaudita posibilidad refulge: la posible liberación del insoportable mundo circundante, la superación del orden de Zeus a través de aquella fuerza

superior, en la que lo creciente casi crece en ella misma. En sus pensamientos Prometeo todavía no se alinea del todo al lado de esta potencial fuerza mayor. Cuya victoria no significaría aquella solución que él espera de Zeus, y con Zeus, en este mundo nuestro que nos ha sido dado, sino otra imprevisible disolución del orden del mundo imperante. Quizá podría ayudar de nuevo al rey de los dioses, si este se lo suplicara. Y Heracles, el liberador predeterminado, vendrá sin duda; si bien no lo hará, según la opinión de Ío, en el caso de que Zeus ordene lo contrario. Pero Prometeo también considera la otra posibilidad: ¡la de no ayudar a Zeus!

LAS PALABRAS DEL ORÁCULO DE PROMETEO

Así, tras la desaparición de Ío, la profecía se transforma en algo más que en una mera promesa de salvación. Representa un paso imaginativo único, que va más allá del mundo, más allá del cosmos, y muestra la esencial limitación de lo existente en todo el ámbito de poder de Zeus. El cosmos existente significa lo abarcable y lo abarcado, lo dominable y lo encadenado, Zeus y Prometeo, los dioses y los hombres. Prometeo no morirá, sino que sufrirá – durante treinta mil años, toda una era–. La raza humana, salvada de la aniquilación (235), también perdurará. Sin embargo, algo diferente a nuestro mundo aún podría generarse. Prometeo se eleva en cierto modo por encima de este mundo, no por orgullo y despecho, sino por una visión concebida a través de una profunda fuente materna (908-26):

PROMETEO En verdad que Zeus un día aunque sea arrogante de espíritu, será humilde, según la boda que se dispone a hacer, la cual a él, aniquilado, le acarreará la expulsión de su poder absoluto y de su trono. Entonces se cumplirá enteramente la maldición de su padre, Cronos, que la profirió al ser derrocado de su antiguo trono. Un modo de evitar tales desgracias ninguno de los dioses, excepto yo, podría mostrarle con claridad. Yo esto lo sé y de qué manera. Ante esto, sin temor, que continúe sentado confiado en sus ruidos allá en lo alto y blandiendo en sus manos el dardo que exhala fuego. Pues nada de esto le será suficiente para evitarle caer ignominiosamente con caída insufrible. Tal rival ahora se está preparando él contra sí, prodigio invencible, el cual hallará una llama más poderosa que el rayo y un fuerte

estruendo que supere el trueno y una marina calamidad que sacuda la tierra, la cual hará añicos el tridente-lanza de Poseidón. Cuando se estrelle contra esta desgracia aprenderá cuán distinto es mandar y ser esclavo.

Tras tal acumulación de palabras del oráculo todavía se presenta una concavidad entre las ondas de la tragedia: la llegada de Hermes con un amenazante mensaje de Zeus (947-48):

Te manda el padre que digas esas bodas de las que te jactas, por las que él pierde el poder.

Con un último clímax final: el rayo de Zeus cae sobre aquel intransigente que está en posesión del conocimiento, a través de cuya boca suena como conclusión la invocación a los testigos eternos. También Hermes vino ciertamente hacia él con un conocimiento. No con uno que pertenece al hijo de Temis, sino con la fijación de los castigos que deben proseguir –algo que Prometeo también cree saber de antemano y sobradamente– hasta que ocurra lo imposible, lo apenas concebible.

10. LA PROFECÍA DE PROMETEO

EL FUNDAMENTO DE LAS PROFECÍAS

Las profecías acerca del hijo de Temis, que parecían revelarse como expectativas de salvación, nos obligan a detenernos para considerarlas. Aunque muy pronto reconoceremos que Prometeo no basa sus esperanzas en una salvación, lo que significaría la disolución del reinado de Zeus y el de su orden del mundo, es decir, no lo fundamenta en una salvación en el sentido budista y gnóstico-cristiano de la palabra, sino solamente en una solución que esté bajo la soberanía y el orden de Zeus. No obstante, la idea de la salvación, en su forma absoluta y no condicionada por el cristianismo histórico, corta en cierto modo la redondez firmemente fundamentada del cosmos griego. Si Prometeo solo espera su solución y no una salvación en el sentido gnóstico posterior o incluso en un concepto aún más parecido al cristiano, entonces también surge en Esquilo la idea de la caída del justo e injusto dios del mundo. ¿Tiene este pensamiento –nos preguntamos al detenernos– algún tipo de fundamento en la mitología griega? ¿Un fundamento, además del de la misma historia fundacional del mundo de Zeus, que explica cómo el propio hijo hace caer al padre Cronos? Lo curioso es que realmente existe ese fundamento mitológico, pero que no ha suscitado el suficiente interés para desarrollar más reflexiones al respecto. Píndaro se refiere a él de una manera sobria, en un tono alejado de cualquier matiz escatológico, en su octava oda ístmica (27-35).

Zeus y Poseidón competían en cortejar a la gloriosa Tetis, una hija de Nereo, el viejo dios del mar. Ambos anhelaban esposar a la hermosa diosa. Eros había revoloteado sobre ellos. Sin embargo, los designios inmortales de los dioses no permitieron llevar a cabo la boda. Antes se enteraron de una profecía desvelada por la buena consejera Temis: el destino había determinado que la diosa del mar diera a luz a un hijo que sería más poderoso que su propio padre. Utilizaría un arma más poderosa que el rayo y más poderosa que el tridente –se dice en el relato de Píndaro, reproducido casi de un modo literal–, siempre y cuando fuese engendrado por Zeus o

Poseidón. Y las expectativas del Prometeo de Esquilo concuerdan ciertamente con ello. La fuente de su conocimiento es la propia diosa, mientras que la profecía que aparece en Píndaro la realiza la madre Temis. El oráculo anuncia el temible poder de lo venidero, y utilizan la misma norma para medirlo (921-24):

El cual hallará una llama más poderosa que el rayo y un fuerte estruendo que supere al trueno y una marina calamidad que sacuda la tierra, la cual hará añicos el tridente lanza de Poseidón.

Ambas poesías, la oda ístmica y la trilogía de Prometeo, son más o menos originarias de la misma época, en los inicios del despliegue de lo que conocemos como siglo clásico. Es posible que Esquilo conociera la oda de Píndaro, en la que la mención del tridente junto al rayo está especialmente fundamentada a través del relato. Sin embargo, no puede saberse con certeza, porque el sentido de la hermosa historia de la boda indica un fundamento sólido y profundo, algo que no hubiese podido inventar un coetáneo de Esquilo –o incluso de Píndaro– para la construcción de un drama cosmogónico. Tampoco debe ser considerado como una creación totalmente libre dentro de la tradición mitológica, que de todos modos es observada por ambos poetas ante los ojos de toda la Grecia clásica. Tanto más debe ser tenida en cuenta aquella arcaica épica poética, portadora de una mitología más antigua que la de Homero, a la que, además de la Titanomaquia, también pertenecía el Cipria, la obra de un poeta de Chipre, con unos relatos que precedieron al argumento de la Ilíada. Cuando Temis interviene⁸² en este poema épico como consejera de Zeus, en el Cipria y antes de la boda de Tetis con el mortal Peleo, es algo que también pudo ser relatado en las postrimeras de aquella historia antigua, quizá en la Titanomaquia, en la que se nos dice que la madre de Prometeo y el rey de los dioses habrían establecido un pacto.

La boda de Tetis constituye un momento crucial en el contexto de aquella historia del mundo mitológico, en la que la poética «cíclica» de los griegos – que inaugura y da forma al gran círculo épico– vincula a través del Cipria las proezas y las victorias fundacionales del mundo de Zeus con las luchas y sufrimientos de los héroes. Estas batallas y sufrimientos solo comenzaron

con la Campaña de los Siete contra Tebas –el argumento de la Tebaida–. Su culminación ejemplar para la vida arcaica y clásica de los griegos la adquieren en Troya, su punto álgido humano más conmovedor, más lleno de sentido –en tanto el alumbramiento del sentido también puede darse sin consuelo– y más apasionante en el destino de Aquiles. En el polo de los dioses domina inquebrantable el victorioso Zeus, mientras que en el polo de los humanos, de un modo muy distinto, sin ser un poderoso, domina el hijo inmortal y mortal de Tetis, el fruto de aquella boda: Aquiles.

EL HIJO DE TETIS

Hölderlin, cuando reconoce que su admiración hacia Homero reside sobre todo en su Aquiles, no se aparta mucho del concepto griego de esta figura heroica. «Es único –escribió en cierta ocasión–,⁸³ el amor y poder del espíritu que ha utilizado en conocer, sustentar y elevar este personaje. Toma a los ancianos señores Agamenón y Ulises y Néstor con su sabiduría y sus necesidades, toma al ruidoso Diomedes, a un Áyax ciegamente combativo, y compáralos con el genial, todopoderoso, melancólico y cariñoso hijo del dios, con Aquiles, con este enfant gaté de la naturaleza, y habida cuenta del modo como el poeta sitúa al joven, henchido con la fuerza de un león y dotado de espíritu y gallardía en medio de la precocidad y la rudeza, y en el carácter de Aquiles descubrirás un milagro del arte. En magnífico contraste se presenta el joven con Héctor, con el hombre noble, fiel y pío, héroe por su sensible conciencia y su sentido de la obligación, todo aquello que Aquiles posee a través de su rica y maravillosa naturaleza. Es tanto su antagonismo, como tanta es su semejanza, algo que ciertamente aún convierte en más trágico el final, cuando Aquiles aparece como enemigo mortal de Héctor...».

Sin embargo, lo trágico en el destino de Aquiles, no lo establece tanto su antagonismo con Héctor, sino mucho más el ser «tan fuerte y tan inerme, haber nacido para un período de tiempo tan corto, por ser la flor más lograda y más efímera del mundo de los héroes», destinado a una muerte temprana. «Justamente porque es tan hermoso», añade Hölderlin, de modo que «justamente porque» solo puede corresponderle a él. Para Homero, que Aquiles ocupe el más alto lugar entre los humanos es irrevocable. Su sobresaliente belleza es tan elemental, que Homero lo menciona de pasada

cuando, en la *Iliada* (2. 473), alude al segundo héroe más hermoso. La boda, de la que nació el héroe más dotado de hermosura, aún representó por esta razón el momento más crucial en la historia del mundo mitológico de los griegos, cuando en aquella ocasión la diosa Eris arrojó la célebre manzana a la más bella de entre todos los huéspedes presentes. Se convirtió en el instante más crucial y determinante para el predominio de lo trágico en el destino ejemplarizante de los humanos, porque de ella nació el heroísmo supremo, digno de una divinidad, no solo ensombrecido por todas las oscuridades de una arcaica vida de guerrero, sino que al mismo tiempo infería la mayor mortalidad.

La leyenda de cómo Aquiles es conducido a una blanca isla de la felicidad, donde se le otorga la inmortalidad y como esposa a Helena, la más bella de las mujeres, o a Medea, la nieta lunar de Helios, no disipa la oscura niebla de la mortalidad terrenal, la aceptación voluntaria de la muerte, que con noble ira ronda por su ardiente cabeza en la *Iliada*. Tetis, aconsejada por Temis, se convierte en la esposa de Peleo, un héroe mortal, para poder alumbrar a este hijo asimismo mortal. ¡Qué giro hubiese podido representar la boda para la historia del mundo, qué alteración para la formación de su ordenamiento, si de aquella unión hubiese nacido Aquiles como hijo inmortal de Zeus o de Poseidón! La transmisión, conocida por Píndaro y Esquilo, alude a ello a través de una profecía de Temis.

El secreto, cuya posesión hace que Prometeo se sepa superior al rey de los dioses, correspondía a una posibilidad redentora muy del estilo griego. El fulminante pensamiento que momentáneamente podía alumbrar la figura de Aquiles, y aun embellecerla, intensificaba el dolor que sentía por alguien que, creado de aquel modo, fuese tan efímero. ¿Cómo hubiese sido el mundo, si él, tan hermoso y fuerte, tan diferente de los ávidos reyes, acaparadores de poder, como Agamenón e incluso el propio Zeus, si este ser que ora se inflama de rabia, ora se ablanda compasivamente –tal como Aquiles se enternece ante Príamo–, sin deber someterse a la muerte, hubiese sido el encargado de dominar el mundo en lugar de Zeus? Aquella simultaneidad, la de la posibilidad y la imposibilidad, proyectó en el relato de la historia previa de la boda de Peleo y Tetis su rayo sobre el hijo de la diosa, sobre el esperado. Prometeo consideraba que él era la mayor amenaza, si bien quimérica, para el dominante poder de Zeus.

Con ello, el concepto del mundo griego también conserva su redondez. Sin embargo, a partir de ahora su limitación se nos hace evidente, no solamente desde la perspectiva de un estado del mundo existente, que de igual forma podría ceder su lugar a otro, sino que asimismo se nos hace visible en relación con los hombres y sus necesidades. ¿Qué le queda al hombre?, nos preguntamos. ¿Qué salvación –o qué solución? ¿Todavía puede conjeturarse una solución a partir de los vestigios de la trilogía de Esquilo?

11. PROMETEO LIBERADO

LA ÚLTIMA PROFECÍA EN EL PROMETEO ENCADENADO

Nos aproximamos a los vestigios del Prometheus Lyomenos, del extraviado último drama de la trilogía, pero no lo haremos sin habernos preparado antes. En esta obra, como ya advierte su título, Prometeo es liberado. Si la liberación de sus cadenas fue una simple «solución» o si merece ser calificada de «salvación» –aunque no en un sentido absoluto budista o gnóstico, ni solo en el sentido de la iluminación a la que justamente hemos hecho referencia–, por el momento puede dejarse abierto. El mismo Prometeo ya había vaticinado que sería liberado por Heracles, un nieto de Ío de la decimotercera generación. Hermes, al final del Desmotes, relata cómo pudo suceder, y tras qué clase de torturas y el cumplimiento de qué indecibles condiciones. Y también somos testigos inmediatos del modo de hacerse realidad la primera parte de sus amenazas, de cómo Zeus fulmina con su rayo al titán y lo arroja al Tártaro. Lo demás queda reservado para la tercera tragedia (1020-29):

Cuando hayas cumplido un largo trecho de tiempo,
volverás de nuevo a la luz; más el perro alado de Zeus,
el águila sangrienta, con voracidad reducirá tu cuerpo a un gran harapo,
un comensal no invitado que se presenta todos los días,
y devorará cual comida tu negro hígado.
¡De este suplicio no esperes un fin
hasta que aparezca un dios que sea el sucesor de tus fatigas
y quiera descender al lóbrego Hades y a las tenebrosas simas del Tártaro!

EL DOLOR DEL CUERPO

En primer lugar, pues, la nueva tortura. Si en el Prometheus Desmotes predomina la imagen de la injusticia, aquí lo hace una dolorosa herida permanentemente abierta: el sufrimiento del cuerpo. Cicerón habla de esta clase de sufrimiento, del dolor, como de un mal –que según ciertos filósofos incluso es el más intenso– de la existencia humana, y refiere, traducido al latín (Tusc. Disp. 2. 10), el gran discurso de Prometeo del tercer drama de Esquilo. En la segunda tragedia eran los elementos los que debían dar fe de las injusticias sufridas por Prometeo. El encadenado en el Cáucaso, en este tercer drama, invoca a sus parientes carnales que han sido liberados:

Estirpe de los titanes, hermana de mi sangre,
engendada del cielo, miradme ligado y encadenado
a las ásperas rocas, como nave que, en el fragor horrísono del mar,
los marineros, por temor a la noche, anclan temblorosos.
Así me ha clavado Zeus,
Y el espíritu de Zeus se ha servido de las manos de Hefesto.
Fue él quien, implantándome estos clavos con pericia cruel,
me quebró los miembros, y yo, desgraciado de mí, traspasado
por una habilidad semejante, habito esta roca de las Erinias.
Por si fuera poco, cada tercer día fatal,
lacerándome con sus uñas ganchudas en su funesto vuelo,
la servidora de Zeus me desgarró en un feroz banquete.

Luego, una vez harta y saciada de mi hígado graso,
profiere un espantoso grito y elevando su vuelo
con las plumas de su cola limpia mi sangre.

Pero, cuando el hígado roído hinchándose se renueva,
vuelve de nuevo ávida a su repugnante festín.

De esta manera nutro a esta guardiana de mi doloroso tormento,
que, a mí vivo, me ultraja con su suplicio perenne.

De hecho, como véis, constreñido por las cadenas de Zeus,
No consigo alejar de mi pecho al ave siniestra.

De esta manera yo, viudo de mí mismo, sufro esta angustiosa destrucción,
buscando en el deseo de la muerte el fin de mi desgracia.

Mas por voluntad de Zeus, estoy muy alejado de la muerte.

Invocar a un coro de titanes como aquel, tal como lo conocemos de la época clásica, no deja de ser una aparición poco usual en la escena teatral griega; y, sin embargo, es imaginable si consideramos que la máscara trágica estaba reservada originalmente para las apariciones fantasmagóricas que se manifestaban desde el inframundo.⁸⁴ Los titanes del Fragmento de Heidelberg procedían, según parece, del inframundo. Aquí, en el Lyomenos, la situación del lugar y, aparentemente, el tiempo son diferentes. «Porque fue Zeus, el eterno, el que liberó a los titanes», así se explica en la cuarta oda pítica de Píndaro (291), «con el tiempo, cuando amaine el viento, las velas serán cambiadas». La explicación más plausible para la liberación de los titanes viene dada por la circunstancia de que ya habían cumplido los treinta mil años de castigo. Para Prometeo el castigo empieza más tarde. También aquí hay que remontarse a acontecimientos que para Esquilo formaban parte de la tradición mitológica, en una transmisión que probablemente figuraría

en la Titanomaquia, en el caso de que constara en algún lugar. Después de que Prometeo, el heraldo de los titanes, ayudara a Zeus a lograr la victoria, puede que haya celebrado su boda con Hesíone, con una diosa, y no como aparece más tarde, únicamente en la figura de una heroína: en aquel tiempo aún resonaba el canto de las hijas de Océano, alusivo al baño de la novia y al lecho nupcial que aún pervive en su memoria en el Prometheus Desmotes (556). Al final estalla la pelea y el sacrificio originario en Mecona, y seguidamente tiene lugar el robo del fuego y el castigo, mientras que los demás titanes ya hacía tiempo que se sentaban en el Érebo.

En ningún caso deben ser imaginados como si Esquilo, con el grupo que ahora se aproxima, solo utilizara máscaras para los nombres de la genealogía hesiódica. No ha sido transmitido, y tampoco es creíble que las seis titánides, reconocidas como grandes diosas venerables, estuvieran todas presentes. La diosa Gea o Gaia, madre no solamente de los titanes sin ser ella misma una titánide, es mencionada junto a Heracles y después de Hermes en el reparto del Desmotes, quizá relacionado con el Lyomenos, representa sin duda otro cometido en esta tragedia y no el de ser la simple conductora del coro. Sin importar cuál de los dioses originarios, anteriormente vencidos y ahora reaparecidos, conduce el coro, no solo anuncia la llegada del grupo de los parientes fantasmales –«para mirar», según consta en una cita (Fr. 190)–, sino que además entona un canto con ellos, para describir el camino arcaico y mitológico que han dejado atrás (Fr. 192):

En las sagradas arenas púrpuras
del mar Rojo,
en las brillantes aguas mineralizadas de la laguna,
cerca de Océano, cerca de todo,
de los etíopes, donde Helios,
el que todo siempre lo mira, agotado su inmortal cuerpo
y los caballos por la marcha, se calman con el baño

en la cálida marea

de las suaves aguas.

Mas allá de esta tierra solar y de este estanque soleado, de las áreas originarias de Helios, existen los dioses primordiales, las fuerzas más antiguas del espacio circundante, que han acudido a contemplar la acción que centra la tercera tragedia, del mismo modo que la imagen de la injusticia predomina en la segunda, y que con relación a aquel dolor y sufrimiento moral, aún está representado con mayor intensidad. Si el aspecto de la injusticia de la existencia humana, llevada por una figura titánica, en la segunda tragedia constituye el polo opuesto de la existencia feliz de los dioses olímpicos, representados por Hefestos y Hermes, aquí asistimos a un aspecto aún más horrible de esta misma existencia: la precisa tortura sufrida en el propio cuerpo, un espectáculo digno de verse que provoca la compasión, incluso la de unos seres primordiales que desde hace miles de años expían sus propias culpas en el Tártaro. ¡Representa un polo opuesto absolutamente encomiable, incluso para su existencia no-olímpica y más elemental! La intensidad se revela en este punto con tan especial predicamento que Prometeo clama por primera vez para que se provoque el final a través de la muerte:

Amore mortis terminum anquirens mali

Buscando el fin de la desgracia en la muerte deseada

Así lo transmite Cicerón, citando inequívocamente a Esquilo.

De esta manera conduce el poeta la tragedia hasta la última consecuencia del modo de existir que soporta Prometeo. La esperanza de la inmortalidad consuela frente a la injusticia. Mientras Prometeo reconoce su ser como el de los dioses inmortales, no se sumerge totalmente en la forma de existir de los hombres. Pero también se ve forzado a soportar, además de la injusticia, la concomitancia de aquella existencia humana, el dolor corporal. Su propia

inmortalidad, su incapacidad para morir, se convierte en un sinsentido, y la existencia expuesta a la injusticia y al sufrimiento buscan acabar según su propia ley, con la única salida concedida a los humanos: la muerte. El dios que representa el polo opuesto humano al polo de los titanes y los olímpicos, ha llegado al nivel más bajo del ser humano, al dolor y el amor mortis, al dolor y a la voluntad de morir. El mismo Prometeo renuncia a su última esperanza, bellamente ideada. Las profecías pierden su valor cuando la muerte es deseada antes de hora, sin aguardar a su esperado cumplimiento.

INMORTALES QUE ANHELAN MORIR

En la tercera tragedia, el héroe, a pesar de su divinidad, puede llegar a caer en los más espantosos abismos. Frente a esta situación, además de hablar de la liberación de Prometeo y de la «solución», que se le brinda en el orden de Zeus –en el sentido que se atribuye a hablar de «solución» en una situación problemática–, no se puede evitar hacerlo asimismo de una «salvación». Ahí también se da, efectivamente, una situación problemática. ¿Adónde ha sido desterrado Prometeo? En el límite extremo del mundo de los mortales. Una ubicación que solo es «geográfica» en tanto que el lugar del suplicio de los humanos mortales todavía fuese asequible para ellos, aunque nunca podrían soportar la magnitud de aquel dolor (antes perecerían), una ubicación que no podía darse entre los habitantes de la tierra, los hombres primordiales o los seres de la naturaleza, más que en lo remoto, en el límite extremo, allí donde podía ser equiparada con el Cáucaso.

Sin embargo, no tiene ningún sentido preguntar si el Cáucaso, donde ahora recibe a sus parientes carnales, es la misma montaña rocosa en la que fue visitado por las hijas de Océano. Los titanes, por ser un lugar que está situado en el límite, pueden llegar hasta él viniendo desde el país del Sol, que desde el oeste, superando el sur, se extiende hasta el este. Entretanto Prometeo también sufre abajo, en el inframundo, allí donde lo arrojó Zeus al final de la segunda tragedia, y asimismo es citado entre los penitentes del Hades.⁸⁵ Arriba y abajo y después otra vez arriba y al límite: en ningún caso se trata de un lugar definido de un modo geográfico, pero es más definible mitológica y existencialmente que como el resultante de la situación de un ser lunar, uno que permanece flotando con su dolor en medio de la divinidad

absoluta y la vulnerabilidad y el sufrimiento humano. Desde aquel lugar del sufrimiento solo pueden darse dos salidas: o ser hombre y morir, algo que el orden de Zeus no le permite al dios Prometeo, o ser un dios, y no continuar soportando el destino doloroso de los humanos, un destino al que el titán se ha condenado a sí mismo, y en el que ahora, en el mundo de Zeus, está confinado.

La solución al problema de la liberación del final de la tragedia se hace comprensible si se fundamenta en esta situación. Lo extraño de la solución citada en la transmisión, por otra parte, confirma la rareza de la situación descrita, aquella que le corresponde. Ante esto, intentar emitir cualquier tipo de conjetura equivaldría a una vaga presunción. La última profecía de Hermes en el «Prometeo encadenado» acaba con estas palabras:

¡De este suplicio no esperes un fin

hasta que aparezca un dios que sea el sucesor de tus fatigas

y quiera descender al lóbrego Hades

y a las tenebrosas simas del Tártaro!

Uno de los mismos dioses, como representante y heredero de las torturas – *διάδοχος πόνων*– de Prometeo, que además está preparado para sustituirlo en la oscuridad del Hades, en la profundidad del Tártaro: algo que parece imposible cuando se oye por primera vez, y por lo que, precisamente, representa la condición para la liberación del titán. Y, si prestamos mayor atención, también advertiremos el tono de la profecía: la condición ha sido planteada con seriedad. Morir y sufrir en el Hades no es imposible en el mundo de Zeus. Pero, de entre todos los dioses, ¿cuál de ellos estaría dispuesto al cambio para que Prometeo pudiese reemplazarlo entre los verdaderos inmortales, los dioses del mundo superior, aquellos de la tierra y del cielo, a menos que su entrada en el Hades no fuese a procurarle un consuelo? ¿No sería posible que sus sufrimientos se calmaran en la profundidad de la tierra? Eran preguntas que Esquilo, cuando se encontraba ante una tradición, y se enfrentaba a ella, probablemente no se planteaba.

Pero ¿quién podía ser aquel dios que deseaba morir? ¿Y quién se ofrecía para representarlo? ¿El dios que esperaba morir o algún otro?

El que se ofrecía en el Prometheus Lyomenos debía ser Heracles. Como Ío en el Desmotes, ahora era el hijo de Zeus el que iba a la búsqueda de las manzanas de las Hespérides. El jardín de las Hespérides estaba situado en el límite, más allá de las espaldas del Atlas, sin que importara que cargase con el eje del cielo en el oeste o en el norte. Como el grupo de los titanes llegando desde el sur, también Heracles –quizá tras haber matado a Ematión, un hijo de Eos y Titono, los dos dioses levantinos– llegó al límite del mundo en el que se encontraba el sufriente Prometeo.⁸⁶ Era un día en el que el encadenado Prometeo esperaba la llegada del águila martirizadora. Esquilo se aparta aquí de Hesíodo, en el sentido de que, según él, el terrible pájaro solo aparecía cada segundo día. (¡Solo! Para que Prometeo se sintiera defraudado en su esperanza –¡la esperanza del que es regularmente atormentado!–, la de que quizá en aquella ocasión no vendría). Aún era temprano por la mañana, y el héroe estaba frente a él. ¿Fue en aquel mismo instante cuando gritó o lo hizo más tarde? (Fr. 201):

ἐχθροῦ πατρός μοι τοῦτο φίλτατον τέκνον

¡Del padre odiado su hijo más querido!

La transmisión de este verso solo nos asegura que el dolor del sufriente aún no ha podido doblegarlo. Había aprendido a amar a la muerte, pero no a Zeus. También existen transmisiones de algunas citas sobre la descripción del camino, que Prometeo entrega ahora a Heracles para que lo conduzcan hasta el jardín de las Hespérides. Entonces se aproxima el águila, y el cazador de todos los monstruos mortíferos se despierta en el hijo de Zeus. Descubre las huellas de sangre en las plumas de la cola del pájaro gigante. ¿Qué ha aprendido de Prometeo? ¿Qué necesita haber aprendido? Apela al «cazador Apolo» (Fr. 200):

Ἄγρεὺς δ' Ἀπόλλων ὄρθον ἰθύνοι βέλος

¡Agreus Apolo, guía con certeza mi flecha!

Así se cazó el águila. Pero ¿esto significaba la liberación de Prometeo? ¿Se le permitió a Heracles retirar las cadenas? ¿Quién puede habérselo impedido? ¿El trueno del padre? Temblaba la tierra y apareció Gea, que ahora mantenía el orden rígidamente establecido en el mundo de Zeus? ¿Fue ella la encargada de comunicarles a ambos que era imposible? ¿Debería Prometeo ser devuelto a las tinieblas con sus sufrimientos, si no hallaba a un dios dispuesto a cambiar de lugar con él? En la tradición mitológica, en un resumen de la mitología de los dioses y héroes, que lleva el nombre del erudito Apolodoro, existen dos transmisiones en las que Heracles parece haberle ofrecido a Zeus el cambio con el centauro Quirón, un dios que quería morir. Por una parte (2, 5, 11), no resulta dudoso que Heracles fuese el sujeto de la frase:

παρέσχε τῷ Διὶ Χείρωνα θνήσκειν ἄθανατον ἄντ' αὐτοῦ θέλοντα

Pero por la otra (2, 5, 4), para que la frase tenga sentido, el nombre debería constar en ella.⁸⁷ Allí también se nos cuenta la historia⁸⁸ de que en las montañas del Foloe, en su lucha con los centauros, una flecha del hijo de Zeus hirió en la rodilla a Quirón, al que veneraba. Sin embargo, no podía curarlo porque sus flechas habían sido impregnadas con la sangre venenosa de la hidra de Lerna. El herido, un hijo inmortal de Cronos, se retiró con su incurable herida a su cueva, y en aquel lugar, como Prometeo en el Cáucaso, esperó a que llegara su redención.

Quirón, según se explica en la Titanomaquia (Fr. 6), era aquel que había guiado a la especie humana por la senda de la justicia al enseñar el juramento y el sacrificio y las señales del cielo:

εἰς τε δικαιοσύνην γένος ἤγαγε δείξας

ὄρκους καὶ θυσίας ἱερὰς καὶ σχήματ' Ὀλύμπου.

Es por ello, sin duda, que en la *Iliada* (11, 832) se lo conocía como al centauro más justo. Aunque Esquilo no fuese el autor de la presunción de que Quirón se ofreciera a cambiar de lugar con el benefactor de la humanidad⁸⁹ –una posibilidad que no puede ser descartada del todo–, en su tragedia la sustitución fue especialmente significativa. Que dicho sustituto debiese aparecer y que alguien pudiese hacerse cargo del sufrimiento de Prometeo, en cierto modo, nos obliga a hablar de una «redención». No solo por la sustitución en sí misma, sino porque la aceptabilidad de la sustitución indicaría el carácter existencial de aquel sufrimiento: un sufrimiento que no es únicamente el de una persona, sino que es inherente a la propia existencia. Ya sea en la de Prometeo o en la de cualquier otro: alguien continúa soportado el sufrimiento mientras el grupo de los dioses perdura sin interrupción. Y cuando se alcanza una salvación desde tales profundidades, se puede hablar de «redención».

LA REDENCIÓN

La situación era increíblemente insólita: ¡la redención de Prometeo! ¡Cuántas contradicciones complementarias se acumulaban en ella! Heracles, el liberador no podía cargar con los sufrimientos de Prometeo. Heracles fue capaz de causarle un dolor incurable, aunque de un modo involuntario, ya que su verdadero propósito era el de venerarlo. Esto fue lo que hizo con Quirón. Y este, como médico primordial y preceptor de famosos héroes –también en el arte de curar–, sabía que su herida venenosa no podría curarse nunca. En aquel centauro, hijo de Cronos, con casi el mismo rango de nacimiento de Zeus, estaba el salvador: dispuesto a desaparecer en el inframundo, en el lugar de Prometeo, y llevando consigo la herida infligida por Heracles. Un sanador que, como un animal enfermo, oculta su dolor en la oscuridad de su cueva, y anhela morir en ella. Lo contradictorio y lo complementario eran inherentes a la propia esencia de Quirón: en tanto que sanador se sentía afligido por el sufrimiento, y como inmortal cargaba con el dolor de los demás. Como redentor de Prometeo, el médico se convirtió en

insólito garante y testigo permanente de este aspecto doloroso de nuestra existencia.

Hasta aquí solo hemos llegado a la presentación de la transmisión, en la que Heracles le propone a Zeus, al dios rey, cambiar a Quirón por Prometeo. Antes de que Zeus consienta, debe tener lugar aquello que ya ha sido profetizado en el Prometeo encadenado. Todavía debe cumplirse una condición previa a la liberación. El titán se expresa en un tono muy distinto al que normalmente emplea en sus profecías. Las hijas de Océano, influidas por el efecto de las asombrosas invenciones de Prometeo, de sus logros para aliviar la vida, ya lo consideran como a un dios que no es inferior a Zeus (508-510):

Pues tengo esperanza de que una vez liberado ya de estas cadenas,
no tendrás un poder inferior al Zeus.

Prometeo, no obstante, responde con austeridad (511-13):

La Moira que da a todo cumplimiento no ha decretado que eso se cumpla así,

sino que, tras ser doblegado con infinitos pesares e infortunios, he de escapar así de mis cadenas.

Aquí la palabra «doblegado» (καμφθείς) es la determinante. Cuando Prometeo saluda en Heracles al hijo del padre odiado, todavía no está doblegado. El odio hacia Zeus se diluía cuando la resistencia de todo el orden del mundo se oponía a su liberación, cuando se sentía obligado a reconocer que el sufrimiento, aun si no era soportado por él, iba a continuar existiendo. ¿Se lo había comunicado la diosa Gea, la propia Madre Tierra? Este hueco no podía ser rellenado. Pero ahora el titán se doblegaba y revelaba su conocimiento secreto, o mejor dicho, el de su madre Temis, y

puede afirmarse con absoluta certeza que era un secreto que concernía al posible sucesor al trono del dios rey. Nos lo confirman –además de las escenas preparatorias en el Desmontes– dos testimonios. Uno podemos encontrarlo en las explicaciones de la Antigüedad tardía de la sexta égloga de Virgilio. El poema cita a los «pájaros del Cáucaso» y el «robo de Prometeo» (42). A ello se refiere un antiguo comentador cuando relata extensamente, mientras otro más joven lo hace con brevedad,⁹⁰ cuál puede ser el contenido del Prometeo liberado, y que Heracles, tras haber cazado el águila, teme liberar al encadenado para no ofender a su padre. Prometeo se dirige entonces a Zeus para advertirle que no debería casarse con Tetis, ya que un hijo engendrado con ella iba a derrocarlo. Zeus, como agradecimiento a la advertencia, libera al titán de sus cadenas, y para recordar su encadenamiento lo obsequia con una corona y un anillo. Lo que significa la redención de Prometeo conforme a un orden cuya esencia queda reflejada en la segunda tragedia con estas palabras (50):

ἐλεύθερος γὰρ οὔτις ἔστι πλὴν Διός

Nadie, excepto Zeus, es libre.

Un testigo más significativo, y anterior a los comentaristas de Virgilio, es el poeta Catulo, aun si en su testimonio tampoco resulta del todo convincente que todos los pormenores mencionados por aquellos puedan atribuirse con seguridad a Esquilo. Catulo, ciertamente, debió obtener algunos datos de un poema alejandrino, porque al describir la boda de Peleo y Tetis (64, 295) también integra a Prometeo entre el grupo de los invitados divinos,

Extenuata gerens veteris vestigia poenae

«exhibe la desvaída cicatriz del antiguo castigo»: el anillo. ¿No debía, después de todo, agradecerle a él que esta boda se celebrase en lugar de la unión del rey dios con Tetis? Si ahora podía pasear ante Zeus, ante su esposa y sus hijos, era por sus méritos, adquiridos en la famosa escena de la

tragedia. Pues, según la transmisión épica reflejada en la *Cipria*, era la misma consejera Temis la que debía haberse mostrado allí. Pero ¿el anillo que rememoraba los anteriores sufrimientos del consejero, también procedía del Prometheus Lyomenos?

El anillo es un elemento que no puede ser atribuido con total seguridad a la escena final del Prometeo liberado, y tampoco puede excluirse que Esquilo lo eligiese debido a la veneración mostrada hacia los cabiros de Samotracia. En Samotracia, la isla vecina de Lemnos, el significado de los signos de la memoria y los vínculos místicos que se crearon entre los iniciados en los misterios de los cabiros y las grandes divinidades enigmáticas, eran guardados hasta la Antigüedad tardía a través de los anillos de hierro. Por los textos⁹¹ relacionados con la costumbre de llevar anillos en la Antigüedad, ya puede deducirse que los anillos de hierro representaban una señal de pertenencia al culto de Samotracia, y aún más tras el hallazgo de un primer anillo de este tipo en el recinto del propio santuario de los cabiros.⁹² Si Esquilo o algún otro poeta, tras su reconciliación con Zeus, hizo aparecer al titán con esta divisa, seguramente no lo haría sin apelar a la tradición que concernía tanto a Prometeo como a los cabiros. El fundamento –común a ambas esferas míticas, y transmisible por esta misma razón– sin duda se relacionaba con el otorgamiento del anillo, el emblema del perdón a las transgresiones titánicas. La confesión de los pecados formaba parte de las ceremonias de iniciación en los misterios de Samotracia.⁹³

Las dos posibilidades, la de que Esquilo hubiese resuelto situar la escena del otorgamiento del anillo al final de la trilogía, y la de que un poeta helenístico la hubiese unido primero con el otorgamiento de la corona –como una segunda forma del perdón y de la reconciliación–, están la una junto a la otra. La decisión no resultó fácil para Esquilo, ya que entonces la reconstrucción de la escena debía adentrarse demasiado en los ámbitos de lo desconocido. Se necesitaba que participara otro personaje para ofrecer el anillo o, en el caso de que hubiese podido ser separado de la cadena de Prometeo, para que ofreciera la enseñanza del anillo de Zeus. Dos imágenes sobre unos espejos etruscos, que reflejan el estado general de la mitología griega poco más o menos alrededor del 400 a. C., representan efectivamente la liberación de Prometeo en compañía de dos personajes que lo ayudan.⁹⁴ En una de las imágenes puede verse a Heracles y a Apolo, a uno y otro lado del Prometeo encadenado, y que en Esquilo corresponde a la invocación de

«Agreus Apolo». Mientras que en la otra parece como si estos fuesen los Dioscuros, Cástor y Pólux –las dos estrellas dispuestas sobre la cabeza del titán señalan asimismo hacia ellos–, y ambos llevan un anillo en la mano. Las inscripciones, con el águila en el suelo y los atributos de Heracles, nos muestran que este, con el nombre de Calanice, Kallinikos, había ocupado el lugar de Pólux. El anillo en su mano tiene sentido, ya que también él, aun si el mensajero es Cástor, necesita el perdón por haber matado el águila. Él y su hermano gemelo, que aquí es sustituido por otro hijo de Zeus, por el asesino del águila, formaban una pareja de cabiros en Samotracia. Nos enteramos de que fueron ellos los que trajeron el anillo, o al menos uno de ellos, pero no es seguro que esto ocurriera en Esquilo.

Sin embargo, con la corona ocurre algo diferente. Esquilo nos dice en el *Lyomenos* que los hombres empiezan a coronar sus cabezas con guirnaldas en honor de Prometeo, en lugar de sus cadenas, y así nos es transmitido (Fr. 202). Portar una guirnalda, a partir de aquel momento, es sinónimo de vivir la existencia humana a la manera griega. Y antes no era preciso llevar ninguna guirnalda para Prometeo. Lo que diferenciaba a las coronas de las ramas flexibles que crecían por todas partes, era su forma: la curvatura, llamada *coróne* en griego. Término que había derivado al latín, *corona*, y tenía el sentido primordial de guirnalda. Se puede ver en las imágenes de las vasijas de los santuarios de los cabiros de Tebas cómo las criaturas grotescas que representan a los cabiros o a los hombres primordiales camino de la celebración e iniciación⁹⁵ portan ramas en lugar de coronas sobre su cabello: las guirnaldas parecen indicar el rito de la propia iniciación. Prometeo, tras haberse «doblegado», como él mismo había anunciado en la segunda tragedia, y según parece desprenderse de la situación, así como del lenguaje y del objeto, también «doblega» la primera guirnalda –la palabra griega *κάμπτειν*, *kámptein*, tiene el mismo significado–.

En el aludido pasaje, en el que Heracles le ofrece a su padre cambiar a Prometeo por Quirón, leemos que eligió una rama de olivo «a modo de cadena», ya que también él, tras su acción violenta contra el orden de Zeus, necesitaba la expiación y reconciliación, expresada en la forma y en la manera de llevar la rama de olivo. En Ática, la región de los olivos, lo más normal era llevar sobre todo guirnaldas de olivo, para así dedicarle un pensamiento al titán benefactor. Para formar la corona de Prometeo también se enumeran, como es transmitido a través de diversas fuentes, otras ramas

parecidas a las del sauce, como las del lygos o agno, el árbol casto. Esta planta, que crece magnífica durante su época veraniega de floración, domina el paisaje de Samotracia y Samos, la isla de Hera.

El erudito Atenaios, citando a Menodoto (627 E), el escritor de Samos, nos dice que los habitantes autóctonos de aquella isla, los carianos, llevaban guirnaldas de lygos. Un viejísimo árbol de retama, de lygos, incluso era sagrado para la misma Hera, pues, según la tradición de Samos, había nacido debajo de él. Y al coronarse con una guirnalda de retama, seguramente establecía un vínculo con la gran diosa, pero quizá no en su aspecto de reina que gobernaba en todo su esplendor, sino con un aspecto distinto. En el transcurso de su desaparición, en la fase de mayor opacidad de su ser lunar,⁹⁶ la imagen de culto de Hera se escondía en un matorral de lygos. Y la corona de lygos, llevada voluntariamente sometida como en un rito, también era propia del ser prometeico, como hemos comprobado: corresponde al ser lunar ensombrecido por el sufrimiento de la existencia humana. La corona del liberado Prometeo, ya sea una rama de olivo o de retama, circundando la cabeza como si fuese una cinta doblada, como reconocimiento y signo elocuente de la solución y la redención, de la expiación y la reconciliación con Zeus, caracterizado por la corona como vínculo de la consciente aceptación de un ser eternamente privado de sosiego, sometido a la injusticia, que sufre por su propia oscuridad, de alguien que ya no soporta estar expuesto a las implacables leyes de un cielo luminoso y firme.

Sin embargo, la herida de Prometeo no fue olvidada. Podía curarse, por sí sola, como las heridas de los dioses. ¿O fue Quirón el que apareció en la escena y sanó al titán, antes de que él mismo, arrastrado por el dolor, se arrojara al inframundo? En una representación más reciente, aunque por lo menos debía remontarse al siglo iii a. C., en lugar de Quirón aparece el dios que ya por aquel entonces se había hecho cargo de la función de centauro sanador en todo el Mundo Antiguo. En un espejo etrusco, descubierto en una tumba cercana a Bolsena, puede verse una escena que nos conmueve sobremanera.⁹⁷ Nos recuerda el momento en que Cristo es descendido de la cruz. Al fondo puede divisarse un templo, y frente a él se reconoce a Prometeo, en una postura que sugiere como si acabase de descender en aquel mismo instante de su peñasco. Se apoya en un dios y en una diosa, mientras Heracles reposa junto a él. La diosa es Atenea, el dios es Asclepio, en la

figura de un hermoso joven, que para Prometeo –así como para toda la humanidad– es el salvador.

12. CANTO DEL DESENLACE, SEGÚN GOETHE

Las palabras con las que Esquilo expresa la solución definitiva en el Prometeo liberado no han sido conservadas. Las palabras de Goethe sobre los «confines de la humanidad» –aquellos límites que para los griegos mostraban la dureza de lo circundante y al mismo tiempo las figuras de los dioses eternos–, suenan decididamente más suaves y efusivas de lo que nunca puedan haber sonado las palabras de Esquilo. Pero ellas, en su reconocimiento y postura, se acercan ciertamente más al sentido griego del Prometeo redimido:

Cuando el santo padre
de edad eterno
siembra con mano ligera
desde las nubes retumbantes
rayos que bendicen
sobre la tierra,
besaré la última basta
de su vestimenta,
con estremecimiento infantil
en el pecho.

Ya que con los dioses
no ha que medirse

ningún hombre.

Si sube hacia arriba
y toca con la coronilla
las estrellas
entonces sus pies inseguros
carecen de todo apoyo,
y con él juegan
nubes y el viento.

Empero, sí está plantado
con huesos fuertes,
sobre el fundamento
permanente de la tierra;
no alcanza a los de arriba,
solo con el roble
o la viña no deja de
compararse.

¿Que diferencia a los dioses de los hombres?

El que muchas olas
se rompieron anteriormente,

de aquellos,
en un movimiento eterno;
la ola nos levanta,
la ola devora
y nos hundimos.

Un pequeño círculo
limita nuestra vida,
y muchas generaciones
se incorporan permanentemente
en la cadena infinita
de su existencia.

NOTAS

1.

Comp. José Ortega y Gasset, Über die Jagd, Rowohlt Deutsche Enzyklopädie, tomo 42, Hamburgo, 1957.

2.

Emil Staiger, Goethe 1749-1786, Zürich, 1952. Su interpretación de los poemas de Prometeo es seguida de este modo tras la primera versión de este estudio en los *Albae Vigilae* N. F. IV, Zürich, 1946, y aquí es tenida en cuenta sin mayores indicaciones críticas.

3.

Este no es el caso con Humphry Trevelyan, *Goethe und die Griechen*. (Traducido del inglés), Hamburgo, 1949, pág. 74.

4.

Ortega y Gasset y Thomas Mann, que nombra al primero en su discurso «Freud y el futuro»; después Jung/Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Hildesheim 1980 [Hay edición en español: *Introducción a la esencia de la mitología*, Siruela, Madrid, 2012]

5.

Einführung in das Wesen der Mythologie, pág. 41 y ss.

6.

Ernst Beutler en el tomo 4 de la edición Artemis, pág. 1038.

7.

«Der Mensch in griechischer Anschauung», en K. Kerényi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, págs. 427-443. El deilón es lo mísero, el deimón el talento extraordinario.

8.

Tampoco lo hizo Karl Reinhardt, que quiso atribuir un rasgo tan esencial de la transmisión, como es lo titánico de Prometeo, a la creación poética o renovación de Esquilo y destinó una Titanomaquia cómica propia contra la Titanomaquia, cuando esta ya pudo haberla contenido: Aischylos als Regisseur und Theologe, Berna, 1949, pág. 30.

9.

Paula Philippson, Untersuchungen über den griechischen Mythos-Genealogie als mythische Form, Zúrich, 1944.

10.

Die Götter Griechenlands. 2.^a ed., Fráncfort d. M., 1934, 42.

11.

Kerényi, Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion, Albae Vigiliae. N. F. XIII, Zúrich, 1952.

12.

Kerényi, Zeus und Hera, Saeculum 1, 1950, cuaderno 2, 250.

13.

Pilos Fr 1202: Píndaro, Isthm. 5. 1.

14.

Kerényi, Geistiger Weg Europas, Albae Vigilae N. F. XII, Zürich, 1955, comp. allí: Die Götter und die Weltgeschichte, págs. 38-50.

15.

W. F. Otto, Anuario Eranos 24, 1955, 326.

16.

Observación de J. Dörigs en su disertación Der Kampf der Götter und Titanen, Bibl. Helv. Romana, Olten y Lausana, 1961.

17.

Pilos en 04, 6. Johannes Sundwall indicó (personalmente) en 1951 sobre el jeroglífico hitita titas, «padre» (según una lectura de Gelb), Etymologie aus dem Illyrischen, P. Kretschmer, Glotta, 14, 1925, 309 y s.

18.

K. Kerényi, «El médico divino», en este tomo, parte primera, y sobre esta lucha de los dioses, en Die Mythologie der Griechen, parte segunda: Die Heroengeschichten, Stuttgart, 1997, pág. 134 y s.

19.

K. Kerényi, Töchter der Sonne. Betrachtungen über griechische Gottheiten, Stuttgart, 1997, pág. 133 y s.; Saeculum I, 1950, cuaderno 2, 250.

20.

Para la precisa reproducción, respetando la forma épica, se utilizaron dos traducciones antiguas: la de J. H. Voss y la de Ed. Eyth.

21.

Theon. Schol. Arat. 254 p, 386, 5 Maass.

22.

Schol. Ap. Rhod. 1.444 y Prokl. Schol. Hes. Erga 48.

23.

Schol. Ap. Rhod. 3.1086, del que difiere Schol. Od. 10.2.

24.

Una paralela: Jung/Kerényi/Radin, Der göttliche Schelm, Zürich, 1954, 169 («Le fripon divin», Ginebra, 1958, 160).

25.

Algunas imágenes de vasijas antiguas también muestran esta cruel forma de atadura (en Die Mithologie der Griechen. Parte 1: «Die Götter und Menschheitsgeschichten», Stuttgart, 1997, Im. 52) si no a Prometeo, solamente atado a una columna, frente a Atlas, y tras él la serpiente indica de forma sucinta, mostrándole un pellejo, que ya está delante del jardín de las Hespérides.

26.

C. O. Thulin, Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza, Giessen, 1906, 16 y s. y Die etruskische Disciplin II, Gotemburgo, 1906, 20 y ss., en las que también atribuyen a Prometeo, por Schol. Aisch. Prom. 484, paralelas y evidencias babilónicas del espectáculo griego del hígado.

27.

El motivo de esta interpretación se contrapone con el llamado «positivismo», teniendo en cuenta las paralelas etnológicas en Kerényi, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 283 y ss.

28.

K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart, 1996, pág. 101 y ss.; el sacrificio de Prometeo también unido al ideal del sacrificio griego. [Hay edición en español: La religión antigua, Herder, Barcelona, 2011]

29.

Le imputa un «pensamiento malicioso» a Hesíodo, que le atribuye el significado de que Zeus no ha concedido el fuego a los fresnos –¡a los árboles, y no a las ninfas!– para que los hombres no puedan hacer fuego con la madera de los fresnos.

30.

K. Kerényi, «Hermes, el conductor de almas», parte II de este libro.

31.

P. Philippson, Untersuchungen über den griechischen Mythos, Zürich, 1944, 27, 7.

32.

K. Kerényi, Antike Religion, Stuttgart, 1996, pág. 82.

33.

Mulos.

34.

Además de Esquilo: Sófocles, Oid. kol. 56; Eurípides, Ion 455, Phoin. 1122.

35.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen. Parte II: Die Heroengeschichten, Stuttgart, 1997, pág. 254 y s.

36.

Platón, Epinomis 987 c, como otra forma de leer Kronu aster. Franz Boll, Arch. Rel.-Wiss. 19, 1916-19, 342 y ss., mostraba como se basaba en una antigua tradición.

37.

Tan malentendido por L. Séchan, «Le mythe de Prométhée», París, 1951, 12, como por otros, que no percibieron el cambio filosófico de la visión científica.

[38.](#)

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte II, Stuttgart, 1997, pág. 163.

[39.](#)

Plinio, Nat. Hist. 7.209: Prometheus bovem primus occidit.

[40.](#)

S. Eitrem, Eranos, Gotemburgo, 1946, 14 y ss.

[41.](#)

K. Kérenyi, Die Mythologie der Griechen, parte I: Die Götter und Menschheitsgeschichten, Stuttgart, 1997, pág. 123.

[42.](#)

Die Erzählungen und Bilder Teil I (nota 25), pág. 159 ss y Ilust. 47-50.

[43.](#)

Schol. Od. 10. 2. Está Clímene y Prileie, quizá en lugar de Pronoe.

[44.](#)

Hecaton, fragm. hist. Griegos. 1 F. 13.

[45.](#)

Tzetzes en su comentario sobre Licofrón 132. 219.

46.

Fr. 1206 po-ti-ni-ja a-si-wi-ja.

47.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte II (nota 35), pág. 131.

48.

Comentario de Tzetzes sobre Licofrón 1283.

49.

Inscr. Gr. XII 8. 74.

50.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte I (nota 25), pág. 68, y s.

51.

K. Kerényi, *Mysterien der Kabiren*. En este tomo parte III.

52.

Glosa del patriarca erudito de Fotios, que también se hace llamar titanes.

53.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte I (nota 25), pág. 70 y s.

54.

Fragm. hist. gr. 76 F 47; Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte I (nota 25), pág. 94.

55.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen. Parte I (nota 25), pág. 92.

56.

K. Kerényi, Die Jungfrau und Mutter der griech. Religion, Zúrich, 1952, 41.

57.

K. Kerényi, Griechische Miniaturen-Werk und Mythos, Zúrich, 1957, 139-157.

58.

Kerényi en referencia a este concepto, Apollon und Niobe, Múnich-Viena, 1980, pág. 64 -79.

59.

Lobel, en The Oxyrhynchus Papyri XX., Londres, 1952, I.

60.

J. D. Beazley, Amer. Journ. Archaeol. 43, 1939, 618 y ss.

61.

Siegmann, Literarisch. Griech. Texte der Heidelberger Papyrussamml, Heidelberg, 1956, 21 y y s.

62.

K. Reinhardt, Hermes 85, 1957, 12 y ss.

63.

Especialmente Amer. Journ. Archeol. 43, 1939, tablilla XIII abajo

64.

Wolters/Bruns, Das Kabirenheiligtum bei Theben I, Berlín, 1940, tabl. 5.

65.

R. Gardi, Der schwarze Hephästus, Berna, 1954, una obra sobre tablillas.

66.

Del Hermes de K. Reinhardt, 85, 1957, 15; y una parte de sus demás complementos parten de la presunción de que el fragmento pertenece al Phyrphoros, y que este es una continuación del Lyomenos: una suposición equivocada.

67.

K. Kerényi, Unwillkürliche Kunstreisen. En Auf den Spuren des Mythos, Múnich-Viena, 1969, págs. 65-181.

[68.](#)

Tania Blixen, Afrika, dunkel lockende Welt, Rororo, 133, 195.

[69.](#)

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte I (nota 25), pág. 155.

[70.](#)

Para entenderlo resulta instructivo el ensayo de Beazley que se menciona más arriba (nota 60), 43, 1939, 618.

[71.](#)

El hueco del tallo de férula, de la ferula communis, también se empleaba como yesca, como subraya Walther Kraus con mucha razón en su artículo referido a Prometeo, 694, al mencionarlo en su índice de bibliográfico. La prueba de su utilización en la islas en F. G. Welcker, Die Aeschylische Trilogie, Darmstadt, 1824, 8, 8., y J. G. Frazer, Apollodorus I 52 nota.

[72.](#)

Hyginus, Astron. 2. 15.

[73.](#)

Ambas versiones en Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte I (nota 25), pág. 159 y ss., todas las fuentes en Kraus 694, las representaciones en K. Robert, Sarkophagreliefs, Berlín, 1919, III 3, y especialmente 351.

[74.](#)

«El mar se pronuncia contra Ática, entre la isla y el continente».

75.

Hipp. Ref. her. 5. 6. 3.

76.

Glosa de Hesiquio.

77.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen. Parte II (nota 35), pág. 202.

78.

Atenaios 428. F.

79.

En la traducción de I. G. Droysens, que ocasionalmente mejora algunos matices, aunque a costa del verso, para acercarla a la lengua hablada.

80.

Paus. 9. 35. 2; Higin. Fab. 183.

81.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte I (nota 25), pág. 79 y s.

82.

K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, parte II (nota 35), pág. 244.

83.

Zur Aesthetik, de la edición de las obras completas de Insel, 709. Los bosquejos sobre Aquiles, por su estilo, pertenecen al círculo de los trabajos de Hyperion, y deberían encontrar su emplazamiento en el tomo III de la edición mayor de Stuttgart. Como complemento de la imagen holderliana de Aquiles, K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, parte II (nota 35), págs. 269-279.

84.

K. Kerényi, «Naissance et renaissance de la tragédie», *Diogène* 23, 1959.

85.

Horacio, *Carm.* 2. 13. 37; 18. 35; *Épod.* 17. 67.

86.

K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, parte II (nota 35), pág. 139 y s.

87.

El complemento fue hallado por Kraus, pág. 679.

88.

K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, parte II (nota 35), pág. 122 y s.

89.

K. Kerényi, «El médico divino», parte II de este libro.

90.

Más extenso, el llamado Probus, y Servius el más corto.

91.

F. G. Welcker (nota 71), pág. 52.

92.

K. Kerényi. Unwillkürliche Kunstreisen (nota 67), pág. 144 y s.

93.

K. Kerényi, Die Geburt der Helena. En Humanistische Seelenforschung, Stuttgart, 1996, págs. 42-53.

94.

Gerhard, Etruskische Spiegel 2. 139 y 138.

95.

Wolters/Bruns, Die Kabirenheiligtum von Theben (nota 64), tablilla 33.

96.

K. Kerényi, Zeus y Hera, Saeculum I, 1950, 245.

[97.](#)

Representado en K. Kerényi, Prometheus, Nueva York, 1962, tablilla XIV.

ABREVIACIONES

RE

G. Wissowa, Paulys Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart, 1893 y ss.

Roscher

W. H. Roschers Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I-VI, Leipzig, 1884-1937.

EPÍLOGO

Imágenes primigenias de la religión griega es el quinto y último tomo de las obras de Karl Kerényi publicado por Klett-Cotta en edición separada. La finalidad de esta colección es la de ofrecer nuevamente la disponibilidad de aquellos libros de la vasta producción del erudito húngaro-suizo que transmiten con la mayor claridad su idea sobre la religión y la mitología antiguas. En 1994 se reeditó la gran monografía sobre Dioniso, que puede ser considerada la obra summa de Karl Kerényi. Antike Religion (1995) y Humanistische Seelenforschung (1996) reúnen reflexiones fundamentales, que querían hacer comprensible para el lector de hoy el modo de pensar y sentir del hombre antiguo. La Mithologie (1997) contiene aquellas narraciones con las que los poetas y mitógrafos griegos alumbran al mundo con su belleza, con sus rudezas y contradicciones. Dioses y héroes son los protagonistas de este mundo relatado y expuesto en imágenes, cuyos caracteres especiales también quedaban definidos en aquellos tiempos a través de los rituales de veneración.

En este tomo se presentan cuatro dioses en virtud de sus mitos y cultos: Asclepio, el dios-médico; Hermes, el conductor de almas (entre la vida y la muerte, pero también entre la muerte y la vida); los enigmáticos cabiros y Prometeo, el desafortunado benefactor de la humanidad. Los cuatro son dioses masculinos; y como tales forman un polo opuesto a las Hijas del Sol, un tomo separado publicado en 1997. Asclepio, Hermes, los cabiros y Prometeo, sin embargo, por motivos más profundos, forman parte del mismo grupo (y esta homogeneidad se manifiesta en muchos rasgos que les son comunes): de entre todos los dioses, ellos son los que están más cerca del mundo de los hombres y se muestran solidarios con su desamparo y tragedia existencial. Así, Kerényi se ocupará de forma muy intensa precisamente durante los años cuarenta del siglo pasado, años de guerra y emigración, lo que tampoco constituye una casualidad. Todos los textos aquí reunidos aparecieron entre los años 1942 y 1948.

En la edición nos hemos atendido a los postulados expresados en el epílogo de Antike Religion y, en lo posible, hemos conservado los textos con sus

notas sin cambios. Pero hemos añadido un registro de nombres y materias. Las siguientes publicaciones han constituido la base de la presente edición:

1. Der göttliche Arzt. Studien über Asklepios und seine Kultstätten, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1956.
2. Hermes der Seelenführer. Das Mythologem vom männlichen Lebensursprung, edición especial Eranos Jahrbuch, 1942. Tomo IX, Rhein-Verlag, Zürich, 1943.
3. Mysterien der Kabiren. Einleitendes zum Studium antiker Mysterien. Edición especial Eranos Jahrbuch, 1944, tomo XI, Rhein-Verlag, Zürich, 1945 (sin el breve ensayo Castello di Tegna, que más tarde pasó a formar parte de Tessiner Schreibtisch Steingruben, Stuttgart, 1963).
4. Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung, Rohwolts Deutsche Enzyklopädie, tomo 95, Hamburgo, 1959 (sin la entrada enciclopedia Griechische Mythologie, argumentación que está incluida en Antike Religion [1995]).

MAGDA KERÉNYI

CORNELIA ISLER-KERÉNYI

ÍNDICE

I. EL MÉDICO DIVINO

Prólogo

Tabla cronológica

Asclepio en Roma

Las curaciones en Epidauro

Los hijos de Asclepio en Cos

Médicos héroes y el médico de los dioses en Homero

Los orígenes en Tesalia

Notas

Ilustraciones: Tema y fuente

II. HERMES, EL CONDUCTOR DE ALMAS

I. El Hermes de la transmisión clásica

1. Lo cuestionable en la idea «Hermes»

2. El Hermes de la Ilíada

3. El Hermes de la Odisea

4. El Hermes del Himno

5. Hermes y la noche

II. El Hermes de la vida y de la muerte

1. Hermes y Eros
2. Hermes y las diosas
3. El misterio de la herma
4. Hermes y el carnero
5. Sileno y Hermes

Notas

III. MISTERIOS DE LOS CABIROS

1. El sentido de la denominación Mysteria
2. El mito fundacional del santuario cabiro de Tebas

Notas

IV. PROMETEO

Comentario preliminar

1. ¿Quién es el Prometeo de Goethe?
2. La eternidad de la especie humana y de lo titánico
3. El mitologema de Prometeo en la «Teogonía»
4. La arcaica mitología de Prometeo

5. Intermezzo en el discurrir histórico de la ciencia

6. El mundo en posesión del fuego

7. El ladrón del fuego

8. Prometeo encadenado

9. Prometeo, el que sabe

10. La profecía de Prometeo

11. Prometeo liberado

12. Canto de desenlace, según Goethe

Notas

Epílogo

Table of Contents

[Cover Page](#)

[Cubierta](#)

[Portada](#)

[Créditos](#)

[I. EL MÉDICO DIVINO](#)

[Prólogo](#)

[Tabla cronológica](#)

[Asclepio en Roma](#)

[Las curaciones en Epidauro](#)

[Los hijos de Asclepio en Cos](#)

[Médicos héroes y el médico de los dioses en Homero](#)

[Los orígenes en Tesalia](#)

[Notas](#)

[Ilustraciones: Tema y fuente](#)

[II. HERMES, EL CONDUCTOR DE ALMAS](#)

[I. El Hermes de la transmisión clásica](#)

[1. Lo cuestionable en la idea «Hermes»](#)

[2. El Hermes de la 'Ilíada'](#)

[3. El Hermes de la 'Odisea'](#)

[4. El Hermes del Himno](#)

[5. Hermes y la noche](#)

[II. El Hermes de la vida y de la muerte](#)

[1. Hermes y Eros](#)

[2. Hermes y las diosas](#)

[3. El misterio de la herma](#)

[4. Hermes y el carnero](#)

[5. Sileno y Hermes](#)

[Notas](#)

[III. MISTERIOS DE LOS CABIROS](#)

[1. El sentido de la denominación 'Mysteria'](#)

[2. El mito fundacional del santuario cabiro de Tebas](#)

[Notas](#)

[IV. PROMETEO](#)

[Comentario preliminar](#)

- [1. ¿Quién es el Prometeo de Goethe?](#)
 - [2. La eternidad de la especie humana y de lo titánico](#)
 - [3. El mitologema de Prometeo en la «Teogonía»](#)
 - [4. La arcaica mitología de Prometeo](#)
 - [5. 'Intermezzo' en el discurrir histórico de la ciencia](#)
 - [6. El mundo en posesión del fuego](#)
 - [7. El ladrón del fuego](#)
 - [8. Prometeo encadenado](#)
 - [9. Prometeo, el que sabe](#)
 - [10. La profecía de Prometeo](#)
 - [11. Prometeo liberado](#)
 - [12. Canto de desenlace, según Goethe](#)
- [Notas](#)
- [Epílogo](#)