NICOLÁS CAPARRÓS

ÉPICA, MITO Y TRAGEDIA

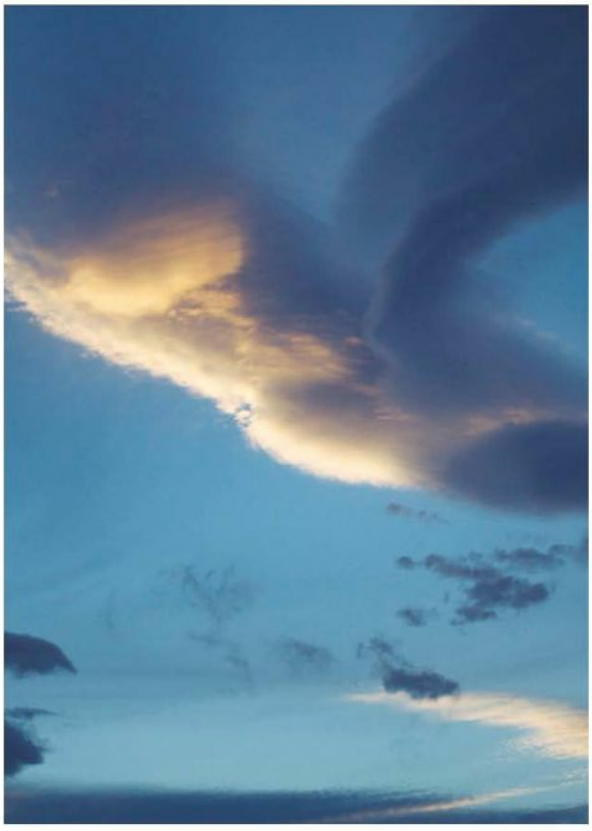
EDIPO MÁS ALLÁ DE GRECIA

BIBLIOTECA NUEVA

NICOLÁS CAPARRÓS

ÉPICA, MITO Y TRAGEDIA

EDIPO MÁS ALLÁ DE GRECIA



BIBLIOTECA NUEVA

ÉPICA, MITO Y TRAGEDIA
Edipo más allá de Grecia

NICOLÁS CAPARRÓS

ÉPICA, MITO Y TRAGEDIA
Edipo más allá de Grecia

BIBLIOTECA NUEVA

Composición y diseño de cubierta: Edinnova Taller Editorial

Imagen de cubierta: Isabel Sanfeliu

© Nicolás Caparrós, 2015
© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2015
Almagro, 38
28010 Madrid
www.bibliotecanueva.es
editorial@bibliotecanueva.es
ISBN: 978-84-16647-05-7

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

ÍNDICE

PRÓLOGO. EL SABER Y EL SABOR DE LOS CLÁSICOS
1. EL EDIPO POLÍTICO Y SUS MÚLTIPLES EFECTOS
2. LOS PASOS DEL SENTIDO Y EL SENTIDO DE LOS PASOS
PREFACIO. ÉPICA, MITO Y TRAGEDIA
EDIPO MÁS ALLÁ DE GRECIA
CAPÍTULO PRIMERO. LA HISTORIA
1. LOS PUEBLOS ARCAICOS DEL ORIENTE PRÓXIMO
2. BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA ANTIGUA GRECIA
3. LA LENGUA GRIEGA
4. PERÍODOS MINOICO ÚLTIMO Y HELÁDICOS MEDIO Y TARDÍO
5. TROYA
6. LOS DORIOS Y LA «EDAD OSCURA»
7. TEBAS
8. LA FILOSOFÍA GRIEGA Y SUS LUGARES OSCUROS
9. LAS INVASIONES Y MIGRACIONES DE LOS BÁRBAROS
CAPÍTULO SEGUNDO. TRAS LAS HUELLAS DEL MITO: LA ÉPICA
1. LOS FUNDAMENTOS
2. LA EPOPEYA DE GILGAMESH
3. LA ÉPICA GRIEGA
4. EL CICLO Tebano
5. UNA AVENTURA ÉPICA QUE DEVIENE EN TRAGEDIA: EL CICLO TEBANO
6. LOS CELTAS: EL CICLO ARTÚRICO
7. LA MITOLOGÍA GERMANA
8. LA MITOLOGÍA ESCANDINAVA
9. TRES GESTAS ÉPICAS
10. REFLEXIONES FINALES
CAPÍTULO TERCERO. EL MITO
1. EN TORNO A UN DEBATIDO CONCEPTO
2. EL MITO EN SU VERSIÓN MATERIALISTA
3. APUNTES PARA LA HISTORIA
4. DIOSES, MITOS Y SUS TRÁNSITOS
5. LA CREACIÓN
6. ENÛMA ELISH, EL MITO MESOPOTÁMICO DE LA CREACIÓN
7. LOS POEMAS DE ZIUSUDRA, UTNAPISHTIN Y ATRAHASIS
8. VERSIÓN HATTI DE LOS MITOS HURRIANOS DE KUMARBI. LA CANCIÓN DE ULLIKUMMI
9. LA PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA
10. LOS MITOS GRIEGOS PRIMORDIALES
11. EN TORNO A EDIPO
12. LOS MITOS CELTAS DE IRLANDA
13. LOS MITOS CELTAS DE GALES. LOS MABINOGI

CAPÍTULO CUARTO. LA TRAGEDIA
1. EL ENTORNO Y LOS ORÍGENES
2. LA TRAGEDIA, LO TRÁGICO
3. LA DUPLICIDAD DE LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO. PASIÓN Y SOMBRAS DE LO TRÁGICO
4. EL CICLO TEBANO Y SUS TRAGEDIAS
5. LAS SECUELAS DEL MITO EDÍPICO
6. EL MITO PERMANECE. LA RECREACIÓN DE EDIPO
7. LA TRAGEDIA, SIEMPRE LA TRAGEDIA
CAPÍTULO QUINTO. EDIPO Y NARCISO: LA INTERPRETACIÓN PSICOANALÍTICA
1. INTRODUCCIÓN
2. DEVANEOS PSICOANALÍTICOS
3. EL MITO DE NARCISO: FLOR Y ESPEJO. DONDE TODO EMPIEZA
4. LA PALABRA DEL PSICOANÁLISIS EN EL MITO
5. HACIA EL COMPLEJO DE EDIPO
6. COMPLEJO DE EDIPO, EMERGENTE DE LA CULTURA
7. BOSQUEJO DE LA HISTORIA Y VICISITUDES DEL DESCUBRIMENTO EN LOS TEXTOS FREUDIANOS
8. ANTÍGONA, UNA HERIDA EN EL COSTADO DEL MITO EDÍPICO
9. JUNG, ABRAHAM ANALISTAS DE EDIPO
10. FREUD Y EL MITO EDÍPICO
11. ECOS ANTROPOLÓGICOS: LA LEYENDA EDÍPICA COMO RITO DE INICIACIÓN
12. PARA TERMINAR, EL TRATAMIENTO DE LA CULPA
13. DECONSTRUCCIÓN DEL MITO EDÍPICO: EL MITO DE LA ESFINGE
14. INTERPRETACIONES POSTFREUDIANAS DEL COMPLEJO DE EDIPO
15. PARA NO CONCLUIR: MITO, TRAGEDIA Y COMPLEJO PROSIGUEN
ANEXOS
1. LA DECONSTRUCCIÓN DEL MITO DE NARCISO
2. MITO TEBANO. MITO EDÍPICO
Bibliografía

PRÓLOGO. EL SABER Y EL SABOR DE LOS CLÁSICOS

JOSÉ-MIGUEL MARINAS[1]

Decía Roland Barthes que escribir es un verbo intransitivo. No consiste tanto en contar cuanto en crear un mundo. Ese pulso poético (ya sabemos que *poiein*: hacer, es el verbo que lo engendró) recorre y sostiene esta obra de gran aliento de Nicolás Caparrós.

La escritura, más allá de su cualidad de inscripción de lo inconsciente —leitmotiv lacanista— reúne, según Barthes, tres operaciones principales, que se dicen también en griego: *Mímesis, mathesis y semiosis*. Remedo, enseñanza, producción de sentido.

Este libro cuidadoso y preciso tiene mucho de *mímesis*: es relato de los procesos, remedo fiel de ellos, articulación de conceptos y modelos que nos llevan desde las primeras formas de contarnos en nuestra cultura hasta los recovecos de los significantes de nuestra intimidad y del vínculo político que a partir de ellos trabamos. Pero en apariencia tiene más de *mathesis*: porque reúne amplios saberes del modelo de la *ciencia unificada* (el ideal de Charles Morris) o de la complejidad (el proyecto del mismo Caparrós y sus colaboradores): a través del libro puede el lector hacerse presente el mundo clásico, la épica y la tragedia, la organización de los afectos y su domesticación casi imposible que forman el desajuste (*das Unbehagen*) de la cultura. Pero también, y a mi juicio, sobre todo, tiene o es un proceso de *semiosis*: engendra un sentido que antes no estaba y que apunta a una verdad que no se sabe del todo, que se persigue entre el esplendor de los edificios de la *mathesis* y la precisión figuradora de la *mímesis.* Esa *semiosis* que es producir sentido donde no lo hay, es el reto principal de esta obra. Porque precisamente no estamos hablando de significado (lo que las palabras dicen) sino de sentido: lo que quiero decir yo, lo que para el sujeto significa este decir. Lo que se me ha perdido en ello, en este rico y maravilloso mundo de la cultura de los griegos. Es decir de nosotros mismos.

Pues esta es la primera enseñanza del subtítulo: *Edipo más allá de Grecia*. Parece que siempre lo estuvo. Para eso lo eligió Freud, que a su vez fue elegido sin saberlo por ese pasaje y esa figura. No es el establecimiento de las dimensiones del mito o de la leyenda de Edipo lo que primero interesa a Freud. Es más bien ilustrar, alegorizar. Sigamos con el griego: *allegoreuein* es decir en el ágora algo de modo indirecto, porque no se puede, no se sabe, decir por lo derecho. Alegorizar, acotar, atrapar la radical ambivalencia, o el desgarro de nuestros afectos más tempranos.

A Freud, al acabar su bachillerato, le cayó en el examen de *Matura* (lo evoca en una carta a su amigo temprano Silberstein), en la asignatura de Griego, un fragmento de treinta versos del Edipo de Sófocles. Tenía entonces dieciséis años. Y lo hizo tan bien que sacó un sobresaliente. Causa una sonrisa cómplice este hecho, pues nada hacía suponer que quien luego sería un neurólogo de vanguardia durante veinticinco años, volvería a los clásicos, al mito de Edipo, movido por la necesidad de ilustrar —más que para hacer alegoría, para crear concepto— las relaciones, la lógica interna de ese psiquismo que fue su gran hipótesis y su gran invención (lo inconsciente). Queda en pie la pregunta del libro y para su autor: ¿por qué Freud que es de ciencias puras se

hace de letras, humanista, si no es movido por su mismo objeto de saber?

A los griegos siempre se va con algo, con alguna pregunta, con alguna inquietud. Es la consideración de Foucault en su último seminario sobre la cultura griega, la sexualidad y el cuidado de sí. Los clásicos son siempre sospechosos, vino a ironizar. Y lo son porque encierran más cuestiones que las que uno lleva cuando se presenta ante su oráculo. Caparrós dice «más allá de Grecia» señalando que su creación irradia, que se ha expandido y que ha llegado más acá. Hasta el presente en el que y desde el que formulamos nuestras preguntas más acuciantes, extendemos nuestros enigmas.

Mito, tragedia y cultura son el entramado en el que se dispone de manera secuencial el triple modo de mirar que antes presenté. Y lo que más sorprende es su peculiar estilo de construirse, más allá de una pretensión totalizadora y progresiva del relato, del libro. Su punto de partida, su manera de encarar las cosas y de crearlas, tiene que ver con una operación que cuestiona y redefine el todo y las partes que se siguen. No es el tiempo de la historiografía sino el intento de capturar el tiempo del sujeto lo que aquí se juega y se despliega.

Articular *mito, tragedia y cultura* no es simplemente proceder en el tiempo de la historia (del mito a la tragedia y de ahí a la organización social entera) sino abordar cómo a un tiempo se estructuran nuestras creencias, la forma de nuestros argumentos, la pretensión de nuestros conflictos. El todo que representa el libro es abierto, privilegia los elementos emergentes y sus planos jeroglíficos, antes que disponerlos en una totalidad uniformante.

La cala minuciosa se hace aparentemente en la secuencia del tiempo del progreso (recuerdo que el tema del Tiempo, la temporalidad en Psicoanálisis fue motivo de un libro de Nicolás que reseñé con interés hace años). Pero no olvida el tiempo del instante, la temporalidad suspendida que es propia de las formaciones de lo inconsciente. De cómo se articulan y se hibridan sin confundirse esos dos modos del tiempo da amplia cuenta este libro.

1. El Edipo político y sus múltiples efectos

Si la apuesta de quien escribe es intentar decir de lo imposible algo, en el libro, en su capítulo 5 en el que explícitamente se enuncia la perspectiva psicoanalítica (Narciso y Edipo son vistos a esta luz) se da el giro principal. El que va de un gesto de lector de la Historia con mayúscula, y de su reconstrucción historiográfica, al momento de suspender la sucesión de culturas y pueblos, de anhelos y de becerros de oro (déjenme que los llame *semblants*) para entrar en una dimensión que no se deja decir si no es desde la escucha de los procesos que emergen en medio de lo pautado para desarticularlo, que irrumpen para traer un sentido que quien sabe escuchar intenta sostenerlo en un proceso de interpretación, de construcción analítica (eso es la semiosis, eso son las construcciones conjeturales en análisis, del Freud maduro).

Dice Nicolás Caparrós:

> ¿Cómo saber qué somos después de tanto tiempo? ¿Qué nos conmueve, qué alcanza nuestras fibras más íntimas? ¿Qué responde a nuestra remota historia, cuando el súbito fin de la época glacial nos llevó a indagar un sentido para la existencia aún antes de saber lo que esta palabra significa? El proceso necesitaba de un hilo conductor que el hombre trató de hallar ante todo en la naturaleza, es decir en ese inmediato fuera de sí para, poco a poco, descubrir que si bien la aventura del conocimiento reside más allá, la búsqueda del hombre se encuentra en su interior.

El tono y el propósito son raigales desde el punto de vista de esta mirada humanista. Y empleo la palabra a sabiendas de todas las sospechas que levantó y de todas las apropiaciones violentas de que fue objeto el humanismo. La pregunta por el sentido de lo humano a estas alturas nos permite acercar la reflexión sobre la deliberación kantiana (la llamada crítica del juicio, o del juzgar) al modo de saber que el psicoanálisis inaugura. Se trata de un saber de lo peculiar que surge cuando venimos del conocimiento de lo exterior. Freud se hizo neurólogo y no abogado como estaba previsto porque quería conocer y dominar ese territorio exterior, la Naturaleza. Pero todo en ella estaba siendo ya roturado. Caparrós explica y articula bien los saberes que forman el sustrato de la época. A Freud le faltaba el territorio interior. La verdad de lo que somos está en cómo se construye esa frontera entre lo íntimo y lo éxtimo.

Edipo y Narciso son relatos, leyendas, que cristalizan en mitos para dar una mayor consistencia (para cerrar de forma coercitiva, dirá Walter Benjamin en *El Narrador*, la vida de los seres humanos). Pero el hecho de que vengan de su circuito oral, del tiempo cíclico de los mitos, y el que engendren rituales que las ciudades actúan para evocar un pasado ignoto y vivísimo, no los coloca en una atemporalidad estereotípica. No es el momento de discutir el paso jungiano que va del arquetipo (supuesto) al estereotipo (afirmado). Ni se puede suponer que se trata de estructuras transtemporales o transhistóricas que superan la vida de las ciudades y la sobrevuelan como sus pétreos modelos. Narciso cifra, como un jeroglífico, la división de géneros, la fratría y la sororidad como antecedente mítico de la identidad personal.

Me gusta especialmente la perspectiva de Nicolás Caparrós que no solo viaja aguas arriba de las versiones y de la enorme dispersión de estos mitos, a sus diversos manantiales, sino que abre a una lectura política, esto es contextuada, del relato originario.

Según eso —como desarrollé en mi libro *La ciudad y la esfinge*— la génesis del mito y su función silenciosa pero real no es apuntalar un relato *culebronesco* de la familia nuclear: papá-mamá-bebé (historias de mordiscos y caricias en un piso de renta limitada). Se trata de un relato en el que se fija la estructura profunda de la cultura: al menos de la cultura de los seres nacidos de madre. Pero no de modo galáctico y sin suelo: se trata de un mito que representa y fija no solo la primera parte del tabú del incesto (no fornicar con los propios) sino sobre todo de la segunda (el mandato de la exogamia: incorporar al extranjero, al otro, en las relaciones de intimidad).

Edipo hereda una transgresión de su padre Layo (no respeta a un huésped de otra *gens*) por la que viene el castigo de la Esfinge (mujer y animal). La trasgresión es política. El castigo también: la Esfinge es el animal político que alegoriza la entrada, la pertenencia o no al orden político, comunitario.

Y así el Edipo no es solo prohibición de incesto, sino mandato de la exogamia. El extranjero, el peregrino, tendrá siempre un papel en el seno de la estructura de la polis. Tanto en Grecia como fuera de ella: de Roma a nuestro mundo aparentemente globalizado…

2. Los pasos del sentido y el sentido de los pasos

Primero están las sagas míticas, a la búsqueda de un suelo desde el que establecer

las diferencias del discurso que pasa por ser originario. Como dice el autor: «Este abigarrado panorama, donde los pueblos combaten, establecen alianzas, y se mezclan, da lugar al libre flujo de las culturas. Las circunstanciales hegemonías de unos y otros posibilitan múltiples intercambios. Estos se efectúan de las más diversas formas. No solo el pueblo de una cultura más avanzada la impone, sea conquistador o conquistado, existen casos, como el de los hurritas, asirios, hunos que pese a ser conquistadores son asimilados por los vencidos. Otros, como los celtas, se infiltran por doquier en culturas bien establecidas y que se constituyen en poso permanente de las mismas.

Se trata, pues, de una entrada en materia desde las constelaciones de mitos mediterráneos, orientales, célticos, nórdicos, anticipando el ciclo artúrico. La pretensión: ajustar la mirada a ese plano simbólico que constituye la clave del sentido venidero.

El segundo tramo tiene como propósito mostrar la conexión del mito con la épica: el sujeto ya no es un pueblo impersonal e incierto, sino una comunidad concreta que se articula en virtud de la épica y su representación ritual. La ausencia de la epopeya que Caparrós documenta con detalle fue reseñada también por Benjamin en el texto citado: del fin de la epopeya saldrán, para los tiempos modernos, los cuentos fantásticos. Pero la pregunta se formula así, en mención del propio Freud en 1938: «Ha causado sorpresa el hecho de que la epopeya se haya extinguido como género poético en épocas ulteriores; pero la explicación quizá resida en que ya no se dieron sus condiciones básicas, el material arcaico ya había sido elaborado y para todos los sucesos posteriores la historiografía vino a ocupar el lugar de la tradición. Los más heroicos actos de nuestros días ya no pueden inspirar una epopeya y el propio Alejandro Magno tuvo razones para lamentarse de no encontrar ningún Homero». De aquí la exigencia que Nicolás Caparrós experimenta por recorrer las principales sagas épicas (de las Nibelungas a las mediterráneas) para situar en ellas Edipo como epopeya.

El paso siguiente (capítulo 3) procede a la articulación de la epopeya con el mito. Y, si en los anteriores hay palabra y perspectiva propias, aquí destaca de nuevo el pensamiento de la complejidad. Así dice Nicolás: «antes de indagar en la cuestión de su estructura, como hace Lévi-Strauss, es necesario situarlo en una época determinada, caracterizada por las preguntas que esta es capaz de hacer y las posibles respuestas-explicaciones que proporciona. El mito es sobre todo el emergente de un proceso histórico, reflejo de la problemática que le es inherente». Esta historización del mito supone lo que antes apuntábamos: que la mirada psicoanalítica no equivale a la privación del tiempo, sino a la consideración de otra temporalidad que va pareja con la acción de la estructura: el tiempo del mito está en sus variantes. El último mitólogo, dice Lévi-Strauss, es el propio Freud con su Edipo.

El cuarto tramo rompe la secuencia, es decir la abre a un escenario en el que ritual, epopeya y mito encuentran su soporte concreto: la tragedia. Los episodios que luego se verán desde la escucha de lo inconsciente no son relatos lineales sino escenas. Así el psicoanálisis no será una mera hermenéutica textual sino una verdadera *comprensión escénica* (Lorenzer). Esta perspectiva que desarrollo hace tiempo creo que encuentra su verdadera dimensión cuando la escena —el marco de interacción

que se reprime y se olvida y se torna síntoma— no es otro que el de la tragedia: la acción dirigida por el deseo que no encuentra su nombre, pero pone su itinerario fatal.

Ya mencioné el quinto paso y su decidida mirada psicoanalítica. El despliegue es muy completo y sugerente. Narciso —que recoge trabajos con Isabel Sanfeliu— es recorrido como nacimiento de una escena primordial que inaugura el límite del ser: el sujeto que se construye recurriendo al —o solicitado por— otro de sí mismo. Pero Caparrós entra por el camino de una escritura que recorre a Narciso (desde Rilke a Juan Ramón Jiménez) dejando abierta una tensión incolmable: «Atreverse con Narciso en poesía es abordar la hondura simple y vertiginosa, el bucle diabólico que comienza en el *no-ser* y termina con la muerte».

Las lecturas lacanianas y, en general, posteriores a la propia tradición freudiana, son objeto de análisis en sus posiciones nucleares. A mi juicio con pulcritud, pero como un corolario necesario de la gran obra y tradición que se ha recorrido. Lacan olvida, según Caparrós, la cuestión contextuada, social y política del mito, que es principal en Freud y en el linaje cultural que él hereda y elabora. Por eso, antes de Edipo viene Narciso. Cito la lectura de André Green que Nicolás incorpora: «La dupla vida-muerte, que se refleja de continuo en el mito», viene también recogida por A. Green (1983): «Narciso-Jano es mimético con la vida y la muerte, adoptando la solución ilusoria de hacer de ambas un binomio absolutamente cerrado». La utopía del narcisismo, que encierra también su entraña trágica, se resume en la afirmación siguiente: «El narcisismo es el deseo del Uno. Utopía unitaria, totalización ideal».

El recorrido de esta obra es un viaje apasionante que agrega preguntas y esquinas del enigma que se esconde en la escucha de lo inconsciente. Pareciera que Nicolás Caparrós se encarama en alguna suerte de loma desde la que contemplar el paso de historia. Nada menos cierto: la única perspectiva que establece es tomar la distancia para ver lo complejo (que es motivo de alegoría y del procedimiento de interpretación que exige el jeroglífico en sus variadas y heterogéneas capas) proporcionándonos facetas y figuras de gran riqueza y variedad que están implícitas —a veces tras capas de rutina y trivialidad— en las versiones que se pretenden domesticadas de lo que sigue siendo un hallazgo revolucionario.

---

1 Catedrático de Ética y Filosofía Política de la Universidad Complutense de Madrid.

PREFACIO. ÉPICA, MITO Y TRAGEDIA
EDIPO MÁS ALLÁ DE GRECIA

NICOLÁS CAPARRÓS

La pretensión fundamental de este libro es el estudio de los mitos —del mito edípico en particular— desde el *Paradigma de la Complejidad.* Lo que distingue este paradigma es que se ocupa de la estructura-proceso y de los emergentes que en ella suceden y no de las causas lineales.

La épica, los mitos y la tragedia han sido objeto de numerosos trabajos realizados por ciencias específicas: historia, sociología, antropología, lingüística y también a través de la filosofía, literatura, psicología, psicoanálisis y el arte en general. Casi todos ignoran las investigaciones y logros de las disciplinas vecinas, de manera que la necesaria perspectiva global se resiente y en muchos casos crece la impresión de recorrer un conjunto disperso de acontecimientos y reflexiones entre las que resulta difícil encontrar el hilo conductor.

La trayectoria de mi pesquisa ha sido la inversa. Comencé, por mi formación psicoanalítica, a interesarme por el «Complejo de Edipo», ese drama sobre el mundo interno que Freud describió con mano maestra, que se convirtió en uno de los ejes fundamentales del psicoanálisis. Más tarde, mi curiosidad avanzó al espacio de la *Tragedia*, de donde el complejo procede. Ahí pude advertir las posibles variaciones que la inspiración de los grandes trágicos confiere a lo edípico que, poco a poco, iba perdiendo los límites del «primitivo complejo». Pero la Tragedia es la traducción de algo más extenso llamado *Mito*, el realismo se difumina cuando los dioses y sus designios entran en liza, parece un paso atrás en el devaneo de lo imaginario y, sin embargo, el mito aporta otras cosas: la intuición y su vocación de ir en derechura hacia la totalidad. La tragedia deriva del mito, que es su condición de existencia; el mito es una tragedia desencarnada que aguarda a unos protagonistas que se apropien de él, que no se limiten a vivirlo sino a vivenciarlo. Los héroes planos y eternos del mito, se hacen dueños de su sufrimiento. Gilgamesh llora a su amigo Enkidu y tras el duelo busca la inmortalidad que le es negada; Fausto, insatisfecho por lo que el conocimiento le depara, espera de la inmortalidad el cese de su ansiedad. Lo que en Gilgamesh son gestas, en Fausto se convierten en vivencias.

A partir de aquí entramos en una episteme en el que resulta necesario indagar, cuyos elementos no se diferencian de manera neta: la leyenda, la historia, la filosofía, la explicación y justificación del principio y del fin, la ciencia y la creencia, la religión y la fantasía. Mythos y Lógos, Comprensión y Explicación. Acudiendo al paradigma de lo complejo parece posible penetrar en este prolijo territorio sin seguir el curso de lo lineal, acaso más claro pero también más alejado de la verdadera entraña de la episteme.

El mito antecede a la historia, pero es también la historia posible de un tiempo remoto; la historia engendra sus mitos. Los mitos «comprenden» con la celeridad del dardo y son preludio de la ciencia, el devenir científico produce sin cesar nuevos

mitos. El pensamiento depara propuestas mágicas a las que está adherido el deseo que vela una realidad a la que el hombre en un principio no puede acceder. En ese momento mediarán los dioses, con su *nomós* (leyes), ya que la *physis* (naturaleza) resulta impotente para calmar la inquietud que despiertan nuestras propias preguntas. La ansiedad decrece allá donde el humano es capaz de aceptar la inevitable incertidumbre, cuando puede permanecer en la duda, más allá del dogma, cuando abandona la imposible búsqueda de absolutos. El transitorio Valhalla es una distante y profunda lección que los nórdicos supieron darnos a este respecto.

El mito aquieta y serena las ansiedades más básicas, pero también despierta otras nuevas porque su universo no es cerrado; por entre sus grietas se transforma y en ciertos casos se desvanece, tal sucede con algunos mitos cosmogónicos. Pero en otros, la problemática misma se resiste a ser resuelta, y los fantasmas iniciales se sustituyen por otros, con ellos la angustia prosigue: es el caso de la vertiginosa libertad, de la muerte, del descubrimiento del otro y del sí mismo. En estas circunstancias los mitos permanecen, se refinan y se adecúan a los tiempos, pero ahí siguen, sin ser capturados por la quietud sistemática del *lógos*, (razón) acechando los límites de la *hybris* (locura), entre la hierática razón y el desmesurado afecto.

Qué lejos parece estar ya el complejo de Edipo que nos llevó a esta suerte de viaje iniciático y, sin embargo, una atenta mirada revela que vuelve a surgir con otra apariencia, enriquecido con otras reflexiones y vivencias, en un bucle al que nos tiene acostumbrados el orden de lo complejo.

El complejo de Edipo es un emergente del mito y, como tal, propio del sistema complejo adaptativo de la psicología, del mundo interno. Pero existe también la vertiente social donde se esfuma la singularidad del «sujeto» para encontrar al genérico elemento que llamamos «individuo»; ya no estamos en el inicial descubrimiento freudiano, sino en una de sus posibles derivas, planos todos ellos irreductibles. El mito no se resuelve en la historia, la religión no es la simple creencia. La tragedia griega deviene en novela no por imperativos de la moda, sino por exigencias de la época donde el hombre no es ya un simple depositario del capricho de los dioses, sino que padece el vértigo de su propia libertad.

Rozaremos en más de una ocasión cada una de estas cuestiones que adoptan a lo largo del tiempo múltiples disfraces y esperamos, sobre todo, que el lector pueda formularse nuevas preguntas en ese interminable camino limitado por la emoción y el conocimiento.

CAPÍTULO PRIMERO. LA HISTORIA

> Cuando el cielo se hubo alejado de la tierra, cuando la tierra se hubo separado del cielo, cuando se hubo fijado en nombre del hombre, cuando An (dios del cielo) se hubo llevado el cielo, cuando Enlil (dios del aire) se hubo llevado la tierra… (*Gilgamesh*, *Enkidu y el inframundo*).

La historia ante todo recopila hechos, es también la eterna tejedora de fantasías y de sucesos recreados por la voluble memoria, que nunca es fiel, la permanente constructora de nuevas situaciones, de acontecimientos fabulosos. La historia persigue siempre saber lo que fue y al tiempo lo que el inconsciente deseó que fuese. La historia es ciencia y creencia, traza viva del poso temporal que dejamos, elección continua de esa realidad inabarcable que nos circunda.

No existe el «hombre natural», está siempre impregnado de su contienda con el ambiente en el que ambos: sujeto y medio, se modifican. La historia resulta imprescindible para entender al hombre que a su vez se construye con aquella. El dato aislado es inerte, pero la historia está viva y nunca será un sistema cerrado y autosuficiente.

Pretendemos arrojar algo de luz a ese pasado que constituye un elemento esencial del curso de la humanidad y para ese fin la historia se constituye en el contexto imprescindible que otorga sentido a una cadena de sucesos que de otro modo serían meros agregados. Mitos, religiones, ideas y culturas solo se vuelven comprensibles a la luz de aquella. Por si fuera poco, el pasado se actualiza en el presente.

1. Los pueblos arcaicos del Oriente Próximo

El Oriente Próximo se corresponde con las tierras del Asia Occidental situadas en la encrucijada de Europa, Asia y África, desde las orillas del Egeo al Golfo Pérsico, desde el Cáucaso hasta los desiertos africanos. Lugares de agua y arena, de hielo y polvo, ambientes desolados que se mezclan con prometedores y escondidos oasis. Allí se hizo patente que la creación es húmeda, que el agua es vida, que el agua es *la vida*. Así se entiende que el Éufrates se convirtiera en dios, que las fuentes y los manantiales fueran testigos de acontecimientos fabulosos.

El nombre de Mesopotamia («País entre ríos») le fue dado por los griegos a la región entre el Tigris y el Éufrates (actual Irak y este de Siria), donde se escribieron las primeras páginas de la historia de la Humanidad, con los primeros mitos que se sitúan en esa incipiente historia.

Los mitos ven la luz en un contexto y con el correr de los años se transforman, sufren cambios inevitables por las vicisitudes de la transmisión y también deformaciones por las perspectivas y visiones ideológicas de sus autores, desprovistos del contexto pierden gran parte de su sentido y de su razón de ser.

Aunque nuestro interés primordial versa sobre Grecia, sus mitos y tragedias, no incurriremos en un greco-centrismo que prive de las necesarias referencias a la principal cultura de la antigüedad europea; su fundamento y última razón de ser, tuvo origen más allá de sus límites geográficos. Por otra parte, sería ingenuo suponer que estando situada la cuna de la civilización en la Mesopotamia, esta no hubiese ejercido un influjo decisivo en Grecia; este pueblo no hizo surgir su civilización *ex nihilo*, según pretenden algunas teorías, aunque fueron decisivos con sus sucesivas

creaciones para modelar ese fenómeno histórico irrepetible que fue la antigua Hélade.

Es evidente que para dar sentido a su historia, resulta necesario aludir a otros pueblos que les precedieron o que fueron contemporáneos suyos. De algunos conservamos meros vestigios, de otros un relato más acabado. Todos ellos, de un modo u otro, contribuyeron a su singular nacimiento. No se puede evitar un cierto fárrago a la hora de describir este período; en primer lugar, por la escasez de documentación comparada con los abundantes registros de épocas posteriores. De cualquier forma, al no ser este un texto sobre historia antigua me he limitado a citar lo más saliente en relación a Grecia del confuso enjambre de pueblos, imperios y de ciudades-estado de fronteras mal definidas muy alejados en el tiempo. En ocasiones, los vínculos que los unen son inmediatos y evidentes, en otros operan a través de mediadores no siempre explícitos.

En todo caso, nuestra historia se remonta más allá del tercer milenio a. C.

1.1. *Súmer y Acad. La lenta e insistente geología se deja poblar. Origen de la Cultura*

La cultura aparece en ese período en que la supervivencia se sustituye de manera paulatina por la vivencia, cuando el pensamiento modifica la acción y el individuo, anónimo e intercambiable por otro, se encamina hacia el largo sendero de la subjetividad, de la construcción de esa singularidad a la que llamamos sujeto. En su sentido más hondo, el sujeto es, acabamos de decirlo, *singular*, lo que significa ser suceso diferencial, lejos ya de las categorías genéricas.

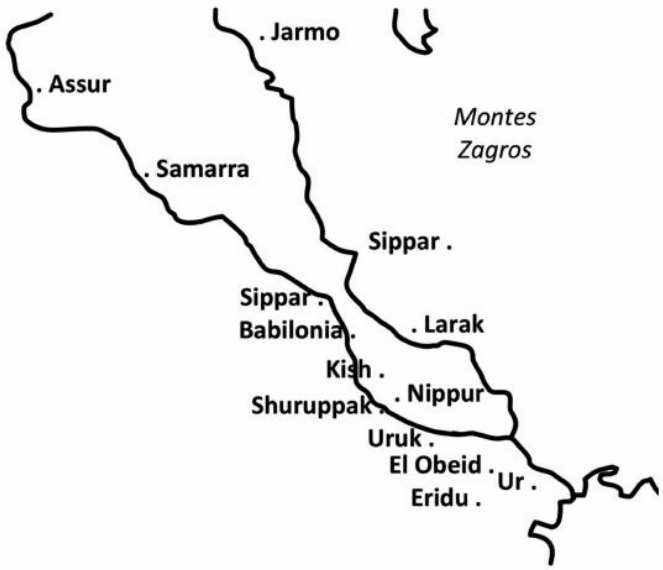
La cultura, sucesora de la mera supervivencia, genera funciones diferentes, más allá de los multiformes agregados que la preceden. La cultura es historia, la prehistoria fue su incierto prólogo. Pese a lo dicho, el «hombre natural», desprovisto de «cultura» es inconcebible. El proceso evolutivo muestra que la supervivencia misma es consecuencia de la cultura y que aquella es la clave inicial de su existencia, y allí palpita el mito.

Los mitos de la creación sumerios y babilonios fundan la historia de Mesopotamia, que se inicia hace 100.000 años. En aquel tiempo, los hombres vivían en las cavernas que guardan las actuales montañas kurdas, al norte de Irak, de un total de 1500 kilómetros de longitud: los montes Zagros. Sus laderas occidentales fueron escenario de uno de los más antiguos ejemplos de desarrollo agrario conocido como la *cultura de Jarmo* —en el este de Irak— en sus cercanías tuvo lugar la primera domesticación de cabras de la que tenemos noticia. Era este el único espacio habitable del entorno hasta que finalizó el período glacial —hace unos doce mil años—. La inmediata y urgente caza se vio paulatinamente sustituida por el pastoreo.

Los montes Zagros, Sumeria y Acadia

La formación al sur de las montañas: la llanura que se extiende entre el Éufrates (el Buranun) y el Tigris, fue despaciosamente poblada acompañada de violentos cataclismos que trascurrieron durante milenios. Primero estaba cubierta por el agua, Nammu, el «Mar Primitivo» de los sumerios. La futura planicie fue ciénaga, más tarde torrentera, para terminar en lugar de asentamiento invadido por fértiles aluviones, que chocaron con otros procedentes de diversos ríos que frenaron su ímpetu. El sosiego permitió que la llanura emergiese, primero en forma de tímidos y dispersos islotes en los que el hombre encontró cobijo y nutrientes. El sedentarismo marca frontera con el discurrir nómada propio de la caza, la recolección y el pastoreo. La agricultura permite un cierto control sobre la producción de alimentos, con ella asoman los excedentes alimentarios que permiten liberar tiempo para otras funciones distintas a la simple supervivencia. Surge lo diverso, los cometidos sociales diferentes y el «individuo» emprende el largo camino hacia la singularidad.

A diferencia del previsible Nilo, los ríos mesopotámicos eran mudables y catastróficos, sobre todo el Tigris y fueron también generosos proveedores de riqueza y tornadizos tiranos.



Asentamientos tribales que devienen en ciudades-estado

Entre siete y ocho mil años antes de nuestra era llegaron a la futura Mesopotamia, procedentes del este, unas tribus que se instalaron en las islas que, surgiendo de las aguas, eran presagio de la llanura que habría de aparecer más tarde. La primera de las ciudades fue Eridu. Desde antes del 4000 a. C y durante los siguientes quince siglos la civilización medra. Después, cuando el llano se secó del todo, un pueblo semita vino del norte, a la «tierra de Acad», es así que los primeros pobladores de este predio no fueron los sumerios, tampoco los acadios, sino los *Ubadianos*, cuyo nombre procede de que sus restos arqueológicos se encontraron en Ubaid (El Obeid), ciudad próxima a Ur. Eridu, Uruk y Ur y alguna otra, devinieron en «ciudades-estado» en la época sumeria. Estos llegaron en la segunda mitad del cuarto milenio y la civilización que lleva su nombre nace de la mezcla de ambos pueblos.

Los mitos, como el que recoge *la Historia de Atrahasis*, revelan, con su peculiar manera de decir la cosas, estos acontecimientos.

La prosperidad aumenta y con ella el mito será memoria de un suceso de antaño que se torna fabuloso. La mayoría de los intérpretes de la *Biblia* sitúan el jardín del Edén entre el Éufrates y el Tigris, ya descrito por los sumerios en el poema *Enki y Ninhurshag*. La primera civilización brota en la media luna, que se extiende entre el golfo Pérsico y el Mediterráneo, conocida como *Creciente Fértil*, de mil quinientos kilómetros de longitud.

La Creciente fértil

La pugna entre pastores nómadas y agricultores sedentarios, pasó por diferentes etapas, para desembocar en un Sumer agricultor y un Elam[1] poblado por pastores. El mito sumerio de Caín y Abel, que dará lugar más tarde al relato bíblico, es un exponente de ese secular enfrentamiento, así figura en los poemas *El árbol Huluppu,* el *Poema de Inanna,* y en *Inanna cortejada.*

Llegará el tiempo en que los agricultores sumerios y los pastores acadios acaben por fusionarse, como refiere el torneo generoso que establecen Dumuzi y Enkidu.

El agricultor prevaleció frente al nómada, una de las razones para que sucediera así estriba en la capacidad del primero para crear excedentes alimentarios y

almacenarlos. La mera supervivencia se sustituye por el progreso, por una vida más plena y segura. La región meridional que linda con el Golfo Pérsico fue el país de Sumer; la septentrional el país de Acad, el conjunto recibe el nombre de Baja Mesopotamia.

1.2. *La escritura*

Sobre el tercer milenio a. C. tuvo lugar un acontecimiento prodigioso: el hombre creó un sistema de signos que sirvieron para fijar la palabra y con ella el pensamiento queda fuera de los avatares de la tradición oral. Será posible escribir «lo que fue», «lo que está siendo» e imaginar un futuro incierto, ora temido, ora deseado. Unas tablillas de la época recogen representaciones de sentimientos, emociones y creencias. El hombre creó la escritura y esta hizo al hombre en el sentido más pleno con que hoy nos concebimos. La escritura fija, ordena y permite la reflexión; al mismo tiempo, convoca emociones asociadas a esos hechos que adquieren la dimensión del recuerdo. La escritura posibilita la reviviscencia y al tiempo permite la distancia.

1.2.1. Un sorprendente sincretismo

La fusión sumerio-acadia representa un sorprendente acontecimiento de la historia. Parece que el bagaje cultural más complejo provino, sobre todo, de los primeros; aunque, poco a poco, los semitas hicieron importantes aportaciones, entre ellas las creencias religiosas.

Como apuntan Bottero y Kramer (1989):

> La superioridad cultural de los sumerios parece manifiesta durante los dos primeros tercios del tercer milenio…
>
> Donde quiera que volvamos a ver aparecer el espíritu y las formas de expresión de los semitas, ya antes como después de nuestra era, tal como se manifiestan a través de sus escritos, siempre las encontramos dotadas de una brillante y fogosa imaginación, de un vigor verbal poco común y de un poderoso lirismo, tanto si leemos a los profetas y poetas de la *Biblia*, como a las más antiguas suras del Corán. En la antigua Mesopotamia, en cambio, apenas se manifiestan estas características; aquí aparecen sustituidas por una actitud verbal y mental resueltamente prosaica, rígida y fría, pero de lógica precisa, apasionada por el análisis y el saber… (Ibíd., pág. 43).

Hasta el ocaso del tercer milenio, el sumerio será prácticamente la única lengua utilizada en los escritos de ambos pueblos.

A finales del siglo XXIV a. C., los pujantes semitas asumirán el control político del país. Su protagonismo se reflejó en la progresiva importancia de la lengua acadia. Todo se entrecruza y la privilegiada zona de la Mesopotamia será objeto de frecuentes invasiones, pacíficas unas, belicosas otras, sin que su trayectoria cultural sufriera menoscabo. Ya cumplido el tercer milenio surgieron desde el noroeste otros semitas, llamados Martu en sumerio y Amurru en acadio, el escenario se complica.

Hacia el 1750 Hammurabi, un soberano asentado en la incipiente ciudad de Babilonia, unificó bajo su mando las ciudades-estado limítrofes e incorporó la parte norte de la región Asiria. Su capacidad organizativa fue clave a la hora de conseguir el poder político. El auge de su ciudad hizo del acadio la lengua de la cultura. En este ambiente proliferan escritos que escudriñan la naturaleza de los dioses, los orígenes del mundo y del hombre, la organización del cosmos y hasta el sentido de la vida. Inquietudes que volveremos a ver, renovadas, en la cultura griega.

El siguiente cuadro histórico, inspirado en Bottero y Kramer (1989), permite resumir con claridad el dilatado período que comienza en la llamada *Era histórica*

(3200) y termina con la incorporación de Babilonia al Imperio persa (539).

3200	Primera invención de la escritura.	Época protodinástica
2900-2330	Ciudades-estado. Primera dinastía de Ur. *Dinastía de Lagas*.	
2330-2100	*Dinastía de Acad*. Sargón el Grande.	Época paleoacádica
2100-2000	Tercera dinastía de Ur. Llegada de los amorreos.	
2000-1750	Reinos rivales. *Dinastías de Isín, Larsa, Mari*. Primeros soberanos de Asiria. *Primera dinastía babilónica* (1894).	Época paleoasiria Época paleobabilónica
1750-1600	La Babilonia de Hammurabi (1792-1750).	
1600-1100	Invasión de los cassitas; pobreza política y auge cultural. Independencia de Asiria (1300).	Época mediobabilonia Época medioasiria
1100-1000	Comienza la penetración aramea. Resurgimiento de Babilonia: *segunda dinastía de Isín*. Luchas por el poder entre Asiria y Babilonia. Predominio cultural de esta.	
1000-609	Hegemonía de Asiria alrededor de las ciudades de Assur, Kalah y Nínive. Los *Sargónidas* (Assurbanipal).	Época neoasiria
609-539	Babilonia conquista Asiria. *Dinastía Caldea*. La arameización continúa. La lengua escrita aramea posee un alfabeto similar al fenicio.	Época neobabilónica
539-330	Babilonia es derrotada en el 539 por el aqueménida Ciro. Mesopotamia se integra en Persia. Prosigue el auge del arameo.	Época persa

La Era histórica

La vieja Mesopotamia queda recubierta por nuevos pueblos, pero insiste, solapada, en las naciones a las que legó su cultura.

Solo los círculos eruditos continuarán manifestándose fieles a lo cuneiforme. El alfabeto (2000 a. C.) que comienza en el Antiguo Egipto y representa el lenguaje de los trabajadores semitas en aquel país permite nuevos y más refinados mensajes.

1.3. *Los Hurritas*

Es necesario mencionar una serie de pueblos que por esta época dotan de vida a una zona de gran efervescencia.

Los hurritas, hórreos en la *Biblia* o surabitas en los textos babilónicos, fueron un pueblo que habitó en la antigüedad en el valle del río Khabur —norte de Mesopotamia— una extensa zona que abarca el sudeste de Turquía, norte de Siria, Irak y noroeste de Irán. Entre los numerosos estados que fundaron, destaca el de

Mitanni una efímera y gran potencia de ese tiempo.

Para guía somera del lector no especialista en Historia Antigua sirva esta sucinta cronología que completa la anterior al mencionar otras culturas emergentes:

a) Período *Sumerio-Acadio*, III milenio: Ascenso de Isthar.

b) Período *Acadio*, s. XXIV: Sargón de Akkad.

c) Período *Hurrita*, II milenio. Encantamiento del gusano[2].

d) Período *Hitita*, s. XVII.

e) Período *Cassita*, s. XIV. Tablilla de Tekhiptilla.

f) Período *Asirio*, s. VII: Caída de Assur y Nínive.

Nos ceñimos, a grandes rasgos, a la descripción que proporciona J. Oliva (2014), con menciones puntuales de otras fuentes.

Sumerios, Acadios, Hurritas, Hititas, Cassitas y Asirios todos ellos hacen historia conjunta e intercambian mitos y avances culturales.

Desde tiempos remotos existió un pueblo establecido en el área norsiro-mesopotámica, distinto a otros que habitaron el Próximo Oriente antiguo, como los sumerios, los semitas (acadios, asirios y babilonios), los semitas occidentales (amoritas, cananeos, arameos), hititas, indo-arios, cassitas y elamitas; son los *hurritas*, que se *identifican* ante todo por el uso de una lengua *escrita en caracteres cuneiformes que no era semítica, ni estaba emparentada con el sumerio, ni con otras lenguas de la zona, salvo en aspectos muy generales*. Esta lengua ha sido denominada *hurrita,* en razón del término étnico y geográfico con que se designa al pueblo que la hablaba. Las fuentes escritas del II milenio corresponden sobre todo a textos acadios y egipcios. Su país de origen parece haber sido Armenia, en la Anatolia oriental.

El apelativo «hurrita» define, por extensión, a un pueblo asociado a una lengua y a una entidad geo-política instalada en una amplia franja del norte de Siria y Mesopotamia, entre finales del III milenio y la primera mitad del segundo. Se desconoce el momento en que se produjo su penetración en el norte de Siria y Mesopotamia, aunque dicha migración debió de ser gradual, quizá potenciada por cambios de intereses políticos y económicos en la región, impulsada en parte por los semitas instalados en la zona. Por diferentes pruebas epigráficas, sabemos que ya había hurritas en el norte de la Siria oriental y en la alta Mesopotamia desde la época de los sargónidas[3], como algunos nombres de este pueblo en documentos acadios así lo demuestran. Era una presencia sedentaria, algunas ciudades o aldeas de Asiria y de la alta Mesopotamia cuentan con nombres de esta procedencia.

A finales del III milenio, se tiene constancia del estado de Urkish (y Nawar) en la región norsirio-mesopotámica, lo que hace suponer que los hurritas estaban instalados por entonces en extensas zonas de las montañas surorientales de Anatolia y en las cabeceras del río Khabur, donde habrían alcanzado un alto grado de civilización. Poco después, en el tiempo del comercio asirio en la Anatolia central (Capadocia, hacia 1900), un texto de Kanish[4] insinúa que los hurritas poblaban ya el norte de Siria, más o menos integrados en su sociedad comercial. El siglo XVII los encuentra afincados en pequeños principados de la alta Mesopotamia y el norte de Siria, donde su influencia se dejó notar con especial relevancia más tarde. La extensión de estos estados independientes quizá no fue muy grande, aunque en conjunto abarcaría todo

el territorio septentrional de los altos valles del Tigris y del Éufrates, dos ríos más ricos en cultura que en agua misma.

A comienzos del II milenio, numerosos restos documentales permiten acceder a nuevos datos acerca de este pueblo y de su influencia en la historia del antiguo Próximo Oriente, como veremos en el apartado siguiente.

1.3.1. Mitanni

La formación del estado hurrita de Mitanni como unidad política pudo surgir hacia el siglo XVI. Este acontecimiento significó la imposición de una nueva soberanía, que se vio beneficiada por muy diversas circunstancias, como H. Klengel señaló en su día:

a) Por una parte, la presencia de un importante grupo de población hurrita en la región que unió, seguramente, tradiciones comunes de este pueblo.

b) A consecuencia del vacío dejado por el reino de Yamhad.

c) Por los problemas internos que sufrió Hatti, antiguo reino hitita (1600-1400) en la lucha para imponer su dominio en la región.

d) A causa de la debilidad de los soberanos asirios y los nuevos reyes cassitas que debían consolidarse en Babilonia.

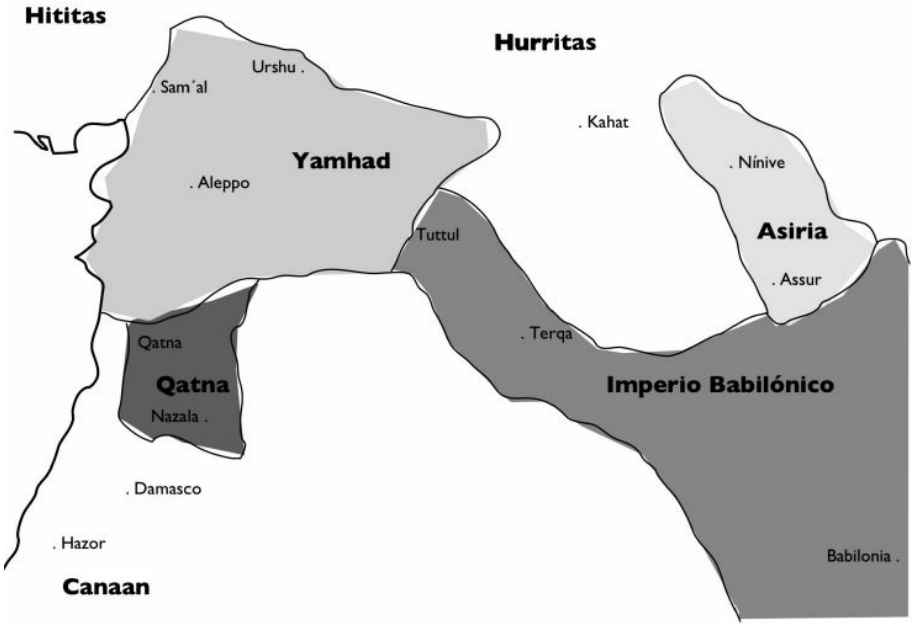
e) La aún escasa influencia de Egipto en Siria y un control económico de las importantes vías de caravanas por el norte de Mesopotamia.

Todo concurrió en el surgimiento de Mitanni.

A este respecto Pérez Lagarcha (2006) escribe:

> El reinado de Hammurabi (1792-1750) se expande y domina toda la baja Mesopotamia. En la alta Mesopotamia se constata la presencia de los cassitas, poco numerosos, que llegarán a constituir la realeza babilónica cuando en 1592 Mursili I, rey del reino Antiguo Hitita, conquiste Babilonia y termine con su débil Primera Dinastía. Un rey que derrotará a Yamhad, cuya desaparición acrecienta el vacío político aprovechado por los cassitas de Babilonia y los hurritas de la alta Mesopotamia para establecer las bases del reino de Mitanni (Ibíd., pág. 245).

En los comienzos del II milenio, la turbulencia de los amorreos o amoritas, pueblo de origen cananeo, tendrá consecuencias decisivas en la composición étnica de los estados del norte de Siria. El mencionado reino de Yamhad (1800-1650) desempeña un papel decisivo en las relaciones interestatales de Siria septentrional y el Éufrates, heredando la función que en la segunda mitad del tercer milenio había desempeñado Ebla y que en el futuro ejercerán otras ciudades sirias, en momentos históricos completamente diferentes, como Damasco o Palmira.



Hurritas, Hititas y el reino de Yamhad

A lo largo del siglo XVIII y quizá antes, el reino de Yamhad, con capital en Halab (Alepo), alcanza la hegemonía política; su dinastía se mantiene más o menos inalterada hasta mediados del siglo XVII, cuando Hatti interviene en los asuntos del norte de Siria, poniendo así fin a una segunda etapa de gran desarrollo político en la región. Si en la época paleobabilónica la alta Mesopotamia estaba dominada por pequeños estados hurritas independientes, posteriormente unificados bajo una unidad política denominada Hurri, Hanigalbat o Mitanni, aquel elemento fue cobrando paulatinamente importancia llegando a imponer su poder de manera oficial.

Los hurritas de Mitanni se convirtieron en los principales rivales de la expansión hitita en el norte de Siria.

1.3.2. La cultura hurrita

Conviene atender ahora a ciertos aspectos culturales, su religión encierra aún numerosos interrogantes, se sabe que ejerció una influencia decisiva en el imperio Hitita y que al cabo de un tiempo impregnó a casi todo el Oriente Próximo, a excepción de Egipto y el sur de Mesopotamia. Las fuentes señalan sensibles diferencias en este plano entre los hurritas del este y los del oeste. Los dioses del panteón oriental, en base a los textos de Nuzi, revelan una tradición más o menos original, mientras que los del dominio occidental acusan un proceso de aculturación y asimilación a divinidades semíticas equivalentes de la Siria antigua. Al igual que el panteón sumerio o el paleosemítico de Mesopotamia y Siria, el gran panteón hurrita se componía de numerosas divinidades que representaban diversos aspectos de la naturaleza, pero también conceptos abstractos ligados a las creencias religiosas. La deidad más importante era Teshub, dios del clima, el semítico Ada/Addu, el Ishkur sumerio, el Adad asirio-babilónico. En un segundo escalón, estaban Shaushga (la Isthar hurrita), Kumarbi, Ella, Kushuh (dios lunar equivalente a Nanna-Sin en el panteón sumerio-acadio), Shimige (dios solar que se corresponde con el Utu sumerio y el Shamash semítico), Ashtabi y Nubandig. Venían después numerosas divinidades, aún insuficientemente conocidas, cuya identidad varía en razón de la procedencia de

las fuentes. Su influencia en los hititas tuvo efecto probablemente a través del reino hurrita de Kizzuwadna, que se incorporó a *estos* hacia el 1650 y que un siglo más tarde recuperó su independencia para ejercer una decisiva mediación entre Mitanni y el imperio Hitita. A través suyo, integraron numerosos elementos hurritas particularmente religiosos, hasta el punto de que bastantes reyes hititas adoptaron nombres hurritas. Se produjo así un sincretismo entre las dos religiones.

Sus principales dioses fueron [figura entre paréntesis la transcripción hitita del nombre]:

Teshub (Teshup), dios de la tormenta. Baal en la antigua Siria.
Hebat (Hepa), su esposa, diosa de la fertilidad y del sol, se identificó con Cibeles.
Sarruma (Šarruma), el hijo de ambos.
Kumarbi, padre de Teshub.
Shaushka o Shawushka (Šauska), equivalente hurrita de Isthar.
Kushuh (Kušuh), dios de la luna.

Los hurritas tuvieron muchos centros religiosos de importancia, en Kizzuwadna y en ciudades como Hattusa y Nínive. Entre sus mitos destaca *La canción de Ullikummi,* que conocemos a través de los hititas y del que trataremos más adelante.

Mitanni nace tras la caída del reino de Yamhad, conquistada por el rey hitita Mursili I (1556-1526) en el año 1531 a. C. y el saqueo de Babilonia, que trajo consigo el final de la dinastía amorrea de Hammurabi III, circunstancias todas que favorecieron la aparición en esa ciudad de los cassitas. Como afirma H. J. Kantor, Mitanni fue uno de los de menor duración (entre 1600 y 1375), su etnia es difícil de establecer. Kammerhuber (1968) sostiene que en su vocabulario figuran palabras que derivan del tronco, aún indiviso, indo-iranio; Mayrhofer (1974)[5] señala la existencia de rasgos específicos indo-arios. Los nombres de la aristocracia Mitanni son frecuentemente de origen indo-ario y sobre todo sus dioses: Mitra, Varuna, Indra, Nasatya[6], aunque algunos piensan que están más relacionados con los cassitas.

El lenguaje hurrita no es indo-europeo, tampoco semita, se le relaciona con el urartio, habiendo evolucionado ambas lenguas de manera independiente desde el 2000 a. C.

1.4. *Los Asirios y Babilonia*

1.4.1. Asiria

Bajaron los asirios como al redil el lobo:
brillaban sus cohortes con el oro y la púrpura;
sus lanzas fulguraban como en el mar luceros,
como en tu onda azul, Galilea escondida.
La destrucción de Senaquerib, Lord Byron

Por el tercer milenio la región que ocupará Asiria estaba controlada por Sumeria, establecida en el sur de Mesopotamia, lo que explica la estrecha relación cultural entre ambos pueblos.

El imperio de Ashur (Asiria), ha gozado hasta nuestros día de sangrienta fama, aunque puede decirse que sus tropelías no fueron mayores que las que cometieron otros estados de la época; a su favor está su capacidad de conservar y en ciertos casos desarrollar el arte mesopotámico, la literatura y las ciencias. Importaron de los hititas el arte de fundir el hierro y lo introdujeron en la Mesopotamia. Este metal era muy valioso y probablemente solo se podía emplear el procedente de los meteoritos. De

los hurritas aprendieron a cabalgar e introdujeron el carro de ruedas radiales, mucho más eficaces que las ruedas sólidas.

El acadio-sirio y el babilónico estaban tan estrechamente emparentados que algunos los consideran como variantes dialectales. Otro tanto cabe decir de las respectivas religiones: Ashur es el Marduk babilonio; el culto de Isthar estaba extendido en todo el oriente próximo. Se ha llegado a decir (Kriwaczek 2010, pág. 262) que existió una continuidad directa entre los imperios asirio, babilónico, persa, helénico y romano.

El período álgido de los asirios coincide con lo que solemos conocer como la época oriental de Grecia; aquellos sirvieron de puente para que la cultura mesopotámica impulsase el paso de la era arcaica a la clásica.

Hacia el año 2000 los elamitas[7] y poco después los amorreos[8] invadieron la Mesopotamia. Entre 1813 y 1780, Asiria se convirtió en imperio, bajo Shamshiasad I, su existencia se prolongó hasta 1780, cuando el babilonio Hammurabi derrotó a los asirios sometiéndolos al Imperio de Babilonia. La tierra asiria era áspera, mientras que Babilonia era más amable; sus ciudades pocas e importantes, así fueron Ashur y Nínive; abundaban los asentamientos de pequeños grupos que pasaron pronto a depender de las grandes urbes. Asiria se vio obligada a defenderse y a combatir para mantener el comercio, cuya base principal era el distante puerto Kanesh; había de defender a sus mercaderes acechados en el largo trayecto por múltiples peligros. Por el norte los hititas —cuya capital Hattusas estaba situada en Anatolia central— el estado de Mitanni los tuvo sometidos largo tiempo. Desde el sur sufrieron los embates de los beduinos de habla aramea, procedían del suroeste de Asia. El nombre de Asiria proviene de la ciudad de Assur en las orillas del río Tigris. Durante el III milenio la civilización sumeria poblaba el sur de Mesopotamia con la que establecerían una estrecha relación.

En sus orígenes, el dios amorreo *Amurru/Martu* fue, seguramente, un dios semita occidental. En Acadia y Sumeria es hijo del dios del cielo —*Anu/An*—, se le consideró dios de las tormentas, conocido también como *Bêl Sad*, al que algunos autores identifican con *El Shaddai* de la *Biblia* —el dios de Abraham, Isaac y Jacob —. También podría haber sido el dios de la fertilidad, *Baal,* adoptado por los cananitas y rival del dios hebreo YHWH.

Las peripecias de *Amurru* son muy diversas; al igual que *Adad*[9]*,* que lleva el epíteto de *raman* (tronador) y el *Adad* del diluvio, *Amurru* también posee las características de dios de las tormentas. Puede haber sido una variación del dios de la mitología cananea Ēl, padre de todos los dioses y de la raza humana. Su equivalente sumerio era *Anu*, en hebreo es *Elohim,* plural de Ēl. En las tradiciones semítica noroccidental e hitita, la diosa *Ašratum* aparece como esposa de Ēl, lo que sugiere que *Amurru* puede haber sido una variación de este.

El imperio asirio (1809-613) dominó el norte de la antigua Mesopotamia, mientras que Babilonia ocupaba la parte sur.

1.4.1.1. La religión en Asiria

Los dioses, muy numerosos en todo el territorio de Asiria, eran parecidos a los hombres en muchos aspectos pero, al tiempo, poseían una autoridad ilimitada. La

comarca estaba llena de grandes templos, los *zigurat*. Su religión no era como la de Egipto, optimista y con esperanza en el más allá; por el contrario, se vivía en un temor permanente a los espíritus malignos. La muerte era muy temida, pues el espíritu del hombre se encaminaba a una penumbra eterna donde no era feliz.

Isthar, en una llamativa amalgama, era la diosa del amor, la guerra y la fecundidad, virgen y prostituta a un tiempo. Los dioses mayores eran: Anu, dios del cielo, Enlil —dios acadio, sumerio, babilonio y asirio—, señor de los vientos y las tempestades; Ea, el Enki sumerio, señor de las aguas; el dios-sol Shamash, señor de la luz, que asegura la vida y permite juzgar las acciones humanas con claridad, dios de la justicia.

El babilonio Marduk era adorado en toda Mesopotamia.

Con todo lo expuesto, así queda la historia de Mesopotamia:

Predecesor: Hegemonía de Larsa	Historia de Mesopotamia: Antiguo imperio Asirio 1813-1.760 a. C.	Sucesor: Imperio amorreo o paleobabilónico
Predecesor: Invasión cassita	Historia de Mesopotamia: Imperio Medio Asirio 1365-912 a. C.	Sucesor: Imperio neoasirio
Predecesor: Imperio Medio asirio	Historia de Mesopotamia: Nuevo Imperio Asirio 912-609 a. C.	Sucesor: Imperio neobabilónico o caldeo

1.4.2. Babilonia

Nos ocuparemos ahora de esta ciudad-estado, que se extiende a lo largo de los ríos Éufrates y Tigris en su curso bajo.

Por el siglo XVIII, era una ciudad carente de importancia, la civilización de Sumer había florecido mil años antes, las primeras ciudades-estado sumerias, Ur (siglo V) y Lagash (siglo IV), se hallaban junto a los terrenos pantanosos y las marismas próximas a la costa, con tierras fértiles de carácter aluvial. Las lluvias eran escasas e inciertas.

No fue solo Babilonia la ciudad de importancia, sabemos que con anterioridad existieron Ur, Kish, Eridu y Uruk —la Erek de la *Biblia*—. Pero Babilonia, la hebrea Babel, vino a compendiar toda su historia. Muchos de los relatos bíblicos tienen allí su paralelo; he aquí una poética leyenda:

Sargón era el copero del rey de Kish, que se proclamó rey a sí mismo e hizo de Agade su capital:

> Sargón el poderoso rey de Acad soy yo.
> Mi madre era humilde, a mi padre no le conocí.
> El hermano de mi madre vivía en las montañas.
> Mi ciudad es Azupiranu y está en la orilla del Éufrates.
> Mi humilde madre me concibió y en secreto me dio a luz,
> Me tiró al río, el cual no (pasó) sobre mí.
> El río me sostuvo y me llevó a Akki, el irrigador.
> Akki, el irrigador, me sacó del río,
> Akki el irrigador me crió,
> Akki el irrigador me nombró su jardinero.
> Cuando yo era su jardinero, la diosa Isthar me amó,
> Y durante cincuenta y cuatro años goberné el reino,
> Reiné sobre los cabezas-negras y los goberné,
> Y destruí las poderosas montañas con hachas de bronce.

Primer relato conocido donde figura el repetido abandono del recién nacido en las aguas del río.

Ur es la patria de Abraham que salió de esta ciudad, siguiendo el Éufrates hasta llegar a Armenia, allí el clan se dividió, parte quedó en la alta Siria, rica en pastos y el

resto, con Abraham, continuó hasta llegar a Canaán. El patriarca representó el elemento acadio-semita que se benefició de la cultura sumeria y que con esta refundición daría paso a la cultura babilónica.

El reinado de Hammurabi (siglo XIX) coincide con la Edad de Oro babilónica que destruyó el reino de Mari.

Durante mucho tiempo las gentes de los valles del Tigris y el Éufrates podían autodenominarse «civilizados», pero a partir del segundo milenio esta característica ya no les perteneció en exclusiva. Estaba Egipto, igualmente avanzado, aunque de carácter más conservador. Los egipcios encontraron resistencia en los hititas, que eran unos recién llegados con grandes ventajas técnicas como el dominio de la forja del hierro. Hacia el año 1500 asolaron el Imperio paleobabilónico.

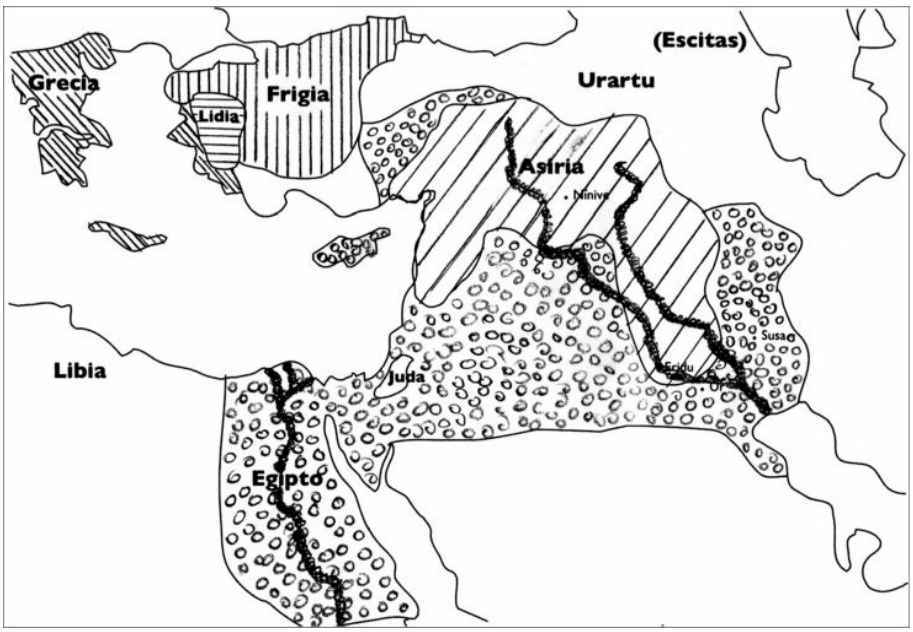
En el siglo XIV, los hititas saquearon Mitanni, este territorio hurrita fue absorbido por asirios e hititas. Los asirios, tras esta favorable situación, buscaron alianza con Egipto

El auge de Asiria alarmó a la Babilonia dominada por los cassitas y tras fracasar en convencer a Egipto de que desistiera en su alianza obtuvo, mediante métodos diplomáticos, la boda de una de las hijas de Ashur-Uballit con el príncipe heredero de Babilonia. La unión en la persona del heredero de los destinos de ambos pueblos fue efímera y tras el asesinato de este, los asirios marcharon sobre Babilonia y la sometieron. Las diferencias entre ambos pueblos se prolongaron largo tiempo; cruce de hegemonías: política, económica, militar y cultural, lo que se resume en la existencia de un verdadero enjambre de intereses que es muy difícil seguir con claridad, sobre todo si contamos con la distancia que nos separa en el tiempo.

La caída de los hititas en el siglo XII aporta cierta luz a la anterior confusión. Asiria crece en importancia hasta llegar a un máximo en el año 1120, cuando, bajo el reinado de Tiglath-Pileser I, sus dominios se extienden desde el mar Negro hasta el Mediterráneo, pero pronto los beduinos amenazarían su estabilidad y sus fronteras hubieron de retraerse.

Los llamados *Pueblos del mar*[10], procedentes de los Balcanes, quienes se supone que eliminaron al Imperio hitita y quebrantaron al Imperio egipcio por los años 1200, hostigaron seriamente a los asirios. Pese a todo, Asiria resistió e incluso vio aumentar su territorio.

En el siglo IX a. C., Asurnasispal II (884-859) construyó la ciudad de Calach y la hizo su capital, en sustitución de la antigua Assur. Por esa época, se hizo bien conocida la legendaria crueldad de las huestes asirias.



El Imperio Asirio. File: Map of Assyria.png.

A partir del siglo VIII, la época de *la Ilíada*, se consolida un imperio militar que durará dos siglos; quedaron bajo su dominio fenicios e israelitas, entre otros pueblos menores. Es el tiempo de los Sargónidas.

Sargón II fue sucedido por Senaquerib. Por el año 612, el imperio tocó a su fin derrotado por medos y babilonios, estos últimos destruyeron Nínive. El 609 marcará su definitiva desaparición.

Durante todo ese tiempo los intercambios se suceden y como J. M. Millás señala: «Se pueden establecer interesantes puntos de contacto entre el código de Hammurabi y algunas prescripciones de la religión levítica» (Champdor, 1963, pág. 14). En tiempo de los últimos profetas, Babilonia suponía una obsesión para los judíos, el reino de Judá había sido conquistado por Nabucodonosor II (586 a. C.), que también se apoderó de Tiro. En Jerusalén existieron, por entonces, dos partidos: el filobabilónico y el filoegipcio, de estas pugnas participaría el pueblo judío.

1.5. *Los hititas*

Fue otro pueblo de gran importancia en su época. Radicados en la zona del Asia Menor y parte de Siria, que forma un puente entre Asia y Europa, procedían probablemente del Cáucaso. En la ribera del río Éufrates erigieron ciudades como Alepo y Karkemish. Constituyeron, junto a Egipto y Babilonia y la fluctuante Asiria, una de las grandes potencias del mundo antiguo, se extendió desde el siglo XVII hasta su desaparición en el siglo XII, víctima de los «Pueblos del mar».

La ruina del Imperio asirio, a finales del siglo VII, marca el ocaso de una época de la historia de Asia Menor. Su último rey, Asurbanipal, morirá en el año 627.

Se suceden los acontecimientos, en el año 612 cae Nínive, merced a la acción conjunta de caldeos[11] y medos[12]; tras este acontecimiento, la parte norte de Mesopotamia será caldea. En el año 539, Ciro II el persa (600-530) ocupa el último estado independiente de Mesopotamia con la conquista de Babilonia; esto no significó la desaparición de su cultura porque la dominación persa la situó en mejores condiciones para difundirse. Pero las formas de vida religiosa, sus dioses y mitos, se

esfumaron a lo largo de los siguientes cinco siglos.

El período neo-babilónico o caldeo (627-539) del reino de Nabónido termina en ese último año. Durante esta etapa, de nula influencia política, Babilonia sigue conservando su importancia cultural y comercial, las relaciones con Jonia continuaron. Mucha historia aguarda, esperando próximas investigaciones, en el yacimiento Uruk/Warka.

A partir del año 585, Asia Menor queda bajo el signo de cuatro grandes potencias: Media, Neobabilonia, Lidia y Egipto. El imperio médico es el mayor de los cuatro.

1.6. *Lidia*

Este reino, que aún no habíamos mencionado, estaba situado en el oeste de la Anatolia. Su auge acontece entre la caída del Imperio hitita y las conquistas de los persas (718-546). Heródoto aventura que el nombre *Lidia* proviene de un rey llamado Lido, contemporáneo de la caída de Troya, allá por la Edad del Bronce. Surge en el siglo XII a. C., tras la desaparición del Imperio hitita. En esa época era conocido como Arzawa aunque, según fuentes griegas, el nombre original de Lidia fue Meoncia o Meonia y así es citada por Homero. Fue una gran potencia comercial, de fértiles campos y muy rica en oro; el primer lugar donde se acuñó moneda, en el reinado de Giges hacia el 620 y tal vez antes.

Debido a su expansión por las costas jonias es evidente que mantuvieron una intensa relación con los griegos, la aculturación fue mutua. No obstante, siempre existieron diferencias entre griegos y lidios; una de las más llamativas fue el trato otorgado a la mujer, mucho más ecuánime en la sociedad lidia, lo que contrasta sobre todo con las costumbres asirias.

Se desconoce casi todo acerca de su mitología, lo poco que sabemos procede de los griegos y, según estos, el regente principal de la Lidia mítica fue Tántalo. Su hija, Níobe, junto a su marido, Anfión, vinculan a Lidia con Tebas, como tendremos ocasión de ver en el capítulo III. Un torbellino la transportó hasta el monte Sípilo, en tierra lidia. Ónfale, esposa del rey Tmolo, hija del río Yárdano, fue reina de Lidia a la muerte de su esposo; esta requirió a Heracles para que la sirviera por un tiempo. La aventura no pertenece al famoso ciclo de los doce trabajos. El héroe, que estaba avergonzado por haber matado al inocente Ífito, regresó al oráculo de Delfos, donde le fue impuesta la penitencia de servir a la reina durante tres años. Esta humillaba a Heracles, obligándole a realizar trabajos de mujer y a llevar ropas femeninas, mientras ella vestía la piel del León de Nemea, el monstruo vencido por Heracles portaba su maza de madera de olivo. Pasados los tres años, dejó de ser esclavo de Ónfale y la tomó como esposa. El héroe la obsequió con el hacha de Hipólia. Tuvieron un hijo llamado Agelao, lo que permitió decir que la dinastía lidia descendía del renombrado hijo de Zeus.

Las minas de oro a lo largo del río Pactolo, en las montañas occidentales de Anatolia, fueron la fuente proverbial de la riqueza de Creso, el último rey en la historia de este reino, pues se dice que el legendario rey Midas de Frigia navegó por sus aguas, convirtiéndolas en oro, lo que enlaza con los hechos y andanzas de Dioniso. Más tarde, el persa Ciro atacó primero a los lidios, mandados por Creso y lo hizo prisionero en el 547. Ese mismo año comienza el contacto directo entre persas y griegos. A esta conquista siguió la del reino caldeo de Neobabilonia.

Ciro, respetuoso con sus conquistas, supo conservar buenas relaciones con los dioses babilónicos: Bel-Marduk y Nabu. Cambises (530-522), hijo de Ciro II el Grande (575-530), emprenderá después la conquista de Egipto en el año 525.

2. Bosquejo histórico de la antigua Grecia

Los griegos no llamaron a su territorio Grecia, este término es de origen romano; en su lugar, utilizaron la palabra *Hélade*, que designa una comunidad cultural, no territorial, ni política. El término «griego» reconoce ante todo una lengua común con ciertas variantes dialectales.

Grecia: su historia, la épica y sus mitos, relatos de comienzo oral que varias generaciones después se harán escritura. Un texto de la antigüedad puede estar alejado varios siglos de los acontecimientos que describe. Homero refiere sucesos en el siglo VIII que tuvieron lugar, quizá, en el siglo XIII. También *La descripción de Grecia,* en diez volúmenes, de Pausanias, que se escribió en el siglo II, se ocupa del pasado remoto; probablemente manejó textos que no han llegado hasta nosotros.

Desde otra perspectiva, Heródoto (484-425) cuenta historias del pasado reciente, aunque su trabajo principal versa sobre las Guerras Medicas (500-479) y pretende trasladar al pueblo heleno la visión de sus confrontaciones con los bárbaros.

Es notorio que los griegos conocieron parte de su historia a través de los mitos, lo que dota a estos de una importancia adicional. Incluso el mencionado Heródoto colma su ignorancia sobre ciertos hechos apoyado en este tipo de relatos. Visto así, el mito constituye una forma de conocimiento que proporciona sentido a una mezcla de acontecimientos reales y de elaboraciones imaginarias. De siempre ha sido una característica humana conectar el mundo real y el imaginario; lo imaginario y sus brumosas emociones se inmiscuye en el pasado, que no estuvo solo integrado por hechos sino por intensos afectos. «Los mitos viven en el país de la memoria», dijo el antropólogo Marcel Detienne[13]. En los tiempos arcaicos *Mythos* quiso decir «palabra», «narración» y no se opone, en principio, a *Lógos*, que también en los comienzos es «palabra» antes de que derive en «razón». Los mitos son relatos fabulosos que perviven transmitidos desde el imaginario colectivo. Por su mediación, supieron de Minos, rey de Creta, hijo de Zeus y Europa. Zeus siempre prestigia cualquier genealogía. Minos reinó sobre Creta y las islas del mar Egeo tres generaciones antes de la Guerra de Troya. La leyenda cuenta que vivió en Knosos por períodos de nueve años, al término de cada uno de ellos, se retiraba a una cueva sagrada donde recibía instrucciones del mismo dios. Minos impulsó la supremacía naval de la isla procurando intercambios de fértiles resultados para su civilización[14].

Las dos grandes obras de la literatura griega*, la Ilíada* y *la Odisea,* aparecieron en la *Edad del Bronce Tardía* (1580-1150), pero solo muchas generaciones después, en el amplio abanico que se extiende entre el siglo IX y comienzos del siglo VII, se fija su forma definitiva. Antes fueron numerosas las huellas que los *aedos*[15] dejaron en la historia original.

2.1. *Los prestigiosos comienzos*

En el curso del *Neolítico* probablemente a partir del quinto milenio, o quizás a finales de la *Edad de Piedra*, un pueblo no localizado, aunque en todo caso

proveniente del este, ocupó parte de la Grecia central y del Peloponeso. Este período se prolongó hasta la llegada de los «pueblos del bronce», aproximadamente en el 2800. Comienza el *período Heládico* o de las *Culturas del bronce*.

Los pobladores primeros de Creta procedieron de Oriente Próximo. El término *Minoico* concierne a la Edad del bronce cretense, *Minoico antiguo o Prepalacial* (2600-2000), tiempo del comercio con el Oriente Próximo y Egipto, lo que les proporciona indudables ventajas culturales con respecto al continente. Su crecimiento fue propiciado por el comercio marítimo, el torno alfarero y la metalurgia del bronce.

La civilización *Cicládica* del mar Egeo central, llamada así por las islas Cícladas fue una cultura 2000 años anterior a la de la Grecia continental. Las culturas Heládica y Cicládica procedían del Asia Menor.

Por otro lado, los aqueos —los melenudos aqueos de *la Ilíada*— eran un pueblo indoeuropeo procedente de los Balcanes. Fundaron los reinos de Micenas y Tirinto —de grandes murallas— situada en la Argólida; más tarde, alrededor del 1400, conquistaron Creta, hasta entonces el núcleo fundamental de la cultura griega.

Grecia cuenta con un comienzo variopinto: pueblo del este, cultura de la Anatolia más tarde y, para terminar, la migración indoeuropea procedente de los Balcanes. Como cabía esperar, la Grecia continental y sus islas se constituyen por una mezcla de pueblos que dejarán una peculiar impronta en ese lugar que más tarde será llamado Grecia Clásica. Soberanos de diferente laya, desde el ánax micénico —el *wanaka* del lineal B— o el *arconte basileus* (magistrado rey), que surge en la Edad oscura[16], pasando por los *tiranos*, en el comienzo de la época clásica, para culminar en la *polis,* con sus *oligarcas*, que ya apenas conservan la huella de sus lejanos orígenes.

La penetración aquea fue pacífica y coincidió con el auge de la cultura minoica[17], que se extendió entre los años 3000 a 1400, cubriendo las edades del cobre y bronce. Estaban organizados en familias, sus poblados regidos por un príncipe-guerrero y estratificados en tres niveles, al modo indoeuropeo: campesinos, sacerdotes y guerreros.

Resulta difícil fechar los inicios del Heládico, Cicládico y Minoico primitivos. En todo caso, no parece que comenzasen en la misma época. Para el primero el arranque se sitúa entre el 3000 y el 2500, su origen más probable es la Anatolia. El Minoico primitivo, más reciente, quizá se remonta al 2500, se prolongó hasta el año 2000, sus gentes también provenían de Anatolia. Para terminar, en las excavaciones de C. Evans en la isla de Creta, en 1899, afloraron restos de una extraordinaria civilización con majestuosas ruinas, se trataba de la civilización más antigua de toda Europa. La Creta cantada por Homero:

> Allá en medio del mar, de oscuro azul, hay una tierra llamada Creta, una tierra fértil y hermosa, bañada por las olas, densamente poblada y que ostenta noventa ciudades donde se mezclan unas lenguas con otras.

Sin duda, se referían a las ciudades de Fastos, Gortina, Gurnia, Amniscos y Moclos, entre otras muchas.

2.2. *Cronología de la antigua Grecia*

Adoptaremos aquí los nombres tradicionales con los que se distinguen los períodos históricos de esta civilización.

1. *Antigua Grecia*, que coincide con los primeros Juegos Olímpicos (776 a. C.). Entre el fin del período micénico y estos Juegos transcurre la *Edad Oscura*, donde se pierde la escritura micénica. Identificada por la arqueología y su característica cerámica de diseño geométrico, este período se incluye hoy en el término *Antigua Grecia*.
2. *La época Arcaica* (750–500 a. C.) termina con el derrocamiento de Hipias, último tirano ateniense (510 a. C.). El tiempo de los poemas homéricos.
3. *El período Clásico* (500-323 a. C.). Auge de la cultura ateniense, era del Partenón (447-432) y de los poetas trágicos; el imperio Griego.
4. *Período helenístico* (323-146 a. C.). Se inaugura con la muerte de Alejandro Magno y termina con la invasión romana, tras la batalla de Corinto, que supuso la total destrucción de la ciudad. A partir de entonces, comienza el período grecorromano.

2.3. *Micenas y sus peripecias*

Hubo en el Peloponeso al menos dos reinos micénicos, es decir aqueos, el propiamente micénico y el que floreció en torno a Pilos. Al inicio del II milenio, las primeras tribus griegas, los aqueos, entraron en Grecia y se unieron a los habitantes que habían llegado en el III milenio, cuando comienza la Edad del Bronce de la Hélade. Estos habitantes, llamados Pelasgos, son los antecesores de los helenos antes de la llegada del idioma griego. Quizá procedieran del Asia Menor.

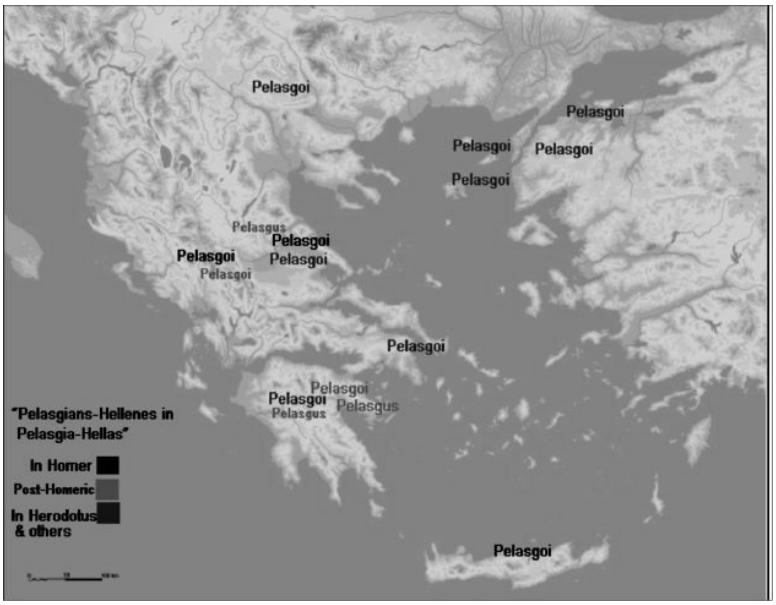
El III milenio dibuja tres grandes áreas: Grecia continental, las Islas Cícladas y la Isla de Creta. Esta última experimentó una evolución más rápida por sus más fáciles conexiones con Mesopotamia y Egipto.

Sucedieron algunos intercambios muy significativos en aquellos tiempos. El caballo aparece en Creta en el minoico reciente (1580-1450) tras que ya fuera adoptado por los aqueos. El periplo de este animal comienza con los hurritas de Mitanni y se hace notorio en el mito en Troya VI «rica en caballos». Poseidón, antes de ser asociado al mar, había sido una divinidad de lo equino y cobró importancia con los primeros helenos. En Micenas surgen los carros, como atestiguan los grabados en las estelas funerarias del siglo XVI; por este mismo tiempo, Micenas y Creta entran en contacto, ambas civilizaciones presentarán desde ahora más rasgos comunes.

En el siglo XII a. C. el poder micénico se quiebra bajo el empuje de las tribus dorias; caerán Pilos y Micenas, pero sobre todo se anuncia la larga noche para todo un orden social que tenía su centro en el «palacio». Comienza la *Época Oscura* (1200-800), el palacio cede su sitio a la ciudad y la semidivinidad del ánax es sustituida por una razón incipiente más realista, adherida al orden de lo natural. Se la ha llamado también «Edad Media Griega» o «Edad Caballeresca» y aún «Período Homérico».

Con la *Época arcaica* se reanudan los contactos con Oriente. Ya no es solo una asimilación de aquellas culturas, sino una verdadera reelaboración de sus mitos y la aparición de un nuevo horizonte para el pensamiento racional del que fue emblema Mileto[18].

Entre el 2000 y el 1900 irrumpió un pueblo indoeuropeo que provenía de los Balcanes o del sur de Rusia, los pelasgos[19]; en oleadas sucesivas ocupó el Mediterráneo occidental y el Mar negro. Hablaban un dialecto arcaico.



http://es.wikipedia.org/wiki/Pelasgos#mediaviewer/File:Pelasgians.jpg

Mientras tanto, otros indoeuropeos, los hititas, llegan hasta el Asia Menor; con esta invasión la continuidad cultural, desde Troya I (3000 a 2600) a Troya V, se rompe. Troya VI (1900) se edifica ya por indoeuropeos. Más tarde surgirá la Troya VII de la *Ilíada*.

Grecia y el Egeo hasta el final de la civilización micénica				
	Troya	Cícladas	Creta	Continente griego
Bronce Antiguo	Troya I 2920-2450 a. C. Troya II 2600-2350 a.C. Troya III 2350-2200 a.C.	Grotta-Pilos 3200-2700 a. C. Karos-Siros 2700-2200 a. C. Filacopí I, Milo 2200-2000 a. C.	Minoico antiguo (Pre-palacial) 2500-1850 a. C.	Heládico antiguo 2700-1850 a. C.
Bronce Tardío	Troya VII-A 1300-1200 a. C. Troya VII-B-11200-1100 a. C.		Minoico Medio IIIB-Minoico tardío II (Neopalacial) 1550-1400 a. C. Minoico tardío III1400-1100 a. C.	Micénico I 1580-1500 a. C. Micénico II 1500-1425 a. C. Micénico III 1425-1100 a. C.

3. La Lengua Griega

Las lenguas, su evolución, orígenes y distribución geográfica, representan una inestimable guía en este período histórico de la civilización. Las claves que proporcionan han significado un medio seguro para desentrañar enigmas sobre el origen de los pueblos y sus migraciones.

La idea de un antepasado lingüístico común denominado «protoindoeuropeo» tiene su origen en las semejanzas entre las lenguas antiguas y sus descendientes, tanto en estructura gramatical como en vocabulario. Quizá existió un territorio común indoeuropeo situado en las estepas del norte de los mares Negro y Caspio desde el cual las múltiples migraciones extendieran las lenguas indoeuropeas a Europa y a gran parte de Asia. El proto-griego pudo ser una de ellas.

Muchos años después de la ya lejana Súmer surge otra lengua y su escritura, el griego que, junto con la tradición oral y los restos arqueológicos, es el vehículo fundamental de esta parte de la historia. Sus orígenes son inciertos. Las pesquisas nos llevan al siglo X, cuando existió una lengua poco conocida en el Asia Menor llamada *luwio*, de estirpe indoeuropea[20], del grupo anatolio, emparentada con el hitita. La Anatolia contaba con un sistema de signos conocido como el *jeroglífico hitita,* al que pertenece el *luwio*. Este pueblo prevaleció entre los años 1500 a 1200 a. C. Los *luwios* habitaron la zona de Arzawa que, con el tiempo, recibió los nombres de Lidia —o Ludia— para decaer hacia el siglo VII. Su lengua se habló en la primera Edad del Bronce en la Anatolia occidental (posee terminaciones peculiares como *ssos*, y *nthos,* que aparecen también en la Grecia continental; por ejemplo, en Kori-*nthos* y Parna-*ssos*). En el monte Parnassos se levantaba el antiguo santuario de Delfos, que data del siglo VII a. C., dedicado a Apolo, ya fundado en el Heládico primitivo. Todo conduce a pensar que los habitantes de Grecia y Creta durante la primera Edad del Bronce eran de origen anatolio, probablemente emparentados con los *luwios*.

Sobre el 1850 comienza el período *Heládico medio*, introducido por pueblos guerreros que sometieron a la población indígena de Grecia y Tesalia; procedían de Europa central, una región en la cual una tribu indo-europea llamada *Cultura del hacha de guerra,* había llegado a Europa del este entre los años 3000 a 2500, era contemporánea de la cultura celta de vaso Campaniforme, con la que tuvo muchos intercambios. Probablemente penetraron por la zona norte del mar Egeo. Como novedades significativas, introdujeron el caballo, la fortificación de las ciudades y el *megaron* (la gran estancia de los palacios micénicos), también hallado en Tesalia y Troya. *Su contribución esencial fue la lengua griega*.

El proceso del desplazamiento de las lenguas indígenas —en torno al Bronce medio (2000)— por el griego fue lento. Estos pueblos, de talante guerrero, se dedicaban al pastoreo y a la agricultura y también conocían la metalurgia. Su organización era patriarcal y la principal deidad fue Zeus.

Indígenas y recién llegados se fusionaron a partir de matrimonios mixtos en una cultura común de lengua griega.

Es necesario hacer aquí algunas precisiones. El griego, a diferencia del latín, no era una lengua unitaria, sino que estaba compuesta por diferentes dialectos, algunos mantenían diferencias muy apreciables con otros al extremo de hacer difícil la comunicación. El *dialecto etolio* se extendía al otro lado del Peloponeso en la parte occidental de la Hélade; Eurípides lo consideró una lengua bárbara. La Etolia es una región montañosa de la que se cuenta su participación en la guerra de Troya conducida por su rey Toas.

Los dialectos griegos

Los alfabetos también diferían entre sí.

Este estado de cosas se refleja en los poemas homéricos, que poseen un lenguaje muy artificial, similar sobre todo al dialecto jonio, aunque no lo reproduce de manera exacta. Hay que aguardar al final del siglo IV para asistir al nacimiento del *koiné* helenístico como idioma común, debido a la creciente unidad cultural del hasta entonces disperso mundo griego. Por entonces, existían al menos cuatro dialectos: el *jonio*, el *dorio*, el *eolio* y el *arcadio-chipriota*. El jonio cubría el área de la Anatolia central, la mayor parte de las islas del Egeo, el Ática y la Beocia. El dorio era el dialecto del Peloponeso, de Rodas, Creta y la zona sur de Anatolia. En estrecha relación con él se encontraban los dialectos etolio, acarniano y locrio, situados todos en la península balcánica. El arcadio-chipriota se hablaba en la región central del Peloponeso y en la lejana Chipre.

En Creta, la población del Minoico primitivo no se vio afectada por las invasiones de la Grecia continental. El Minoico medio —primer cuarto del segundo milenio— conoció un período de gran esplendor, hasta el extremo de que la isla se puede considerar como el lugar principal del Egeo y centro de la civilización europea.

Es así que la escritura apareció en Grecia en algún momento del siglo XV, posiblemente en Knossos. La escritura, primero pictográfica —transmitía conceptos por medio de dibujos—, se empezó a usar en Creta desde comienzos del segundo milenio; después será silábica, como atestigua el silabario denominado *lineal A*[21] (1800) sin descifrar aun por entero. El objeto más importante de este período es el *disco de Festos*.

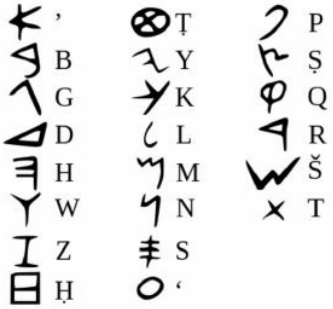
Knossos y Festos eran por entonces las ciudades más importantes. Se supone que adoraban a una diosa madre y a un joven dios. Algunas divinidades de esta época perviven en Grecia: Rea, madre de Zeus, o la Ártemis Dictina, diosa cretense de la caza.

Poseemos una muestra mucho más numerosa del *lineal B*, escritura griega y no cretense que aparece en Tirinto, Cadmea y Micenas. Se han hallado tablillas de finales del siglo XV en Knossos. Las diferencias lingüísticas concurren en la larga y enconada rivalidad entre dorios y jonios.

Lenguaje y pensamiento forman una dupla indisociable: los egipcios pensaban en imágenes y los griegos en conceptos. Un interesante paralelo que tal vez se refleja en

el desarrollo de la geometría *espacial* de Egipto frente al algebra *conceptual* de los babilonios.

Los fenicios o cananeos, pueblo semita que vivió en estrecho contacto con la civilización babilonia antes de desarrollar su vocación mediterránea, fue un pueblo afín al número y creador del alfabeto, ese conjunto finito y ordenado de símbolos a partir de los cuales se construyen palabras y fórmulas bien establecidas.



Alfabeto fenicio (sin vocales)

Alfabeto griego (con vocales)

Las tradiciones míticas son diversas, como cabía esperar. Tanto Homero como después Hesíodo, aunque imprimieron un cierto orden en el universo de las tradiciones, no las fijaron de manera consistente. Los mitos continuaron siendo reproducidos con las pautas de estos dos autores hasta la *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro de Atenas (180-119). Cada ciudad poseía sus propias tradiciones, algunas de las cuales han llegado hasta nosotros a través de Pausanias, ya en el siglo II d. C.

4. Períodos Minoico último y Heládicos medio y tardío

El período *Minoico último*, que comienza hacia el 1550, alcanza el pleno dominio del Egeo y del Ática; es la arqueología la que proporciona los datos esenciales. En el continente las gentes del *Heládico medio* fabricaban la «cerámica minia», introducida poco después del año 2000, barnizada en tono gris mate y hallada por primera vez en Beocia.

La tradición griega recuerda dos pueblos que gobernaron en Micenas, los *dánaos* —que quizá procedieran de Egipto, hacia el año 1600— y los *aqueos*. Los dánaos, que eran al principio bárbaros, aprendieron el griego más tarde; cuentan con un origen mítico a través del semidiós Perseo —el destructor— hijo de la mortal Dánae y de Zeus, al que la tradición atribuye la fundación de Micenas.

El período *Heládico tardío* arranca en el siglo XVI, surge entonces un intercambio

comercial regular con Egipto en la época de Amosis I (1550-1525)[22], fundador de la dinastía XVIII, que otorga prosperidad y enriquecimiento cultural. La influencia de la Creta minoica aumenta, lo que a la postre significará un impulso indirecto para el auge de Micenas[23].

Grecia micénica. Situación de Grecia antes de la llegada de los Dorios (1200 a. C.)

El predominio del mundo Egeo se debió, en principio, al comercio con Egipto y Creta. Este período se mantendrá unos cuatrocientos años hasta el 1150. En lo referente a la arqueología, por entonces se construyeron los *Thos,* un nuevo tipo de tumba real.

Sabemos a ciencia cierta que la civilización minoica era ante todo de carácter político y militar. Con la caída de Knossos (1450), por la influencia combinada de un terremoto y la invasión micénica, se consolida el poder de estos últimos. La ciudad de Tebas, que poseía una gran reputación, estuvo controlada por Micenas. La posición de Argos[24], tal y como se describe en *la Ilíada*, resulta confusa. Agamenón es el rey y tal vez el líder de todo el ejército aqueo, vive en esa ciudad, de primera importancia en la genealogía mítica griega de los átridas y tiene influencia en Lacedemonia —o Laconia— donde reinaba su hermano menor, Menelao.

Los dominios griegos

5. Troya

Llegamos, paso a paso, a la legendaria Troya, la mítica Ilión, la de anchas calles, habitada desde la primera mitad del tercer milenio. Fue la fortaleza de mayor importancia de Asia Menor por los años 1250 a. C. Esta ciudad, que había sido devastada en el 1300, se volvió a ocupar en un período que corresponde a Troya VII[25], fue destruida por el fuego donde la tradición sitúa la guerra de Troya. El arqueólogo Carl W. Blegen (1887-1971) considera que esta Troya es la de Príamo, aniquilada por el átrida Agamenón.

Homero, en el canto II, el «catálogo de naves» de *la Ilíada,* proporciona la famosa lista de los lugares griegos que enviaron barcos a Troya, lo que significa un valioso apunte de la época. Casi todos pertenecían a la Grecia micénica: Micenas, Tirinto, Orcómenos, Iolcus, Esparta y Pilos; no figura Tebas que, según la tradición, había quedado destruida antes por los argivos. Atenas, Beocia y todo el Peloponeso enviaron también barcos, al igual que Ítaca, Creta, Rodas y Cos. La jónica Mileto, cuna griega de la ciencia, fue aliada de Troya.

Las tabletas del *Lineal B*[26] muestran que la mayoría de los dioses que Homero refiere eran adorados por los micénicos: Zeus, Hera, Posidón, Enyalios, Ares.

6. Los Dorios y la «Edad Oscura»

Esta época abarca el período que discurre entre el 1100 hasta el siglo VIII a. C., trescientos años donde un aparente letargo prepara una época de esplendor. La *Edad*

del Hierro empieza en Grecia alrededor el 1100, las armas se afilan y endurecen, los dioses comparten su sitial con los héroes y estos dejan espacio a los hombres y a su bagaje de razón y emociones encontradas.

Mientras que Atenas fortificaba el espacio de la *acrópolis*, un nuevo pueblo, los dorios, saqueó e incendió Micenas, dominó el Peloponeso primero y el Ática después. Eran de origen griego, aunque no demasiado influidos por la cultura micénica. Procedían del norte de Tesalia y de las montañas de Doris. Sus príncipes se consideraban, como los lidios, descendientes de Heracles. La invasión fue progresiva, incluso antes del siglo XI se registraron algunas incursiones. Los dorios destruyeron los grandes palacios de Pilos y Micenas, y con ello desarbolaron los dos mástiles de la civilización micénica.

Su penetración fue progresiva, llegaron en dos oleadas, la primera se estableció en Argos, la segunda en Esparta. Esta última al cabo de un tiempo expandió sus dominios a partir de los descendientes de Menelao; sometieron la zona norte del Peloponeso y fundaron la ciudad de Megara, en el s. XII, entre Atenas y Corinto.

Si la época es oscura, también lo es la información que poseemos sobre ellos. El alemán Karl Ottfried Müller (1823), de marcada tendencia racista, subrayaba la procedencia aria de este pueblo y elogiaba sus cualidades superiores, tesis que fue recuperada más de un siglo después por los nazis. Los dorios, que nada tuvieron que ver con estas adjudicaciones, trajeron una nueva forma de organización social a Grecia: la de los terratenientes, preludio del futuro orden feudal. Las diferentes familias se organizaban en torno al *genos* —descendientes de un antepasado común —, una especie de familia extensa con dioses propios. Cada *genos* se conformó como una ciudad-estado autónoma *(polis)* que comprendía a la ciudad propiamente dicha y a los territorios cercanos, independiente económica y administrativamente del resto de las ciudades.

La era micénica había sido época de reyes; con los dorios, los reinos se resquebrajaron y cada fragmento creó su propio bastión defensivo. Las ciudades se enfrentaron entre sí de manera más o menos cruenta. En Beocia, Tebas, que era su *polis* más importante, mantuvo una continua rivalidad con Orcómeno y Platea, muy próximas a ella. Tebas se agotó en estas luchas intestinas y poco pudo hacer más allá de esa región.

En su primera incursión, los dorios bajaron hasta el sur del Peloponeso, devastaron ciudades y desalojaron a la población aquea; esta invasión, según J. Mangas (2000, pág. 34) fue contemporánea de las migraciones de los pueblos que destruyeron el reino hitita y que transformaron todo el Oriente Próximo, llegando incluso hasta Egipto; con su posterior retirada, dejaron maltrechos a los aqueos. A finales del siglo XI se produjo una segunda invasión, esta vez de carácter pacífico y tuvo lugar el asentamiento definitivo. Solo Atenas y Esparta escaparon a este sino y lograron conquistar grandes extensiones de terreno. Atenas envió muchos emigrantes, conocidos como *jonios*, al oeste de Anatolia en el s. XII, cuando los palacios quedaron destruidos.

Una vez acabado el tiempo de los reyes, el nuevo gobernante de la *polis* fue el *arkhos,* ciudadano principal perteneciente a un conjunto limitado de personas que componían la *oligarquía*. Si bien la Grecia continental no escapó a esta invasión y

permaneció prácticamente aislada de la Anatolia, no sucedió así con el Ática que, a través de la isla de Eubea, separada de Beocia por el estrecho de Euripo, mantuvo un intenso intercambio comercial con Asia Menor y pudo así escapar del supuesto aislamiento total que se había pretendido hasta hace poco tiempo.

En la Época oscura, Grecia perdió, la escritura, en su mayor parte, aunque los chipriotas continuaron utilizando un silabario relacionado con el *Lineal* B de Micenas. Esta grave ausencia obliga a que el rastro de la historia entre el 1100 y el 700 a. C. tuviera que seguirse sobre todo a través de los restos cerámicos: *protogeométricos* (1050-950) y *geométricos* (950-700).

En los albores del primero comienza la *Edad del Hierro*. Durante la época micénica las armas habían sido de bronce; pero mientras tanto, el pueblo hitita descubrió métodos para fundir minerales de hierro. Fabricaron entonces armas más resistentes y eficaces, los dorios adoptaron este nuevo adelanto por el siglo XI, fecha en la que invadieron el Peloponeso. A su vez, los jonios continuaron en Asia Menor[27] y solo mantuvieron en la Grecia continental el Ática, la pequeña península donde se encuentra Atenas. Muchos jonios y eolios emigraron a las islas del Egeo, de entre ellas a Eubea, muy próxima a Beocia, allí fundaron la ciudad de Calcis, donde murió Aristóteles. La primera mención de esta localidad se encuentra en *la Ilíada* (II, 537), cuando envió naves a la guerra de Troya al mando de Elefénor.

Fenicia, como tantas otras culturas, desempeñó un papel fundamental entre los griegos. Este pueblo, que en *la Biblia* recibe el nombre de *cananeo*, era esencialmente navegante. Su capital, Tiro, construida en el 1450 a. C., era famosa por sus tintes rojo-purpúreos; durante muchos años chocaron con los griegos por la hegemonía del Mediterráneo. Los cananeos un pueblo semita, la poblaron desde el III milenio. Ocupaba parte de las actuales Siria, Israel y el Líbano. Aunque intentaron sacar partido de su poco propicio suelo se vieron literalmente arrojados al mar en busca de subsistencia. No solo el comercio, que fue su principal modo de vida, sino también las comunicaciones dentro de su propio país se hicieron por mar. Este mismo mar fue el camino hacia sus diferentes colonias que ocuparían más tarde un lugar fundamental en el mundo mediterráneo.

Los fenicios desempeñan un papel importante en la Grecia legendaria, dan lustre a un «pasado prestigioso». Se dijo que Cadmo, hermano de Europa, arribó a la Grecia continental fundando la ciudad de Tebas. Pero lo más importante fue su peculiar escritura, una auténtica revolución frente a los pictogramas egipcios, cada uno de ellos era una palabra o una sílaba concreta. Ahora, dos docenas de «letras», debidamente combinadas, bastaban para producir «palabras». Los griegos refinaron más tarde su invención añadiendo las vocales, confiriendo así una mayor precisión a las representaciones de palabra. La leyenda cuenta que fue Cadmo quien enseñó a los griegos este sistema de escritura.

La historia sigue: durante el siglo VII surgió Argos, habitada por dorios, manifestándose como una de las ciudades más importantes del Peloponeso, fue cediendo poder a Esparta, también doria, mientras que Atenas permaneció jonia.

7. Tebas

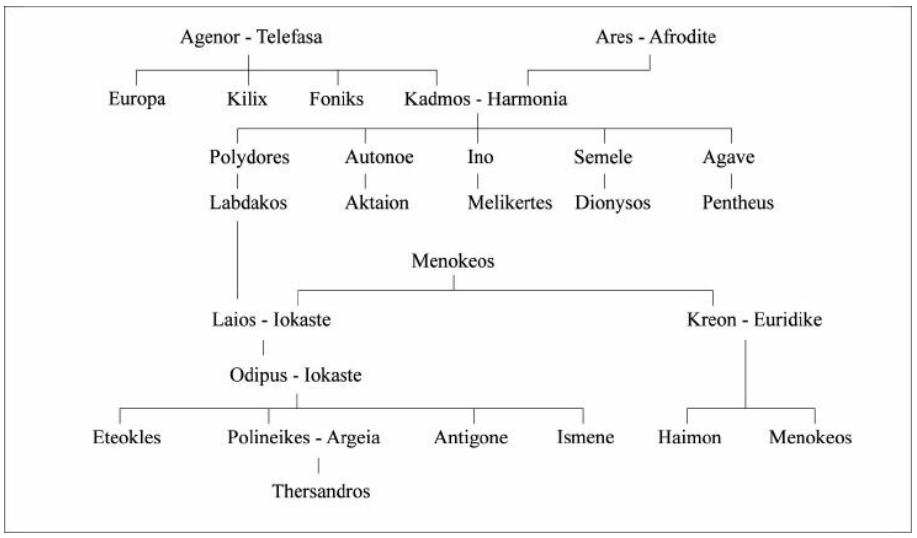
Llegamos a Tebas, la legendaria ciudad de las siete puertas, la patria de Cadmo, lugar donde se asentó una dinastía marcada por el infortunio, cantada por epopeyas y

tragedias, la sin par Tebas.

En el capítulo III haremos un detenido relato de su origen mítico, basten por ahora estas breves notas:

> La tierra de Tebas dicen que fue poblada primero por los Ectenas, de los cuales fue rey Ógigo[28], dicen también que estos primeros habitantes murieron de peste y ocuparon entonces el territorio los Hiantes y los Áonas, gentes creo yo beocias y no extranjeras.
>
> Cuando llegó Cadmo con el ejército de los fenicios, fueron vencidos en la batalla y los Hiantes escaparon en la noche siguiente; los Áonas se acogieron como suplicantes a Cadmo y este les consintió que se quedaran y se mezclaran con los fenicios. Las poblaciones Áonas no eran otra cosa que aldeas. Cadmo fue el que construyó la ciudad que en nuestro tiempo se llama todavía Cadmea. Cuando esta ciudad creció, Cadmea se convirtió en la acrópolis de la ciudad baja, Tebas más tarde (Pausanias s. II d. C.).

La dinastía tebana da cuenta de las intrincadas y trágicas peripecias por las que atravesó esta estirpe. Los dioses figuran en ella mezclando su sangre con la de los humanos.



Árbol genealógico de la familia real tebana

8. La filosofía griega y sus lugares oscuros

Con el despunte de la ciencia moderna se le concedió a esta el predominio en el discurso con sentido sobre lo natural, relegando a la filosofía al estudio de lo *sobre-natural*.

Una determinada filosofía se caracteriza más por la formulación de problemáticas que por las soluciones que adopta. La razón fluye, la conciencia pugna por abrirse paso. El pensamiento mítico deviene filosofía y acomete la tarea de explicar el mundo, de enlazar hechos y pensamientos dispersos. La filosofía es *lógos* pero también *pasión,* en tanto que se ocupa de lo humano.

> Los filósofos no se preguntan ya, como hacían los milesios, qué es el orden, cómo se ha formado, cómo se mantiene, sino cuál es la naturaleza del Ser y la del Saber y cuáles sus relaciones. Los griegos añaden una nueva dimensión a la historia del pensamiento humano (Vernant, 1962, pág. 145).

Se afirma que la filosofía triunfa del mito y lo sustituye, establece la razón donde antes gobernaba la pasión, lo que no es del todo cierto. Simplificando hasta el exceso, el terso Apolo somete al oscuro Dioniso. Estas afirmaciones, que no son sostenibles por entero, resultan aplicables, en todo caso, a las corrientes hegemónicas que provienen de Platón y Aristóteles. No sucede así con los pensadores anteriores, los llamados *filósofos del mundo sublunar,* ni con los sofistas; tampoco con los que se

sienten afectados por el peso de la existencia, ni con los inquisidores de lo transcendente.

La reelaboración de la noción de mito se efectúa según modalidades diferentes en la poesía, la tragedia y la historia.

> [La idea de] Que la filosofía griega no fuese una invención original de estos sino que hubiese sido modelada sobre prototipos orientales más antiguos no es moderna: se retrotrae directamente a la obra *Sobre la filosofía* de Aristóteles y sus alumnos (W. Burkert, 1999, pág. 53).

En Ética a Eudemo se escribe una cuidadosa paráfrasis del *Enuma Elish* (el *Poema de la Creación*).

Siguiendo una dirección opuesta, en los comienzos del siglo xx, E. Zeller hizo valer su opinión acerca de la originalidad absoluta de la filosofía griega. Esta afirmación ya no se sostiene. Como antes ocurriera con los mitos, era evidente que el mismo camino habría de seguir la filosofía. Los pueblos del Oriente próximo a través del comercio habían mantenido intercambios culturales intensos en una y otra dirección y esto debía afectar al pretendido aislamiento de los pueblos.

Como reitera el ya citado Burkert: «Al inicio de nuestra literatura ya no se sitúan los libros de Moisés y los cantos de Homero, sino más bien los textos de las pirámides y los mitos sumerios». Además se da la circunstancia de que en la segunda mitad del siglo xx se produjo un cambio sobre el concepto de filosofía, que hasta entonces se ceñía a la senda trazada por Aristóteles y los escolásticos, lo que trajo como consecuencia el rescate de los filósofos presocráticos, sobre todo de Heráclito y Parménides y lo que es más importante no solo de sus textos, de los que se conservan dispersos fragmentos, sino de sus *modos de pensamiento*.

La filosofía que llamaremos clásica trasmitió el interés por ciertas cuestiones y una determinada manera de abordarlas que se ha hecho hegemónica frente a los modos presocráticos, de manera tal que, con una cierta exageración de la que somos conscientes, se establece la identidad entre «Filosofía» y «Platón-Aristóteles». Muchos siglos después surgirá otra ecuación igualmente abusiva entre «Ciencia» y «Paradigma positivista».

8.1. *Pero, ¿Qué es la filosofía?*

La filosofía ha mudado con el tiempo, aunque las viejas cuestiones subsisten.

Reflexionemos sobre uno de los productos de nuestro pensamiento: se ha dicho que la filosofía marca el ocaso del mito. En realidad «Mito» y «Filosofía» son conocimientos diferenciados para Platón y Aristóteles; no obstante, ahora nace un renovado interés por el mito como tal y su *relación* con la filosofía.

En *La República,* Platón relata que esos mitos que las nodrizas cuentan a los tiernos infantes reciben un tratamiento especialísimo en el reglamento de educación de los «guardianes», porque los escucha un animalito muy astuto, por estar dotado de raciocinio, el niño, que con el tiempo será un ciudadano. Por razones de adoctrinamiento, los ciudadanos de una república deberían escuchar unos mitos y no otros, porque no todos son igualmente políticos. Descubrimos ahora una función del mito: *aglutinar* mediante ideales comunes a la ciudadanía. Sin nombrar el término, la ideología está presente. En el diálogo *Las Leyes,* el filósofo dirá que los mitos son esas historias que, verdaderas o falsas, no dejamos de repetir y que por ello obtienen el asentimiento de todos.

De forma parecida se expresa Aristóteles, que en su *Metafísica* admitía que las tradicionales, vetustas y muy antiguas leyendas que llegaron a los griegos en forma de mito no todas debían rechazarse, algunas habrían de ser mantenidas en razón de su posible empleo histórico para el establecimiento de leyes y sobre todo con vistas al «interés común». Aristóteles se «dedicó a fundar una Ciencia que tranquilizase a la Humanidad para muchos siglos respecto a las contradicciones del pensamiento prefilosófico y precientífico» (A. García Calvo, 1985, p.12). Reiteramos su función *aglutinante* y también *legal*.

Platón, en mucha mayor medida que Aristóteles, ejerció una acción crítica y hasta censora de los presocráticos y de entre ellos de los sofistas. La filosofía griega está también en deuda inequívoca con los mitos de la creación y los *Libros Sapienciales*.

Su desarrollo tuvo una tradición oral anterior a Platón y Aristóteles y, en un momento determinado, se vierte a la escritura. La muestra más antigua que conocemos es *El Libro de Anaximandro,* primer texto en prosa publicado. El jonio Anaximandro (610-547) fue discípulo de Tales (625-547), que abandonó las concepciones míticas sustituyéndolas por el *lógos*. Su elemento fue el agua, que «está llena de dioses». Pero este filósofo da un salto y se aleja de la doctrina de los elementos para acceder a la abstracción, lo que será decisivo para el futuro de la filosofía. El *arché* (*arjé*), es decir el origen, el primer elemento de todas las cosas, lo que no precisa más que de sí mismo para existir, muda en el *ápeiron:* lo indeterminado o ilimitado. El *ápeiron* es eterno y siempre activo. Esta sustancia que es algo material, representa el principio de todo. Anaximandro no consigue aún librarse de la tutela de lo divino.

Heráclito (540-470) dedicó su libro *De la Naturaleza* a Ártemis en Éfeso[29]. Los templos orientales eran lugares de transmisión del saber, a ellos estaba vinculada la escritura reservada, por su extremada complicación, a los escribas.

Por el contrario, los templos griegos no eran autosuficientes, carecían del aislamiento y de los medios de los orientales. La cultura se abría camino más allá de ellos. El alfabeto favoreció su difusión frente al carácter abstruso de la escritura cuneiforme.

La cosmología y los *Libros Sapienciales* fueron antecedentes ciertos de la actual filosofía. El propio Heráclito resulta más transparente a la luz de la literatura sapiencial. El inicio de los *Proverbios* de Salomón sentencia: «Para dar sagacidad a los inexpertos… que escuche el hombre sabio y aumentará su saber»; a su vez Heráclito escribe:

> Este logoς, que siempre es, los hombres son incapaces de comprenderlo, tanto antes de oírlo como una vez que lo han oído; en efecto, mientras que todas las cosas suceden según este logoς a inexpertos se parecen.

8.1.1. Un recorrido histórico

La filosofía griega, de la que tenemos la falsa impresión de estar bien establecida y dotada de textos fiables, adolece de graves lagunas, incluso en los filósofos mejor representados. Sin la pretensión de ser exhaustivo, haré un breve recorrido por los autores principales que interesan a la canónica separación entre lo apolíneo y lo dionisíaco, que luego discutiremos con mayor detenimiento a propósito de la tragedia. Heráclito es un ejemplo principal donde se dan cita los espacios sapiencial o

del saber, transcultural y filosófico.

El mito cosmogónico ilustra acerca del nacimiento de la filosofía que, con anterioridad a Hegel, parte de lo negativo y de la antítesis. Son muy demostrativos la sucesión de ejemplos que Burkert proporciona:

> El *Enuma Elish* empieza así: «Cuando arriba no está aún nombrado el cielo, debajo la tierra firme no tenía aún nombre… (cuando nadie) había aún creado los pastos, ni descubierto los cañizales… cuando aún los dioses no eran manifiestos, ni los nombres pronunciados, ni los destinos decretados…»[30].

Lejos de allí un texto procedente de las pirámides refiere:

> Cuando el cielo aún no había sido construido, cuando la tierra aún no existía, cuando nada había sido aún construido[31].

¿Qué era ese ente primordial?:

> Tinieblas que cubrían el abismo», dice la *Biblia*[32]*;* una vorágine abierta de par en par, según Hesíodo, el *Khaos*; la Noche, afirma la *Teogonía* de Orfeo; el infinito (ápeiro*n*) parece que escribió Anaximandro. «Todas las cosas estaban unidas», leemos en Anaxágoras…
>
> El agua es el principio, se dice que afirmó Tales, pero mucho antes que él los egipcios habían desarrollado cosmologías del agua con diversas variantes y también el *Enuma Elish* distingue el agua dulce y el agua salada… En el corazón de *la Ilíada* vuelve lo mismo y con Océano y Thetys «origen de todos» (Burkert 1999, págs. 69-70).

Estas sintéticas y acertadas reflexiones dan entrada a una visión panorámica que justifica que hoy consideremos que el paso del mito a la filosofía debe ser entendido como un proceso lento y de carácter continuo; por otra parte, la filosofía griega no es, en los orígenes, la filosofía por antonomasia o la única que merezca el nombre de tal; pero, eso sí, «los griegos fueron, ciertamente, los primeros en aplicar la razón al estudio del mundo natural que nos envuelve y soporta» (Fernández Pérez, G. 2009, pág. 127) y efectuaron un lento alejamiento de la atmósfera mítica que perseguía propósitos semejantes.

Por si fuera poco, los albores de la filosofía griega presentan muchos aspectos oscuros, en parte por su trasmisión oral pero también por el ostracismo al que fue sometida por las escuelas de Platón y Aristóteles. Esta circunstancia le hizo exclamar con ironía a A. Whitehead que la filosofía no consistía sino en «algún comentario a Platón»[33].

Las sombras se apoderan de los llamados *Presocráticos,* que abarcan un período que comprende desde Tales de Mileto (siglo VII) hasta la época de Platón (siglos V a IV) sus obras más importantes aparecieron en ese último siglo. Se conservan solo fragmentos y comentarios de otros filósofos que, naturalmente, sesgaron los textos originales.

De Heráclito de Éfeso, el filósofo del cambio, nos quedan retazos y algunos comentarios de seguidores. Un filósofo de extrema originalidad, quizá adelantado a su tiempo. Escaso es a lo que se accede a partir de las antiguas citas sobre Heráclito, hay que aguardar a los primeros siglos del Imperio romano, con Plutarco y Sexto Empírico, a los Padres de la Iglesia (siglos II y III, Hipólito y Clemente) para reunir una serie de fragmentos fiables que A. García Calvo convierte en una lectura coherente y no solo en la habitual colección dispersa de sentencias. Lo poco que conocemos de su pensamiento induce ora a confusión, ora a reflexión profunda.

Platón a menudo falsifica su doctrina:

> Heráclito dice que todo pasa y que nada permanece; compara a los existentes con la corriente de un

río y proclama que nadie puede bañarse dos veces en el mismo río (Cratilo).

Lo que Heráclito afirma, en realidad se refiere a los que *pisan* el río manteniéndose como tales mientras el agua *fluye*. «Todo fluye y está quieto», «Pánta rhei te kai eremei». Antítesis entre «lo mismo» y lo «otro». La frase indica que *diferentes* aguas fluyen en ríos que *permanecen iguales*. «En los mismos ríos entramos y no entramos, [pues] somos y no somos [los mismos]».

Heráclito proclama la unidad de los opuestos; por ejemplo, «dios» es «día-noche», que tiempo después se enunciará como la tensión inevitable de lo unitario.

Sus teorías pueden entenderse como respuesta crítica a las de sus predecesores jónicos de la ciudad de Mileto: Tales, Anaximandro y Anaxímenes. Todos ellos postulaban un *principio material* a partir del cual se derivaban el resto de las cosas. El mundo, tal y como lo conocemos, procede de la articulación ordenada de diferentes materiales que provienen de la materia original. Para Tales era el agua, para Anaxímenes el aire. Heráclito parece seguir este orden de cosas cuando a su vez propone el fuego y se refiere a él como el «sempiterno fuego» y hace afirmaciones del tipo de «el rayo gobierna todo», en alusión su poder. Pero ese elemento resulta una materia poco apta para ser el origen de todo, ya que es mudable e inconstante, es más bien un *símbolo del cambio*. El filósofo dirá: todas las cosas son intercambiables en el fuego, como las mercancías lo son por el oro y el oro por las mercancías. Todo admite ser medido mediante el oro, como también existe una equivalencia entre el oro y cualquier cosa. El fuego depara una *medida de valor* para otros materiales, pero no es idéntico a ellos, tampoco es la única fuente de la que surgen las cosas sino un impulso.

A la hora de juzgar a Heráclito, las mentes pasadas y actuales pronuncian juicios contradictorios sobre su pensamiento: ¿es un monista, acaso el filósofo del proceso, un cosmólogo, un metafísico, o quizá alguien poseído por la religión? Se le ha tachado de empírico, racionalista y también de metafísico. Todo y nada en forzada síntesis. El filósofo no se deja atrapar, pero apunta al viraje fundamental que traslada la atención desde los asuntos de los dioses a los de la tierra, manifiesta también que el cambio no arranca de un origen último, inmutable y extrínseco al proceso mismo.

Entre nosotros, A. García Calvo (1926-2012), en su obra *Razón común* (1985), realiza un intento muy valioso de ordenación de sus fragmentos. Heráclito, fuente inspiradora de Nietzsche, afirma que el placer se encuentra en los sentidos y la apariencia, en la construcción y destrucción del mundo individual. Su tesis principal enseña que en la «lucha entre contrarios» se originan todas las cosas. La «lucha» (*pólemos*) es la expresión del instinto agonal griego. El único mundo es el «mundo de los sentidos»; el «mundo verdadero» nos engaña.

> El efesio representa el punto de transición y comunicación sobre los dos polos principales del pensamiento antiguo: el estado y la naturaleza, por el lado de los presocráticos y el estudio de la ciudad-estado y el hombre por el otro, propio de Sócrates, Platón y los sofistas (Fernández Pérez, 2009, pág. 140).

Las oscuridades y ambigüedades prosiguen: es bien conocido el caso de Sócrates (470-399) que no escribió sus ideas y lo que conocemos de él procede de Antístenes, Jenofonte, Arístipo y sobre todo de Platón. A mayor abundamiento, sus respectivas versiones resultan harto dispares.

Los *Sofistas*, mantienen una estrecha conexión con un eje fundamental de esta

obra. Sobre ellos los poetas trágicos recogen opiniones encontradas: para Eurípides serían los que dominan «el arte práctico del buen gobierno».

«Sophós» fue empleado para designar las cualidades de los Siete Sabios de Grecia, pero su significado fue cambiando. Esquilo había dicho antes que los sofistas proporcionan «utilidad a lo sabido», para otros vale lo contrario.

Aparecerá también una tendencia que identifica al término *sophós* con «charlatán».

En *la Odisea,* Ulises es calificado de *sophón* «ingenioso», mientras que el citado Eurípides considera a *sophía* como «listeza» y a *sophón* como «sabiduría». En la realidad, todos abordaron los problemas ontológicos, gnoseológicos y sociales de su época de manera harto diferente a como pretendieron Platón y sus seguidores. La palabra en sus manos no es ya, parafraseando a Vernant, «el término ritual, la fórmula justa, sino el debate contradictorio, la discusión, la argumentación» (Vernant, 1962, pág. 62). La *phronésis*, la reflexión, es el privilegio de los hombres libres.

La obra fundamental de M. Untersteiner (1993) traza un panorama acabado de estos filósofos:

Platón dedicó a Protágoras (490-420) el diálogo que lleva su nombre, donde describe de manera poco rigurosa los diferentes tipos de sofistas que habitaban en la mansión de Callias, un activo político ateniense. Junto a Gorgias, fueron los únicos sofistas en ser considerados filósofos por Platón y Aristóteles. No conocemos ninguna obra completa suya, solo diversas referencias en los *Diálogos* de Platón y en textos de Aristóteles y Diógenes Laercio.

De Gorgias (485-380) que fue el gran maestro de los retóricos, restan fragmentos de *Sobre la naturaleza* o *Sobre el no ser; Elogio a Elena* y *Apología de Palámedes*.

Prodicos (465-395), cuyo interés no se limitó a la pura retórica, mantiene la oposición entre vida contemplativa y vida política. Su obra principal, *Estaciones,* no se conserva completa.

Sigue el orador ateniense Antiphon, de fecha incierta de nacimiento, pero al que se le supone activo en los años 445-440; se le atribuyen obras dudosas. Antiphon Rhamnote (480-411) habría escrito *La Concordia* y *la Política*; también en Hippias (443?-340?), del que existen fragmentos en la versión de Platón.

De Critias (455-403), ateniense, tío de Platón y discípulo de Sócrates, se conservan textos dispersos de su trabajo. Su vida oscurece la obra filosófica: fue miembro principal de los Treinta Tiranos (403-404) bajo cuyo dominio se cometieron un sinnúmero de ejecuciones; entre otras, la del estadista ateniense Alcibiades (450-404).

Lycophron, que vivió en el siglo v, fue adalid del igualitarismo entre griegos y bárbaros. La fuente más conocida de sus trabajos proviene de Aristóteles quien, por cierto, no debió de compartir sus puntos de vista. Suya es la sentencia: «Ahora la nobleza de cuna es oscura, su grandeza un asunto de palabras».

Pero incluso Platón y Aristóteles…

> Tienen un origen apenas reconocible en los propios filósofos, de forma que tenemos la impresión de estudiar a menudo no tanto la historia de las ideas que se originaron en el mundo antiguo, como su mitología. De Platón tan solo conservamos las obras que iban dirigidas al entorno inmediato de sus discípulos, lo que explica la ausencia de- sesperante de cualquier carácter sistemático y el que no presente a los ojos del no iniciado, es decir, de todos nosotros, los rasgos definitorios de un tratado organizado.
>
> Las obras de Aristóteles son el resultado de la dedicación puesta por alguno de sus discípulos a la hora de recoger sus pensamientos fundamentales; una especie de apuntes, descontextualizados e incoherentes, fruto de esta particular redacción que nunca fue la exposición mediata de su autor

> original. El resto de las escuelas: estoicos, epicúreos, cínicos o escépticos son tan solo una colección de citas indirectas, de testimonios posteriores y tardíos que han adquirido ante la situación de escasez y penuria en que nos encontramos un valor a veces desmedido y fuera de contexto (Gómez Espelosín, F. J. 2003, pág. 20).

Pensamiento mítico, pensamiento lógico, pensamiento abstracto carente de contexto, desprovisto de un sujeto. En la Edad de Oro este debate es incipiente pero no por ello de menor transcendencia.

Abstracto/Concreto y acaso *Hybris*/*Lógos*… *Pólemos* interminable.

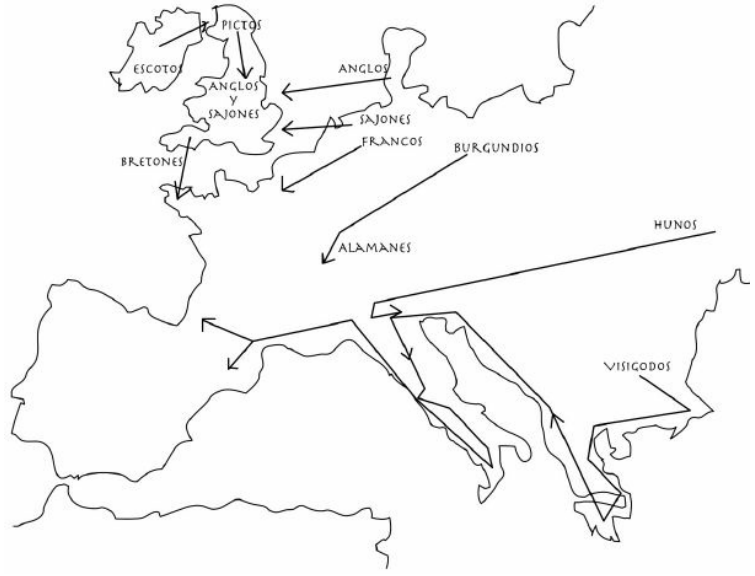
Filosofías diversas: de los principios y la naturaleza; de los valores, ética frente a moral, de la verdad absoluta, la estética y el *lógos*.

9. Las invasiones y migraciones de los bárbaros

La historia sigue presentando puntos controvertidos que suelen coincidir con la crisis de los imperios.

Si el Oriente próximo se antoja un avispero de difícil análisis, sobre todo cuando intentamos un estudio lineal del mismo, algo parecido sucede con la antigua Europa, cuya comprensión viene simplificada por el peso de Grecia, el Imperio romano, el Cristianismo y una amalgama conocida como Pueblos bárbaros. Articular todos estos momentos no resulta fácil.

Pensar a estos últimos como una estructura cuyos elementos, los respectivos pueblos, se interrelacionan, no es la manera habitual de abordarlos. Es corriente mencionarlos de modo sucesivo acudiendo a la cronología y cuando esta no es una guía segura, a la sucesión de hitos confusamente llamados «Caída del Imperio Romano», «El saqueo de Roma», «el concilio de Nicea» y todo siempre bajo las ópticas simplificadas greco y romano-céntricas.



Las migraciones de los bárbaros

Los bárbaros fueron algo diferente a un «ruido» en el progreso, a una convulsión en un orden hegemónico establecido. «Bárbaro» es un vocablo que procede del griego (βάρβαρος) cuyo significado es «el que balbucea». Una versión actual de este término debería de llamar bárbaros a todos los que no hablasen inglés.

Existen escritos, como los del político griego Isócrates (436-338) que apuntan

hacia un carácter más compresivo y paternalista: los bárbaros no son *extranjeros*, sino individuos carentes de educación.

Los romanos, más simples y menos cuidadosos, dieron el nombre de *bárbaros* a los pueblos que invadieron su Imperio, los clasificaron en tres grupos:

a) Los de raza amarilla (Ávaros, Hunos).
b) Blancos de raza eslava (Sármatas en el Danubio; Alanos en el mar Negro.
c) Los de raza blanca no eslava (Iberos, Francos, Galos, Germanos, Godos e incluso Celtas) En la cultura popular esta división conserva su atávica vigencia.

9.1. *Los omnipresentes celtas*

Los celtas han ido adquiriendo progresivo reconocimiento tanto por su peso en las primeras tecnologías europeas como por su concepción del mundo que deja traslucir en sus mitos y leyendas.

Este pueblo provino, según algunas fuentes, de Asia y según otras de la zona de Grecia. En cualquier caso, desde antes del 1400 cobraron gran importancia.

La palabra «celta» proviene de «Keltoi». Estas gentes en su momento parecieron ubicuas, de peculiar cultura; su influjo se prolongó mucho más allá de su etapa de esplendor. Incorporaron en su largo periplo muchas habilidades de otros pueblos; así, de los vikingos aprendieron a navegar y también transmitieron su tecnología a muchos otros. Los celtas perdieron importancia durante la época del Imperio Romano, aunque hoy sabemos que se agazaparon en Gales y quenunca Roma llegó a invadir Irlanda, el último bastión del mundo celta de la Europa Occidental.

En sus orígenes, no fueron afectados por la cultura griega, ni por la romana, esto hizo que se les introdujera entre los cuatro pueblos bárbaros, o «los otros», que ocupaban una parte de Europa: en el extremo occidental se encontraban los *iberos*; en las llanuras del norte, los *germanos*; en las estepas del este, los *escitas* y en todas partes, ya que no dejaban de emigrar de un lugar a otro (cuando no formaban breves asentamientos), los *celtas*. Se establecieron en Hallstatt —la actual Austria— entre los siglos VIII a V. Hubo dos grandes grupos diferenciados en aquel lugar: uno perteneciente a la Edad del Bronce, que incineraba a sus muertos y guardaba sus cenizas en urnas y otro, ya en la Edad del Hierro, que los enterraban.

Tres siglos después, en la llamada segunda Edad del Hierro —período de La Tène — los celtas se radicaron en Suiza; apareció entonces el arado y la guadaña y comenzaron a ocupar grandes territorios de la Galia, Bohemia, Gran Bretaña, Irlanda, Italia del Norte, la zona del Danubio medio, España y Portugal. En muchos de estos lugares no dudaron en mezclarse con los pobladores que allí encontraron: iberos, ligures, pannones, dacios o getas.

Los celtas de La Tène, formidables jinetes y mejores herreros, construyeron los primeros carros de guerra, provistos de dos ruedas, con duras llantas de hierro. Gracias a ellos, junto a unas armas forjadas del mismo metal, se pudieron establecer en la península italiana, ocupar una parte de Grecia y de Asia Menor, donde fundarían el país de Galacia, llegar a la Península Ibérica y a las Islas Británicas. La mayoría de los pueblos se sintieron atemorizados ante su empuje; sin embargo, quedaron también admirados por las habilidades técnicas que demostraban, por la calidad de su arte, su fervor religioso y su pasión por aprender.

Un hecho militar de primera importancia fue el saqueo de Roma (siglo IV) revelador de su fuerza y su peculiar modo de vivir. En la batalla del río Alia (18 de julio del año 390) aniquilaron al ejército romano y tres días después entraron en la ciudad. Roma compartía por entonces la península itálica con etruscos y ligures. Al respecto Tito Livio escribe:

> Una empresa que les resultó sencilla, ya que se enfrentaron a ejércitos amedrentados. El simple hecho de cruzar las armas con semejante enemigo ya provocó la desbandada, incluso de los oficiales (citado por M. Velasco, 2009).

Tras siete meses de ocupación, los celtas abandonaron voluntariamente su conquista. Cien años después invadieron parte de Grecia —el santuario de Delfos (278)— y, finalmente, marcharon al Asia Menor, donde establecieron el reino de Galacia (allí fueron conocidos como los gálatas), fundaron Ancyra, la actual Ankara. Existen también pruebas arqueológicas de su paso por Dinamarca, Silesia y Ucrania (2006, pág. 10)[34].

Los griegos llamaban a los celtas «hiperbóreos», «los que se encuentran en el norte», un pueblo misterioso, para el cual los ríos y los bosques eran sagrados (Yáñez Solana 1996, pág. 10). Con inclinaciones muy diferentes a los griegos con sus ciudades-estado y a los romanos, habían cobrado especial importancia hacia el año 700 a. C.; tiempos de grandes cambios en Europa y en Oriente Próximo con el ocaso del imperio hitita y Micenas derrotada por los dorios.

9.1.1. Religión

Ya desde los primeros tiempos, los celtas intentaron comunicarse con las fuerzas infernales para conocer lo que sucedía más allá de la muerte. Los druidas —sacerdotes celtas de la Edad del Hierro— les habían enseñado una serie de rituales funerarios con cuyo auxilio pretendían calmar a los enemigos del otro mundo. Efectuaban los entierros en fosas. Los cadáveres de los jefes celtas de las Galias y Hallstatt se exhibían en túmulos y, en ocasiones, utilizaban grandes carros como féretros, cubiertos con pieles, joyas y recipientes que podían contener hidromiel y asados de vaca y cerdo.

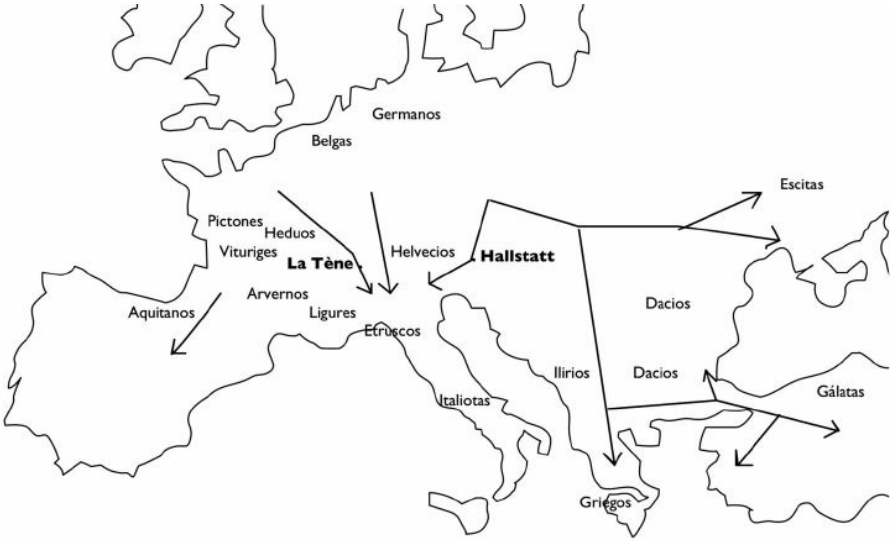
9.1.2. Sus mitos y poemas

Arturo, el mítico Arturo, es considerado el último de los grandes reyes celtas. Su imagen nos ha llegado magnificada en las conocidas leyendas del mismo nombre. El mito surgió en la Edad Media, en base a un monarca, que era hijo del noble bretón Pendragon y de Igerne. Según la historia narrada por los bardos, Arturo nace merced a la intervención del mago Merlín y este impone educarlo desde la niñez. Para conseguirlo, deja a Arturo a cargo de un noble poco conocido, con lo que le resulta fácil impartir sus lecciones a medida que el futuro rey va creciendo. Cuando es todavía adolescente, consigue el derecho a ocupar el trono de Inglaterra al extraer la espada Excalibur del yunque donde estaba encajada. Algo que no le supone ningún esfuerzo; antes que él lo habían intentado los jóvenes nobles más fuertes del reino, sin conseguirlo. En el momento en que Arturo es coronado, la leyenda adquiere toda su grandeza, debido a la enorme cantidad de elementos fascinantes que van a intervenir: el fabuloso reino de Camelot en el que se defiende la justicia, a las damas y a los pobres; la reina Ginebra, esposa de Arturo, que se debate entre la fidelidad y la

infidelidad; Lancelot, el «divino arcángel» invencible, silencioso amante de Ginebra; y por fin la Tabla Redonda, símbolo del valor y la caballería inmortal que pugnará tras el Graal, de Galahad, Boores y Perceval.

La leyenda es sencilla y continuamente renovada, lo que permite que quien la lea se sienta fascinado por un argumento completo, al que no le falta ni la pasión, ni la intriga. Existen elementos sobrenaturales a cargo del mago Merlín y sus conjuros; el Graal con todas sus implicaciones paganas y religiosas, el santuario monolítico de Stonehenge, donde los druidas habían levantado sus observatorios astronómicos, el hada Morgana; la isla de Ávalon…

Un ejemplo pujante de la imaginación y creatividad celtas.



Migraciones celtas

9.2. *Vikingos, Germanos: los Pueblos del norte*

Continúa la historia de los pueblos bárbaros.

La referencia a los vikingos, los noruegos del medievo, despierta la imagen de un pueblo depredador. En realidad lo fue, pero también eran avezados marinos, comerciantes, intrépidos exploradores y responsables de muchos asentamientos que marcaron los siguientes siglos. Penetraron en Islandia en el año 870, la mayoría procedentes de la costa oeste de Noruega, aunque también llegaron otros de Irlanda y Gran Bretaña, trayendo consigo a los celtas con los que a menudo se mezclaron. La ciudad de Dublín había sido fundada por noruegos en 841[35], también ocupaban York. En Francia, el rey carolingio Carlos III el Gordo (839-888) fue obligado a ceder el territorio, que se llamará Normandía, al rey vikingo Hrofl, remoto antepasado de Guillermo el Conquistador (1028-1087).

Por su parte, los islandeses se asentaron en Groenlandia en el siglo x y desde allí comenzaron a explorar las costas de Norteamérica, como atestiguan las *sagas de Erik el Rojo*.

Su primer ataque a Inglaterra, según la *Crónica Anglosajona,* que narra la historia de los anglo-sajones y la colonización de Britania, data del año 793. Cumplido el primer milenio muchos normandos se convirtieron al cristianismo.

Los finales de la edad Antigua y los comienzos del Medioevo, marcan un hito en estos pueblos que la historia centrada en Grecia y Roma ha minimizado. No solo los

bárbaros aprendieron de Grecia, como es tradicional admitir, sino que estos se beneficiaron de ellos, de su cultura y sensibilidad peculiares.

La circulación de los mitos, el fluir diverso de los poemas y el caldero común en que se sumieron las diversas religiones, prestó un aspecto diverso a su cultura, muy lejos del primario perfil monocorde que pretendieron griegos y romanos.

Ya hemos dedicado unas líneas a los celtas, ese pueblo prodigioso presente de manera manifiesta o velada en la evolución de otras etnias que se nos antojan mejor definidas. Haremos ahora lo propio con los pueblos germánicos más señalados para contextuar la mitología, los textos poéticos y épicos de los nórdicos; para este fin, resulta imprescindible trazar un somero bosquejo de sus migraciones.

9.2.1. Los Burgundios

Los burgundios, el primer pueblo que captará nuestra atención, fueron una tribu germánica, originaria de Escandinavia que, a partir del año 200, emigran hacia Pomerania (Polonia y noreste de Alemania).

En las fuentes medievales más antiguas se les relaciona con la isla de Borholm, en el mar Báltico; más tarde llegaron a la Galia, situándose entre los francos y alamanes[36], a orillas del Rin, estableciendo su capital en la actual Worms.

Llegado el siglo v, ocupan el valle del Ródano, entre Suiza, Francia e Italia. Esta zona recibió por ello el nombre de *Burgundia* y más tarde el de *Borgoña*. Como tendremos ocasión de tratar, sus peripecias son base de numerosos relatos entre los que destaca la *Saga de los Volsungs* y el *Cantar de los Nibelungos*.

El rey que más interesa en relación con la mitología nórdica fue Gundahario (385-436), en latín *Gundaharius*, en nórdico antiguo Gunnarr, conocido en Britania como *Gunnar*. Gobernó a su pueblo desde el 413 al 436; tras vadear el Rin, fundó el reino de Burgundia en la Galia oriental, murió en el año 436, luchando contra Atila (395-453), lo que supuso el final del reino en la orilla izquierda del río. Los vándalos, en un largo periplo que terminará en el norte de África, acosados a su vez por los hunos, empujaron a los burgundios hacia nuevos asentamientos.

Los conflictos entre burgundios, hunos, vándalos y romanos fueron numerosos. El papel de Flavio Aecio (396-454), general romano y líder efectivo del Imperio de Occidente, cobró especial importancia: apoyado en un ejército de hunos mercenarios atacó a los burgundios en el 436 y los derrotó. Estos perdieron al rey Gundahario, a su familia y a unos 20.000 hombres.

Una vez que los hunos, ya debilitados tras la muerte de Atila, abandonan la zona de Worms, los alamanes, ocuparon el lugar y a su vez fueron conquistados por los francos[37] a finales del siglo v.

Los burgundios establecieron más tarde su capital en Lyon; hubo contiendas con godos y francos, hasta que en el año 534 su reino fue anexionado por estos.

9.3. *Los Hunos*

Originarios de las montañas de Altai, en las estepas del Asia central; carecemos de noticias sobre su lengua, probablemente hablaban alguna variedad de turco, una subfamilia del tronco altaico. Parece ser que la Gran Muralla fue erigida para protegerse de las tribus mongólicas *xiong-nu* (s. iii), quizá sus antecesoras inmediatas. Los *xiong-nu* eran nómadas, se establecieron en la actual Mongolia; desde el siglo iii

a. C. controlaban una gran extensión de territorio que se extendía hasta el Cáucaso, sus orígenes y composición étnica siguen sin ser aclarados.

Hasta la época de Atila en el siglo V, cuando forjaron unas rudimentarias formas de estado, este pueblo estaba integrado por una asociación laxa de diferentes tribus. Hábiles arqueros y experimentados jinetes, su crueldad inspiró un temor generalizado, como les ocurrió a los Ostrogodos, pueblo representado en la *Saga de los Volsungs* por su rey Jormunrek[38].

Su historia más antigua, por la carencia de documentos escritos, está sumida en la oscuridad, tenemos datos indirectos de ellos a partir de los chinos.

9.4. *Los Godos*

Hacia el siglo IV los godos se dividieron en dos grupos: los visigodos y los ostrogodos.

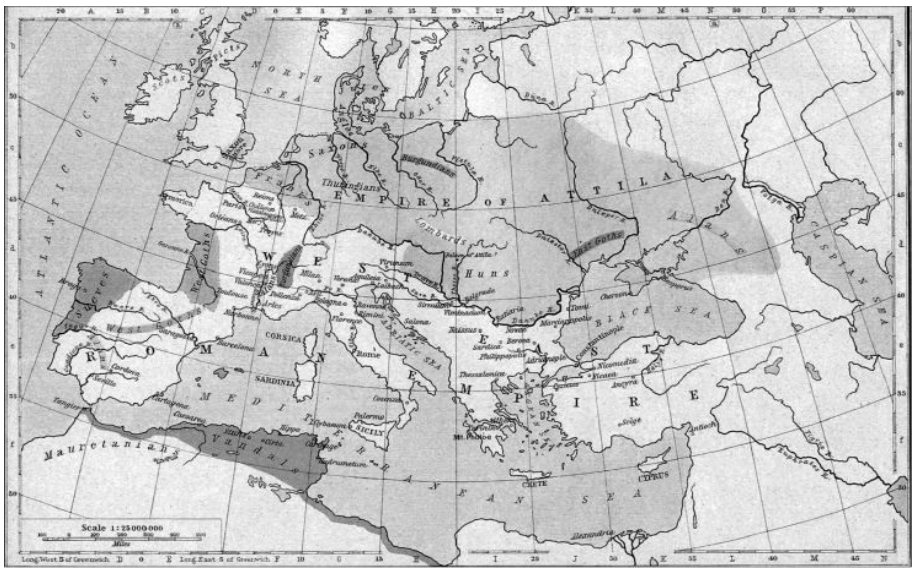
Los hunos cayeron sobre ellos en el año 375 cuando invadieron las estepas rusas. Siguieron avanzando por la Europa central. En el año 376 arrollaron a los visigodos, que hubieron de refugiarse en la frontera del Imperio Romano. Tras este acontecimiento, los hunos se asentaron en la actual Hungría y se mantuvieron en calma durante unos cincuenta años, pero en el 430 volvieron a cobrar actividad. Por esa época, los hunos mercenarios de Aecio aplastaron a los burgundios. Más tarde, se expandieron, dominando un territorio que comprendía desde Europa a Persia y quizá también hasta la frontera china. En los comienzos del año 434, Atila y su hermano Bleda compartían el poder. Como relata Jordanes (XXXV), el huno era hijo de Mundiuch, sucedió a sus hermanos Octar y Ruas. En el 445, tras asesinar a Bleda, Atila se hizo con todo el imperio. Parece ser que su autoridad sobre la parte oriental de su territorio era débil, lo que impidió que recibiera suficientes tropas de refuerzo para consolidar sus dominios de occidente.

En el clímax del poder, la capital del imperio era un simple anillo, una ciudad circular compuesta por tiendas, palacios de madera y almacenes en cuyo centro se erigía la residencia real del huno, la frecuentaban destacamentos de otras tribus, muchos de los cuales se incorporaron a sus ejércitos.

Poemas como el anglo-sajón *Waldere*[39] y fragmentos de las tradiciones centradas en Sigurd/Siegfried reflejan las hazañas heroicas de la época.

La Batalla de los Campos Cataláunicos [451] es narrada por Jordanes (XXXVI y sigs.) de manera florida:

> El conjunto del Imperio Romano dependía de Aecio, le apoyaban francos, sármatas, armoricios, liticios, burgundios, sajones, riparios, olibriones —que antaño fueron soldados romanos y que ahora constituían la flor de las fuerzas aliadas—… Fue una batalla a campo abierto, que se luchó con bravura por ambas partes. ¿Qué causa habremos de encontrar para que tantas naciones tomasen las armas? Es una prueba de que la raza humana vive para sus reyes…



El Imperio Huno.
http://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_los_Campos_Catalaunicos#mediaviewer/File:450_roman-hunnic-empire_1764x1116.jpg

El huno fue derrotado por las fuerzas conjuntas de Aecio y Teodorico I. Tras la muerte de Atila en el 453, sus belicosos hijos se dividieron el imperio y un año después las tribus sujetas a su dominio, sublevadas, les infringieron una severa derrota. Los godos se mantuvieron neutrales hasta la década siguiente donde también se enfrentaron con éxito a los hunos. En la mitad de siglo VI se convirtieron en una fuerza insignificante.

La *Saga de los Volsungs* contiene relatos de este abigarrado mundo: Atli es Atila, Gunnar es Gundahario, Gibica se corresponde con Gjuki, padre de Gunnar. La traición de Atila a Gunnar y Hogni refleja la destrucción histórica del reino de Gundahario por las tropas mercenarias de los hunos mandadas por Aecio, que no aparece en el poema. La saga refiere la muerte de Atila a manos de una mujer. Esta narración posee una base real que recoge Priscus, el historiador griego, en ella Ildico, una bella germana recién desposada por el guerrero, contempla impotente la muerte accidental de Atila a causa de la aspiración de una hemorragia nasal.

El rey godo Jormunrek es Emerico, que en el siglo IV rigió el imperio Ostrogodo. Hacia el siglo VI la leyenda de Emerico se extendió en *La Saga de los Volsungs*. Hermanarico (350-375), otro rey ostrogodo, sometió muchas tribus; al aproximarse los hunos fue traicionado por la tribu de los Rosomoni[40], el rey montó en cólera y ordenó a la esposa de cierto notable de esa tribu, llamada Sunhilda, que fuese atada a unos caballos salvajes como venganza por la traición. Sunhilda es el prototipo de Svanhild, hija de Sigurd y Gudrum, que muere a manos de Jormunrek. Pero los godos irrumpen en la historia mucho antes. Jordanes relata en su libro:

> … Respa, Veduc y Thuruar, líderes de los godos, cruzaron el Heles- ponto y arribaron a Asia. Asolaron numerosas ciudades e incendiaron el renombrado templo de Diana en Éfeso que, como antes dijimos, fue construido por las amazonas… Tras su éxito volvieron a cruzar el estrecho, cargados con el botín por el mismo camino, saqueando Troya e Ilium[41]. Estas ciudades que apenas se habían recuperado de la famosa guerra de Agamenón fueron de nuevo destruidas. Una vez que hubieron devastado Asia, Tracia fue la siguiente en caer bajo su espada… atacaron Anchiali, construida por Sardanapalus, rey de los partos… (Jordanes, XX).

Este abigarrado panorama, donde los pueblos combaten, establecen alianzas, y se

mezclan, da lugar al libre flujo de las culturas. Las circunstanciales hegemonías de unos y otros posibilitan múltiples intercambios. Estos se efectúan de las más diversas formas. No solo el pueblo de una cultura más avanzada la impone, sea conquistador o conquistado, existen casos, como el de los hurritas, asirios, hunos que pese a ser conquistadores son asimilados por los vencidos. Otros, como los celtas, se infiltran por doquier en culturas bien establecidas y se constituyen en poso permanente de las mismas. No solo están los llamativos casos de Sumeria o de Grecia como prototipos de focos de irradiación cultural; incluso estos nunca estuvieron inmunes a otras influencias.

La Épica, como también el Mito servirán de guía para reconstruir esos puentes, los contactos que siempre existieron, pero que no siempre se nos antojan evidentes. El contexto histórico nos servirá de guía.

---

1 Comienza en el 2700 a. C. En el siglo XXII Sargón lo somete al control de Acad. Estaba situada al este de Sumeria y Acad.

2 Pertenece al género de los poemas épicos adoptados por los acadios y a una serie de encantamientos que encierran material cosmológico.

3 Donde nace la interesante leyenda sumeria de Sargón I (2270-2215 a. C.), el creador del Imperio Acadio. Sin duda, es la fuente original de la que provienen muchas otras, incluida la del Moisés bíblico.

4 *Kultepe*, la antigua *Kanesh* o *Kanish*, fundada a mediados del III milenio a. C., bastante antes de la migración hitita, fue una avanzadilla mesopotámica en Anatolia, tras la instalación de mercaderes asirios en un *karum* o almacén comercial entre 1950 y 1850 a. C. Quizá *Kanish* fuese la ciudad hitita de *Nesa*, en poder del rey Anitta, que acabó con la reinante dinastía hatti. Estas tablillas capadocias son el primer documento escrito de Anatolia.

5 Annelies Kammenhuber, *Die Arier im vorderen Orient* (Heidelberg: Carl Winter Universistäts verlag, 1968. pág. 238. Allí indica que hablaban: *noch ungeteiltes Indo-Iranisch*. M. Mayrhofer, *Die Arier im Vorderen Orient - ein Mythos?* Sitzungsberichte der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften 294, 3, Vienna 1974.

6 *Mithra* dios de la mitología indo-irania, figura principal del zoroastrismo persa. Algunos identifican a *Mithra* con el *Mitra* de los arios, que invadieron el norte de la India hacia el 1600 a. C., dios sol que juzgaba a los muertos y los resucitaba al final de los tiempos. En la religión védica, *Varuna* es el dios del agua, del océano celestial y de las aguas subterráneas. *Indra* es el dios védico que dirige a los semidioses. *Devas*, en la religión hindú, señor del cielo. Este vocablo se encuentra en el *Avesta* iranio y figura en una lista de nombres establecidos en el s. XV a. C. con ocasión de un tratado entre un rey hitita y el soberano hurrita de Mitanni. *Nasatya*, los «caballeros de la aurora», comparables a los dioscóridos de la mitología griega. Por otro lado, el vocablo sánscrito *Sasya* representa un concepto central en las religiones hindúes, significa «inmutable», también es la «verdad absoluta», o la «realidad», «lo que preserva inalterable al universo».

7 *Susa* era la capital elamita, su origen se remonta al 4000 a. C. Su idioma no está relacionado con los cuatro grupos lingüísticos vecinos: camita, semítico, sumerio e indoeuropeo. Parece ser que está emparentado con las lenguas drávidas del sur de la India.

8 Los *amorreos* apenas introdujeron nuevos dioses, pues la similitud de su idioma con el acadio favoreció que estos se identificaran con algunos de los ya existentes. La principal aportación religiosa fue *Amurrú*, que más tarde, tras haber sufrido períodos de oscurecimiento, se convirtió en *Marduk* para los babilonios.

9 El dios acadio *Adad* está emparentado con *Haddad*, dios del trueno y la lluvia de la mitología asiria y aramea. *Haddad* es conocido como *Haddu* en ugarítico, lengua semita que se habló en Siria a partir del año 2000 a. C. Es hijo de *Anu*, a veces llamado *Baal* (señor), equivale al anatolio *Teshub*, al egipcio *Set* y al griego *Zeus*.

10 *Pueblos del mar* de la Edad del Bronce procedentes de los Balcanes que emigraron a Oriente próximo alrededor del siglo XII a. C. Navegaban por la costa oriental del Mediterráneo y atacaron Egipto en la época de la XIX dinastía y sobre todo durante la XX dinastía con el reinado de Ramsés III (1184-1153). Pudieron ser los responsables de la caída de Micenas y de los hititas a finales del siglo XIII, inaugurando la Edad Oscura.

11 Caldea era la parte meridional de la cuenca del Éufrates y el Tigris. En su acepción menos precisa, la voz «Caldea» es sinónima de «Babilonia»; pero, en rigor, solo debe llamarse así a la zona extrema suroeste de aquella cuenca, próxima a los desiertos de Arabia. Sus primitivos habitantes, los caldeos, que dieron nombre a

la comarca, los *Chasdim* del *Antiguo Testamento*, pertenecían a dos razas: unos eran camitas, de la rama de Cus, otros, los más importantes, los turaníes.

12 Los *Medos* tribu tracia o iliria. Su ubicación se corresponde con la actual Bulgaria.

13 Citado por C. García Gual, *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

14 La civilización cretense se extinguió por la erupción del volcán Santorini en el año 1600 a. C.

15 A diferencia de los *rapsodas*, que eran simples reproductores de la tradición oral, tanto el *aedo* griego como el *bardo* celta son creadores que se desenvolvieron en la poética épica oral. Homero fue el más famoso de todos.

16 La *Edad Oscura*, discurre entre la caída de Micenas (1200 a 1100 a. C.) y la Época arcaica (siglo VIII a. C.)

17 Llamada también *cultura prehelénica, egea, cretense o minoana*.

18 En el año 546 a. C. la costa de Jonia fue conquistada por los persas de la dinastía aqueménida. La ciudad de Mileto, que no fue ocupada, entró en estrecho contacto con el pensamiento oriental, posibilitando no solo la difusión de estas ideas entre los griegos, sino también dándole la posibilidad a los milesios de conocer culturas por completo diferentes. Algunos autores atribuyen a este hecho el surgimiento del pensamiento racional occidental, encarnado en la filosofía de Tales (624-548), maestro de Pitágoras (569-465) y Anaxímenes (585-525), contemporáneo de Anaximandro (611-546). Reaparece así la «fría razón» sumeria.

19 Durante el siglo XX, las excavaciones arqueológicas han desenterrado objetos en regiones tradicionalmente habitadas por los pelasgos, como Tesalia y el Ática. Los arqueólogos califican su cultura material como neolítica; otros la relacionan con culturas heládicas medias e incluso con la cultura micénica, con inscripciones en griego temprano.

20 Algunas aclaraciones: los *pueblos indoeuropeos*, también llamados *arios*, son un grupo poblacional, racial y cultural, hablantes de las lenguas del mismo nombre.

El término *protoindoeuropeo* se refiere a los individuos pertenecientes a una etnia, o grupo de etnias, del período calcolítico [Edad del cobre o Eneolítico] y la primera Edad del Bronce, que hablaban variantes del idioma *protoindoeuropeo* y compartían una cultura material; representan el tronco común del que derivan los pueblos indoeuropeos. Esta cultura implantó el patriarcado y se extendió desde Portugal hasta la India.

La ausencia de escritura durante el período *protoindoeuropeo* ha privado a los historiadores de los valiosos datos que esta proporciona. Característica cultural común de la época fue la *religión politeísta*.

21 La *Lineal A* es una escritura de la civilización minoica, se empleó desde el siglo XVIII al XV a. C. Conocemos aproximadamente 70 caracteres silábicos y 100 caracteres con significado propio (que se combinan en parte con los caracteres silábicos y han podido ser determinados de este modo) y diversos signos que representan cifras. Comparte al menos 55 caracteres con su contemporánea la *Lineal B*.

22 Amosis completó la conquista del Bajo Egipto y la expulsión de los hicsos del delta del Nilo, restaurando el gobierno de Tebas sobre todo el territorio de Egipto. También devolvió a Egipto los territorios de Nubia y Cannán; reorganizó las rutas de comercio, puso los cimientos del Imperio Nuevo donde el poder egipcio alcanzó su punto álgido.

23 *Micenas* (Μυκῆναι Mykênai) estaba situada en la península del Peloponeso. Durante el segundo milenio a. C. fue una gran fortaleza militar que dominaba gran parte del sur de Grecia y uno de los mayores centros de la civilización *aquea*. Este nombre, junto con el de *dánaos* y *argivos*, se emplea en *la Ilíada* y *la Odisea* para designar al conjunto de los griegos. La denominación *micénico* abarca el período de la historia griega comprendido entre 1600 y 1100 a. C.

24 Un enclave de gran antigüedad; se supone que ha estado habitado sin interrupción desde el quinto milenio. Fue un importante feudo durante la época micénica. En la Grecia clásica se erigió en rival de Esparta por el dominio del Peloponeso. Su decadencia comienza con las Guerras médicas.

25 Las excavaciones realizadas han establecido diez fases de ocupación en la ciudad de Troya. Las cuatro primeras se desarrollaron durante el III milenio a. C. Troya VI da fe de un segundo florecimiento de la ciudad. Troya VII es la principal candidata para ser la ciudad homérica. Troya VIII y Troya IX cubren, respectivamente, la Grecia arcaica, la época clásica, el período helenístico y el romano. Troya X coincide con la época bizantina.

26 Descifrado por J. Chadwick y M. Ventris en 1956 de las tablillas de Pilo, Micenas, Cnosos, Tebas, Tirinte y Orcómeno. Situado en el heládico tardío. El *Lineal B* fue usado por los micénicos entre los años 1600 a 1110 a. C., es varios siglos anterior al alfabeto. Se compone de signos silábicos y numerosos signos ideográficos, donde cada símbolo posee un único significado.

27 En un principio la voz «Asia» se aplicaba solamente a la tierra situada al este del Egeo. *Assu*, es una palabra semita de donde probablemente deriva Asia. Mientras que *ereb* —oeste— se convertiría en «Europa». Un mito griego afirma que el primer ser humano que llegó a Creta fue una princesa fenicia llamada Europa, tuvo tres hijos engendrados por Zeus: Minos, Radamatis y Sarpedón. Asterión, rey de Creta, se casó con ella y los adoptó.

28 Según Apolodoro, una de las puertas de Tebas se llamaba Ogigia que, con toda probabilidad, deriva de Ógigo.

29 La ciudad de Éfeso es todo un reto para la investigación. Primero fue Apasa, que los hititas identificaron como la capital del reino de Arzawa —de idioma luwio—. La fundación de la Éfeso griega sucede en el siglo XI a. C., por colonos atenienses dirigidos por Androclo. Creso (560-546) hizo la guerra a los jonios y asedió la ciudad, los sitiados dedicaron sus oraciones a Ártemis y construyeron un templo, que no llevaba mucho tiempo en pie antes del nacimiento de Heráclito. La ciudad fue regida por una monarquía.

30 *Enuma Elish* I, 1-8.

31 *Naissance*, pág. 46 (*Textos de las Pirámides* 1040 a. C.). Se conocen como *Textos de las Pirámides* una colección de textos religiosos grabados en las paredes de las pirámides de reyes y reinas a partir de la V Dinastía. Constituyen el conjunto de escritos religiosos más antiguos hasta ahora descubiertos que dan a conocer rituales funerarios, ceremonias religiosas, ofrendas, fórmulas mágicas y en general todo lo que podía proporcionar el bienestar del rey muerto y facilitar su nueva existencia en el Más Allá.

32 *Génesis* 1, 2.

33 A. N. Whitehead, *Process and Reality*, Nueva York, 1941, pág. 63.

34 Véase también T. W. Rolleston, *Mitos y Leyendas Celtas,* Noema: 2013.

35 Tolomeo cuenta que en el año 140 d. C. había un lugar llamado *Eblana Civitas*. Los celtas llegaron a la zona hacia el año 700 a. C., convirtiéndose al cristianismo en el siglo V. En el siglo IX, alrededor del 841, los vikingos llegaron a la zona y fundaron un área comercial en la orilla sur del rio Liffey a la que llamaron Dubh Linn (Laguna negra), mientras los celtas ocupaban la orilla norte del rio, que denominaron Baile Átha Cliath (asentamiento del vado de cañizo). En el 1014, el rey irlandés Brian Ború derrotó a los vikingos, Irlanda representa desde entonces un enclave único entre lo celta y lo vikingo.

36 Este pueblo hace su aparición en la Germania superior hacia el 213. En el año 253, junto con los francos, invaden la Galia. En el 352 ambos derrotan a Roma y se instalan a orillas del Rin. En el 378 ocupan Alsacia. En el año 496 los francos les derrotan en la batalla de Tolbiac. La guerra entre francos y alamanes termina en el año 512.

37 Los francos fueron una comunidad de pueblos procedentes de la Baja Renania. Se asentaron en Limes —Bélgica y norte de Francia— así como la región de Franconia en Alemania.

38 Los godos eran un pueblo germánico oriental, su origen pudo ser Götaland —en el sur de Suecia—, aunque también se les atribuye procedencia báltica. En el siglo II avanzaron hacia el sur, siguiendo el Vístula hasta alcanzar el mar Negro. Estaban mejor organizados que la mayoría de las tribus germánicas.

39 *Waldere* es el nombre que corresponde a dos fragmentos de un poema épico perdido, escrito en inglés antiguo —anglosajón—. Narra las aventuras del legendario Walter de Aquitania, personaje que aparece en otros textos de origen noruego y germano entre los siglos X y XIII. *Waldere* se corresponde con la versión anglosajona. Waldere y Hildegyth persiguen apoderarse del tesoro de acero de Atila. En esa empresa se encuentran con Hagena y Guthehere, rey de los burgundios, que persiguen el mismo objetivo. El poema narra su enfrentamiento.

40 Probablemente una tribu de origen alano. Cfr. *The World of the Huns: Studies in Their History and Culture*. Otto Maechen-Helfen 1973. Univ. of California Press, Berkeley, London. Un libro imprescindible para este período de la historia.

41 *Ilium,* villa del Asia Menor inmediata a Troya, aunque más próxima a la costa, en el lugar donde se une el Helesponto con el mar Egeo. Fue fundada por Alejandro. También es uno de los nombres de Troya, como aparece en el poema homérico. Jordanes incurre en ciertas imprecisiones en lo relativo a Troya e Ilium.

CAPÍTULO SEGUNDO. TRAS LAS HUELLAS DEL MITO: LA ÉPICA

1. Los Fundamentos

> Canta, oh diosa, la cólera de Aquiles, hijo de Peleo; cólera funesta que causó innumerables males a los griegos… (*La Ilíada*, Canto I).

En los orígenes, la épica griega se confunde con el mito. A la intemporalidad de este se opone la narración legendaria de aquella. Gestada en la tradición oral, el impulso dura hasta Homero y Hesíodo.

La poesía épica fluyó con diversos autores de la antigua Grecia, como Cinetón de Esparta, Epiménides de Creta y en las numerosas leyendas del Ciclo tebano.

Sus primeros pasos tuvieron lugar en la época micénica; más tarde, en el siglo VIII a. C., experimenta un auge extraordinario y un siglo después se fija mediante la escritura (Kirk, 1962). Este género promete espacio creativo y cambio, contribuye a establecer el mito y promueve la historia; con su diacronía se opone, y alumbra a un tiempo, al relato intemporal que caracteriza a la tragedia, resta alas a la fantasía y al fin da paso a la novela. Nada le es ajeno: se ocupa de los días primeros, donde dioses y humanos se desempeñaron juntos, lo teogónico se alinea con la moderna aspiración del *Big Bang*, escudriña el nacimiento de la vida, la emergencia del psiquismo y, en sus confines, coincide con la naciente filosofía y las ensoñaciones líricas de Píndaro. Fuentes numerosas de múltiples manantiales.

La tercera parte de *Moisés y la Religión Monoteista* (1938) ofrece una lúcida exposición del lugar de la épica en la historia de la cultura:

> En las épocas en que se preparaba entre los judíos el restablecimiento de la religión mosaica, el pueblo griego poseía un riquísimo tesoro de leyendas genealógicas y de mitos heroicos. En los siglos IX y VIII fueron creadas, según se piensa, las dos epopeyas homéricas, cuyo asunto procede de aquel material legendario… ¿De dónde tomaron los griegos todo el material legendario que Homero y los grandes dramaturgos áticos elaboraron en sus inmortales obras maestras?
>
> …Habríamos debido responder así: probablemente haya pasado ese pueblo en su prehistoria por un período de brillantez exterior y apogeo cultural que tuvo fin con una catástrofe histórica y del que estas leyendas conservan una oscura tradición. Las investigaciones arqueológicas de nuestros días han venido a confirmar esta hipótesis que a la sazón, sin duda, habría parecido demasiado osada. Tales investigaciones revelaron testimonios de la grandiosa cultura minoico-miceniana, que probablemente ya hubiese llegado a su fin en Grecia continental antes del 1250.
>
> Entre los historiadores griegos de épocas posteriores apenas encontramos mención alguna de la misma; tan solo la alusión a una época en que los cretenses regían los mares; luego, el nombre del rey Minos y el de su palacio, el *Laberinto*; eso es todo y fuera de ello nada quedó de dicha época, salvo las tradiciones recogidas por los poetas (op. cit. p. 3282).

La mirada de Freud abarca, además, otros horizontes:

> También se conocen epopeyas populares entre otros pueblos: alemanes, hindúes, finlandeses; corresponde a los historiadores de la literatura investigar si su origen puede atribuirse a las mismas condiciones que intervinieron en el caso de los griegos. Por mi parte, creo que tal investigación arrojaría resultado positivo…
>
> …Ha causado sorpresa el hecho de que la epopeya se haya extinguido como género poético en épocas ulteriores; pero la explicación quizá resida en que ya no se dieron sus condiciones básicas, el material arcaico ya había sido elaborado y para todos los sucesos posteriores la historiografía vino a ocupar el lugar de la tradición. Los más heroicos actos de nuestros días ya no pueden inspirar una epopeya y el propio Alejandro Magno tuvo razones para lamentarse de no encontrar ningún Homero (Freud, 1938, pág. 3282).

La visión freudiana representa un sugerente fresco que exige una pesquisa más detallada.

La épica con la que está más familiarizada la cultura occidental proviene ante todo de la inspiración homérica, pero hoy es imposible negar sus antecedentes sumerios, acadios, babilónicos, hurritas y asirios con sus posteriores consecuencias europeas.

Accedamos primero a *Gilgamesh*, tambien será oportuno examinar más tarde los lejanos confines escandinavos. Entre arena y hielo la epopeya crece.

2. La epopeya de Gilgamesh

> Una genial creación de la cultura sumeria, pasada por el sabio y ecléctico tamiz de la sensibilidad semítica (F. Lara Peinado. 2010, pág. XVII).

El *poema de Gilgamesh* es, ciertamente, la más famosa de las creaciones sumerio-acadias, escrita hacia la primera mitad del segundo milenio en caracteres cuneiformes, consta de XII tablillas.

Gilgamesh, rey de Uruk[1], era ya conocido en la época arcaica (2500 a. C.) es una obra del genio semítico[2] que se afana en la búsqueda de la inmortalidad.

Los paleobabilonios dotaron de trazos uniformes a los mitos dispersos. El período mesobabilonio cassita (1595-1156) aportó matices y los asirios le otorgaron la forma final. En cierto modo, estos realizaron una tarea semejante a la que más tarde los romanos harían con los mitos griegos.

Cinco son los poemas sumerios, todos ellos incompletos, que aluden a Gilgamesh: *Gilgamesh y Agga de Kish*, donde se refiere la lucha entre las ciudades de Uruk y Kish y la amistad de Agga con Gilgamesh, este relato no fue recogido por los acadios. *Gilgamesh y la morada de los muertos*, incluido en la versión asiria *(Tablilla XII),* a pesar de que su argumento es incompatible con el poema, ya que Enkidu había muerto (Enkidu viaja al país de los muertos, protagonizando el primero de una saga de mitos escatológicos). *La muerte de Gilgamesh,* que versa sobre la búsqueda de la inmortalidad y la imposibilidad de lograrla (Inspiró partes de las *Tablillas IX, X y XI). Gilgamesh y el País de la vida,* que refiere como, junto con Enkidu, combatió al gigante Huwawa en el Bosque de los Cedros; para terminar, *Gilgamesh y el Toro del cielo,* relato incorporado al poema.

Su composición tuvo lugar alrededor del año 2000 a. C., la versión más completa que ha llegado hasta nosotros es la asiria, procede de la biblioteca de Asurbanipal, en Nínive, fechada en el siglo VII a. C., aunque existen fragmentos de otras fuentes: hititas, hurritas y acadias, así como tabletas aisladas, que permiten rellenar las lagunas del texto asirio y, al mismo tiempo, demuestran que la epopeya no sufrió modificaciones en las distintas transcripciones habidas en el curso de más de mil años. Es esta una diferencia notable frente a la épica griega.

La historia del *Diluvio*, como señala F. Lara Peinado, no formó parte del ciclo sumerio de Gilgamesh; es un relato integrado en un poema independiente, cuyo papel central lo ocupa el sumerio Ziusudra. Entre los babilonios circula otro *Diluvio* registrado en un *Poema* cuyo héroe será conocido como Atrahasis. La versión sumeria fue incorporada a la epopeya, suprimiéndose la primera parte, cambiando el nombre de Ziusudra por el de Utnapishtin.

Otros poemas completan el escenario: aluden a Enmekar, rey de Uruk (*Enmekar y*

Aratta) y a Lugalbanda, sucesor del anterior y padre semidivino de Gilgamesh: *Lugalbanda y Enmekar* y también *Lugalbanda y el monte Khurrun,* donde atraviesa el Kur, río del mundo subterráneo, lejano precursor del Aqueronte.

Los tres héroes Enmekar, Lugalbanda y Gilgamesh, componen la tríada más importante de los poemas épicos sumerios.

Lara Peinado refiere su largo viaje a través del tiempo hasta llegar a la *reciente* Grecia clásica:

> Esos tres héroes, junto con los sujetos divinos de otros mitos (Enki, Ninurta, Dumuzi, Enlil, Inanna, Enkidu, Shukallituta, etc.) creaciones todas ellas de la vida espiritual sumeria del tercer milenio, tuvieron tal grado de perfección por su carácter paradigmático, que su impronta e influencia subsiguientes fue total en la literatura de los acadios, babilonios y asirios, para pasar luego, algo atenuada y bajo otro tamiz religioso, a los escritos bíblicos y de ahí a sumergirse después en las literaturas clásicas (F. Lara Peinado, 1988, pág. XXIII).

En los círculos intelectuales babilonios de los siglos XVI a XIII a. C. se fijarán el *Enuma Elish*, *Poema babilónico de la Creación*, y la *Historia de Adapa* que, una vez más, aborda la búsqueda de la inmortalidad.

> En opinión de S. N. Kramer, no existió una sola versión original sumeria de conjunto sobre la *Epopeya de Gilgamesh.* Serán primero los acadios y más tarde los paleobabilonios, dotados del fino sentido ecléctico semita y de un alto gusto literario, quienes lograrán dar forma argumental y sentido coherente al disperso material épico sumerio, fijando definitivamente la *Epopeya de Gilgamesh* en un largo poema de *once cantos*. Para ello, el anónimo escriba o poeta paleobabilónico, que muy bien habría podido ser coetáneo de Rimsin de Larsa o de Hammurabi de Babilonia, incorpora a la casi media docena de episodios sumerios nuevos pasajes: una introducción general —la amistad de Gilgamesh y Enkidu (*Tablillas* I y II) y la muerte y exequias de Enkidu (*Tablillas* VII y VIII), pasajes que no duda en proyectar en torno a un tema central de indudable importancia: la búsqueda de la vida eterna, el deseo del hombre de alcanzar la inmortalidad…
>
> Un último canto fue añadido en la época cassita, que habría sido creación sumeria (*Gilgamesh, Enkidu y los Infiernos*), aunque sin preocupaciones argumentales respecto al conjunto (F. Lara Peinado 1988, pág. XXXIII).

La saga comienza con el relato de los excesos eróticos de un héroe para concluir con que lo heroico no basta para transcender la condición humana. La efusión de Eros se sustituye, poco a poco, por la esforzada y sombría traza de numerosas gestas que se revelan incapaces de colmar la inconsciente plenitud perdida. El inicial perfil intuitivo deja paso a una progresiva aceptación de lo humano, es este cambio el que marca el auténtico nacimiento del héroe.

Solo la *Tablilla* XI, que describe el encuentro con Utnapishtim y su vuelta a Uruk, está casi completa.

Gilgamesh era hijo del mortal Lugalbanda y de la diosa Ninsun, retratada como una reina de características antropomorfas que vive en Uruk con su hijo. La parte humana es esencial en el desarrollo de la epopeya.

2.1. *El fragoroso surgir de Gilgamesh*

> Varios hombres intervienen en la formación de Gilgamesh, al que dotaron de talla sobrehumana *(Tablilla I).*

El futuro héroe es un tirano que extenúa a sus vasallos con duros trabajos y viola a su antojo a las mujeres:

> Gilgamesh no deja el hijo a su padre; día y noche es desenfrenada su arrogancia. ¿Es este nuestro pastor osado, majestuoso, sabio?
>
> Gilgamesh no deja la doncella a su madre… *(Tablilla I)*.

Atendiendo a las súplicas de la ciudad, los dioses envían a un ser capaz de

enfrentarse a Gilgamesh, se llamará Enkidu.

> Cuando Anu hubo escuchado sus quejas, a la gran Arurú llamaron: «Tú Arurú creaste el hombre; crea ahora su doble; con su corazón tempestuoso haz que compita. ¡Luchen entre sí, para que Uruk conozca la paz» *(Tablilla I)*.

El mundo de las pasiones impera en esta parte del poema:

Gilgamesh, fiel a su estilo, envía a una ramera para atraparlo con sus artes y esta consigue llevarlo a la ciudad:

> Ve, cazador mío; lleva contigo una ramera; cuando abreve los animales en la aguada se quitará el vestido, mostrando desnuda su madurez. En cuanto la vea, a ella se acercará. ¡Le rechazarán las bestias que crecieron en su estepa!
>
> La moza liberó sus pechos, desnudó su seno y él poseyó su madurez. No se mostró esquiva al recibir su ardor. Desechó su vestido y él descansó en ella. Mostró al salvaje el trato de una mujer, cuando su amor entró en ella. Durante seis días y siete noches Enkidu se presenta, cohabitando con la moza. Después que se hubo saciado de sus encantos volvió el rostro hacia las bestias salvajes. Al verle, las gacelas huyeron *(Tablilla I)*.

La ramera sosiega a Enkidu, no será la Eva que hará perder al varón su inicial inocencia, sino la que le conduce a su destino.

Por fin ambos héroes se conocen y se enfrentan. Enkidu sale al encuentro de Gilgamesh cuando este se dirige a una aventura amorosa y es vencido, pero, en un giro inesperado, entablan amistad:

> Se encontraron en el Mercado de la Tierra; Enkidu atrancó la puerta con su pie, impidiendo que Gilgamesh entrase, se asieron uno a otro; enlazados con fuerza, como toros, destrozaron la jamba, mientras el muro se estremecía. Cuando Gilgamesh dobló la rodilla —con el pie en el suelo— su furia se aplacó y se volvió para alejarse.

Se produce la metamorfosis, en lugar de sentirse humillado, se torna transcendente, en adelante los afanes de Gilgamesh se dedicarán a nobles aventuras. Juntos abaten a Huwawa, un ser monstruoso; logran vencerle al derribar el Cedro Sagrado *(Tablillas III, IV* y *V)*.

En la versión asiria su madre ruega a Shamash[3] por la salud del hijo.

En la *Tablilla V* llegan al Bosque de los Cedros, se toman un respiro, Gilgamesh tiene tres sueños, dos favorables y el tercero infausto, en él la tierra arde y los rayos caen. No obstante, corta uno de los cedros, Huwawa se acerca; al principio, como suele suceder en este tipo de relatos babilónicos, nuestro héroe se ve atenazado por el pánico, pero Shamash le infunde ánimo y manda tres violentos vendavales que paralizan a Huwawa, semejantes a los que Marduk envió a Tiamat en el *Poema épico de la Creación*. El derrotado Huwawa le pide ser su esclavo, pero Enkidu le corta la cabeza.

Al comienzo de la *Tablilla VI,* ya en Uruk, la diosa Isthar[4] le invita a ser su esposo:

> ¡Ven Gilgamesh, sé tú (mi) amante. ¡Concédeme tu fruto. Sé mi marido y yo seré tu mujer. Enjaezaré para ti un carro de lapislázuli y oro cuyas ruedas son áureas y sus astas de bronce. Tendrás demonios de la tempestad que uncir a fuer de mulas poderosas. En la fragancia de los cedros entrarás en nuestra casa. ¡El umbral y el tablado besarán tus pies! ¡Se humillarán ante ti reyes, señores y príncipes! *(Tablilla VI)*.

Él la rechaza con desdén, la diosa-madre invita al incesto.

> …Más tarde, se adelantó Isthar ante Anu, su padre, fue y le (dijo):
>
> Padre mío, ¡Gilgamesh ha acumulado insultos sobre mí! Gilgamesh ha enumerado mis hediondos hechos, mi fetidez y mi impureza *(Tablilla VI)*.

La diosa humillada suplica a su padre, Anu, para que cree el «Toro Celestial» a fin

de aniquilar a Gilgamesh y a la ciudad. El dios se resiste, pero acaba por ceder cuando Isthar le amenaza con soltar a los muertos que guarda en los infiernos.

El «Toro celeste» ataca, Enkidu logra sujetarlo por la cola y Gilgamesh le hunde la espada en la nuca:

> Entre el cuello y las astas hincó su espada. Cuando hubieron matado al toro, arrancaron su corazón, colocándolo ante Samash. Retrocedieron y rindieron homenaje a Samash. Los dos hermanos se sentaron.

…Isthar sube a los muros de la ciudad y maldice al rey. Enkidu, como respuesta, arranca una pata al toro que lanza ante la diosa, mientras la cubre de injurias. Los héroes son capaces de enfrentarse a los dioses, Isthar no es una diosa menor. La acción de Enkidu, producto de los dioses, no tiene parangón en el mito tebano, detiene su designio pero paga con su vida.

En la *Tablilla VII,* Enkidu describe su sueño que proporciona una visión de lo sucedido. Anu pide la muerte de Enkidu por haber matado al Toro del Cielo y Enlil decide, a pesar de los ruegos de Shamash, que debe morir.

> ¡Ay de Gilgamesh porque me injurió matando al Toro del Cielo!

Es el vislumbre de la tragedia, esa misma noche Enkidu, que ha sido condenado por los dioses, enferma y sucumbe al cabo de doce días.

> Enkidu cayó (enfermo) ante Gilgamesh y mientras sus lágrimas se deslizaban (dijo): «¡Oh hermano mío, mi querido hermano! ¿A mí tenían que perdonar a expensas de mi hermano!» *(Tablilla VII).*

2.2. *La muerte en el poema de Gilgamesh*

> Morir, dormir, nada más, y, con un sueño, decir que acabamos el sufrimiento del corazón y los mil golpes naturales que son herencia de la carne. Esa es una consumación piadosamente deseable: morir, dormir; dormir, quizá soñar: sí, ahí está el tropiezo, pues tiene que preocuparnos qué sueños podrán llegar en ese sueño de muerte, cuando nos hayamos desenredado de este embrollo mortal *(Hamlet).*

Muchos siglos antes y en tierras alejadas de la Escandinavia del príncipe se alerta la sed del más allá despertada por la inmolación de Enkidu.

La *Tablilla VIII* describe el duelo por la muerte del amigo. Gilgamesh se transforma, fluyen las emociones, se hace humano[5]. Llora a Enkidu durante siete días con sus noches. Tras desesperar, lo sepulta con solemnidad y el poema adopta tonos elegíacos:

> Al primer resplandor del alba Gilgamesh dijo a su amigo:
> Enkidu, tu [ma]dre una gacela, un onagro tu padre, te [engendraron]. Aquellos cuya señal son sus colas te criaron y el ganado de la llanura y de todos los pastos.
> ¡Ojalá las huellas de Enkidu en el Bosque de los Cedros lloren por ti, jamás callen noche y día! Así los mayores de la amplia y amurallada Uruk lloren por ti. Llore por ti y despierte ecos en la campiña como si fuera tu madre… llore por ti oso, hiena [pantera], tigre, ciervo, leopardo. León, bueyes, venado [cabra montés]. Y las criaturas salvajes del llano. Llore por ti el río Ula, por cuya ribera solíamos pasear. Llore por ti el puro Éufrates, del que sacábamos agua para el odre. Lloren por ti los guerreros de la amplia y amurallada Uruk… *(Tablilla VIII)*.

Tras el canto sobrecogedor, Gilgamesh abandona la ciudad y vaga por el desierto, aterrado por la idea de la muerte, ahora tan próxima; sus hazañas ya no le sirven de consuelo, su único afán será adquirir la inmortalidad como superación de ese ominoso sueño de la muerte *(Tablilla IX).*

La ansiedad cobra fuerza:

> Cuando muera, ¿no seré como Enkidu? El espanto ha entrado en mi vientre. Temeroso de la muerte, recorro sin tino el llano *(Tablilla IX)*.

2.3. *El Diluvio: la expresión brutal de la divinidad*

> Entre la era del mito y el tiempo de la leyenda cae el diluvio; entre la tradición oral y el registro escrito yace el diluvio (Kriwaczek, 2010, pág. 91).

La muerte, la salvación de los elegidos. Ambos son extremos vertiginosos: extinción y eternidad, origen y negación del final. La síntesis posible fue el mito del Diluvio.

Llega la búsqueda del famoso Utnapishatin[6], el «salvado de diluvio», el eterno; suceden un sinnúmero de hazañas y al fin encuentra a Siduri, la ninfa, que intenta disuadirle de su obsesiva pasión de transcendencia:

> Cuando los dioses hicieron a los hombres, asignaron la muerte a los hombres y se guardaron la vida para sí. Tú, Gilgamesh, hincha tu vientre y goza día y noche.

Gilgamesh insiste, llega junto a Utnapishatin y le pregunta cómo ha conseguido la inmortalidad, este le relata la «Historia del diluvio» (acaecida en el siglo XIV a. C.) y añade, enigmático:

> Trata ahora de no dormir durante seis días y siete noches.

Es una difícil prueba iniciática de carácter espiritual:

> Suruppak, ciudad que tú conoces, en las riberas del Éufrates está situada… esa ciudad era antigua, cuando sus corazones impulsaron a sus grandes dioses a suscitar el diluvio. Estaban Anu[7], su padre, el valiente Enlil, su consejero, Ninurta, su asistente, Eunnuge, su irrigador…Vibra hombre de Suruppa, hijo de Ubar Tutu, ¡Demuele (esta) casa, construye una nave. Renuncia a las posesiones, busca la vida. ¡Desiste de bienes mundanales y mantén el alma viva!…
>
> Entendí y dije a Ea[8], mi señor: [He aquí] mi señor, lo que así ordenaste. Tendré a honra ejecutar.

Sigue una detallada descripción de los preparativos:

> Los dioses Anunnaki lloran con ella. Los dioses humildemente están sentados y lloran, con los labios apretados, […] uno y todos. Seis días y [seis] noches. Sopla el viento del diluvio, mientras la tormenta del sur barre la tierra.
>
> Al llegar el séptimo día, la tormenta del sur (transportadora) del diluvio amainó en la batalla… El mar se aquietó, la tempestad se apaciguó, el diluvio cesó. Contemplé el tiempo: la calma se había establecido y toda la humanidad había vuelto a la arcilla.
>
> … Cuando finalmente llegó Enlil[9] y vio el barco montó en cólera:
>
> ¿Escapó algún alma viva? Ningún hombre debía sobrevivir a la destrucción.
>
> Ea dijo al valiente Enlil: «Tú el más sabio de los dioses, tú héroe, ¿cómo pudiste irrazonablemente causar el diluvio?…
>
> En lugar de traer tú el diluvio, ¡Ojalá un león hubiera surgido para disminuir la humanidad!
>
> En lugar de traer tú el diluvio, ¡Ojalá un lobo hubiera surgido para disminuir la humanidad!
>
> En lugar de traer tú el diluvio, ¡Ojalá un hambre hubiera surgido para [menguar] la humanidad!
>
> En lugar de traer tú el diluvio, ¡Ojalá una pestilencia hubiera surgido para herir a la humanidad! (*Tablilla* XI).

A su vez, *la epopeya de Atrahasis*, escrita en acadio en el segundo milenio a. C., explica que Enlil, el dios supremo decidió destruir la humanidad a causa del insomnio:

> … la tierra se extendió y las gentes se multiplicaron.
> La tierra bramaba como un toro,
> El dios se inquietó con su alboroto,
> Enlil oía su rumor.
> Y se dirigió a los grandes dioses:
> —El ruido de la humanidad se ha vuelto demasiado intenso para mí, con su alboroto se me arrebata el sueño.

Yahveh en *Isa*ías 1:11-14 anuncia su cólera de otro modo:

> ¿A mí qué tanto sacrificio vuestro —dice Yahveh—. Harto estoy de holocaustos de carneros y de sebo de cebones; y sangre de novillos y machos cabríos no me agrada…

Vuestros novilunios y solemnidades aborrece mi alma: me ha resultado un gravamen que me cuesta llevar.

En el poema de Atrahasis, el diluvio se desencadena con acentos apocalípticos:

Adad rugió en las nubes.
Al oír la voz del dios,
Atrahasis hizo cerrar la escotilla con brea.
Adad seguía rugiendo en las nubes.
Los vientos se enfurecían.
(Atrahasis) cortó las amarras y dejó libre el barco… El diluvio se desencadenó.
Su violencia, como un azote, cayó sobre los hombres.
Uno ya no podía ver al otro, ya nadie se reconocía en medio de la destrucción.
El diluvio rugía como un toro,
El viento ululaba como un águila rugiente.
Las tinieblas se espesaban y no se veía el sol.

2.3.1. El Diluvio bíblico

El mito de *El Libro* dice así:

Y se corrompió la tierra delante de Dios y estaba la tierra llena de violencia. Y miró Dios la tierra y he aquí que estaba corrompida; porque toda carne había corrompido su camino sobre la tierra. Dijo, pues, Dios a Noé:

He decidido el fin de todo ser, porque la tierra está llena de violencia a causa de ellos; y he aquí que yo los destruiré con la tierra. Construye un arca de madera de gofer; harás aposentos en el arca, y la calafatearás con brea por dentro y por fuera. Y de esta manera la harás: de trescientos codos la longitud del arca, de cincuenta codos su anchura, y de treinta codos su altura. Una ventana harás al arca y la acabarás a un codo de elevación por la parte de arriba; y pondrás la puerta del arca a su lado; y le harás piso bajo, segundo y tercero. Y he aquí que yo traigo un diluvio de aguas sobre la tierra, para destruir toda carne en que haya espíritu de vida debajo del cielo; todo lo que hay en la tierra morirá (*Génesis* 6:11-17).

Entre el «intenso ruido que produce la humanidad» del poema babilónico y la «corrupción» que atestigua *la Biblia* algo importante ha sucedido, los molestos y alborotadores hombrecillos han cobrado importancia y se permiten contrariar los designios de Dios, se convierten en culpables.

2.3.2. El Diluvio en las variaciones griegas

Se cuenta que Zeus, émulo de Enlil y de Yahveh, decidió acabar la Edad de Bronce con un gran cataclismo.

La historia de un gran diluvio producido por Poseidón quien, por orden de Zeus, había decidido poner fin a la existencia humana por haber aceptado el fuego que el titán Prometeo, amigo de los mortales, había robado del Monte Olimpo. Deucalión y su esposa Pirra fueron los únicos supervivientes, amén de unos pocos más que se refugiaron en las montañas. Prometeo le dijo a su hijo Deucalión que construyese un arca en la que introdujera una pareja de cada animal, de forma análoga a la historia bíblica y así sobrevivieron.

Después de nueve días y otras tantas noches navegando, al término del diluvio, la pareja volvió a tierra firme y Deucalión decidió consultar el oráculo de Delfos, asistido por Temis, titánide del mito primordial, sobre cómo repoblar la tierra. Se le dijo que arrojase los huesos de su madre por encima de su hombro. Deucalión y Pirra entendieron que «su madre» era Gea, la madre de todos los seres vivientes, y que los «huesos» eran las rocas. Así que tiraron piedras por encima de sus hombros y estas se convirtieron en personas: las de Pirra en mujeres y las de Deucalión en hombres. Al terminar el diluvio, y una vez que se secó la tierra y las aguas retrocedieron al mar, el arca de Deucalión se posó sobre el monte Parnaso.

Diluvio, Creación y batalla de Zeus contra los Titanes, poderosos dioses primordiales que cobran vida en la *Teogonía* de Hesíodo, su falta es la intromisión en sus asuntos.

Los griegos ofrecen aún otro «Diluvio»:

El mar Egeo fue espacio floreciente de la civilización griega, donde están la mayor

parte de sus 9.800 islas. Según ciertas teorías, después del último glaciar (Egiis) se cubrió entera con las aguas del «diluvio de Ógigo», las cumbres de las montañas quedaron fuera formando las islas. Este cataclismo inspiró al que llamaremos «Primer diluvio griego».

2.4. *Origen, Muerte e Inmortalidad*

La epopeya, que hemos interrumpido con el relato del Diluvio, continúa.

Nuestro Gilgamesh se duerme y Utnapishatin exclama:

> Mira al hombre fuerte que desea la inmortalidad: el sueño se ha abatido sobre él.

La condición humana se impone, el rito iniciático fracasa, Gilgamesh duerme de un tirón seis días y siete noches y cuando Utnapishatin lo despierta de su sueño intemporal reprocha a este que lo hiciera cuando apenas acababa de conciliar el sueño.

Utnapishatin le responde:

> [Vamos] Gilgamesh cuenta tus obleas, [que los días que dormiste] sean conocidos de ti. Tu [primera] oblea se ha secado/ [La segunda se] estropeó/ La tercera está húmeda/ La superficie de la cuarta blanquea/ [La quinta] se cubre de moho/ La sexta aún conserva su color reciente/ [La séptima] es este instante, te despertaste.

El héroe se rinde a la evidencia y pregunta, desolado:

> -¿Qué he de hacer, Utnapishatin?

Este, a ruegos de su mujer, le revela un secreto de los dioses demasiado grande para él: el lugar donde se encuentra la planta que restituye la juventud.

Gilgamesh desciende al fondo del mar, la corta y, feliz, emprende el regreso. Días después, mientras toma un baño en un manantial, atraída por el aroma de la planta, sale del agua una serpiente, le arrebata su tesoro y por ello muda la piel; es decir, crece. El héroe se desespera, carece de la necesaria «sabiduría», no ha sabido sacar provecho de un don inesperado.

> A esto Gilgamesh se sienta y llora. Las lágrimas se deslizan por su cara *(Tablilla XI).*

En el poema de *Gilgamesh y la tierra de los vivos*, dice al dios-sol, Utu, que los hombres mueren en su ciudad y que sabe que él morirá también, pero quiere que su nombre vaya unido a un hecho que sea recordado tras su muerte. Gilgamesh aparece aquí como un auténtico héroe renacentista que ambiciona la vida de la fama.

2.5. *Reflexiones finales*

El *poema de Gilgamesh* es de extrema complejidad, arcaico y moderno a un tiempo. Uno de los aspectos más llamativos reside en su capacidad de recoger la evolución desde el mundo simple de los impulsos y pasiones, como atestigua Enkidu y el primer Gilgamesh, hasta que, una vez descubierta la solidaridad, se convierte en héroe, pero desafía a la diosa —osadía que al héroe no conviene— y esa etapa termina con la elegía a la muerte de Enkidu. Más tarde, se empeña en la aventura imposible de la inmortalidad. Al tiempo que el hombre evoluciona y se hace cada vez más humano, conocerá su término y se aleja de la identificación con los dioses, para sumirse en el conocimiento de sí. Gilgamesh sigue sus impulsos, Gilgamesh desafía y desprecia a Isthar, Gilgamesh conoce el dolor y el sufrimiento, intenta negarlo con la búsqueda de la eternidad, que una planta, como Graal telúrico, le ofrece. Para comprobar en el límite que la tarea queda lejos de su alcance.

El principal motivo, el establecimiento de una reputación, es el mismo en las versiones sumeria y acadia aunque resulta más claro en la primera, donde Gilgamesh acepta de pleno la muerte, no así en el relato acadio.

En el poema sumerio *La muerte de Gilgamesh,* este tiene un sueño que anticipa su propia muerte y así indica que como rey de Uruk aún no la ha asumido de pleno. Uno de los propósitos de este poema y de otros similares que le antecedieron, fue hacer hincapié en que incluso el rey ha de morir. Un canto que acata la condición humana, ya definitivamente alejada de la senda de los dioses.

En la versión sumeria del ataque a Huwawa, Enkidu desempeña un papel menos importante, aunque en ambas se pide la ayuda del dios-sol.

En la épica acadia, Enkidu es igual a Gilgamesh, mientras que en la sumeria es su criado (en el sentido griego de *teraphon*), versión que ignora que los dioses crean a Enkidu como contrapartida de aquel. Quizá aparezca esta variación en alguna otra tablilla sumeria.

En el poema sumerio —la *Tablilla XII* es un mero apéndice en la versión acadia— se relata la muerte lenta de Enkidu a la que le condujo su asociación con Gilgamesh, la desesperación no existe. El fatalismo inicial se sustituye, poco a poco, por la humana rebeldía de los acadios. Estos últimos parecen haber extraído una narración consistente a partir de la versión sumeria de la transformación que Gilgamesh experimenta respecto a la visión de la muerte. La corrupción del cuerpo de Enkidu hace evidente a los ojos de Gilgamesh la noción del final.

Surge la distinción entre el *anhelo de inmortalidad* y la *eterna juventud*, como sucederá en el mito griego de Aurora y Titono o en *Vivir para siempre,* la drámática exposición de James George Frazer:

> Una dama comía y bebía alegremente, tenía cuanto puede anhelar el corazón y deseó vivir para siempre. En los primeros cien años todo fue bien, pero después empezó a encogerse y arrugarse, hasta que no pudo andar, ni estar de pie, ni comer, ni beber. Pero tampoco podía morir. Al principio, la alimentaban como si fuera una niñita, pero llegó a ser tan diminuta que la metieron en una botella de vidrio y la colgaron en la iglesia. Todavía está ahí, en la iglesia de Santa María, en Lübeck. Es del tamaño de una rata, y una vez al año se mueve.

El descubrimiento de la muerte en Gilgamesh guarda mayor semejanza con el que hace Siddharta, quien tras una existencia muelle, de placer absoluto, se encara violentamente con la vida cotidiana.

Gilgamesh sobrevive y se resigna; Siddharta, más desapegado, descubre que no merece la pena vivir.

G. S. Kirk (1998) afirma desde una perspectiva estructural que:

> La épica de Gilgamesh, en su forma acadia, atañe en parte a la relación naturaleza/cultura, lo doméstico y lo salvaje, lo crudo y lo cocido y las tensiones que existen entre esos extremos…
>
> La vida en Mesopotamia no presentaba contrastes violentos, aunque bastaría con la división entre la planicie fértil de aluvión y el desierto, o entre las montañas y las ciudades amuralladas y las tierras vacías más allá, para hacer pensar. Tal ocurre con el relato de Caín y Abel, que decribe dos modos de vida: en el desierto y en el sembradío.
>
> La mitología halla expresión oral para todo ello antes de encontrar su forma escrita (op. cit. págs. 145-146).

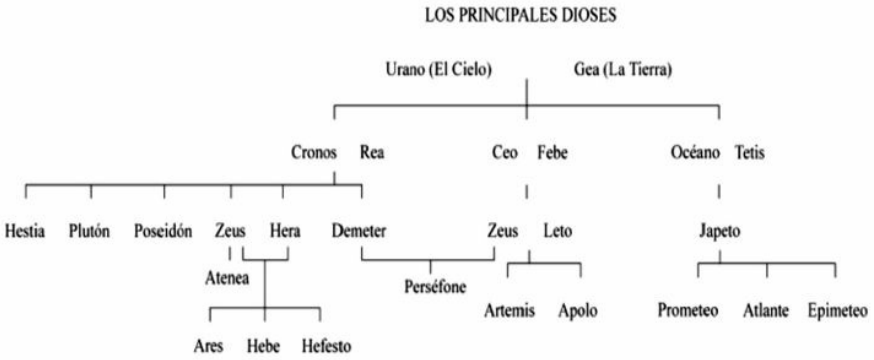
El mito de Caín y Abel revela, entre otras cosas, el enfrentamiento del nómada y el sedentario, entre la fuerza efímera del transhumante y la presión soterrada que ejercen de raíces.

Tiempo después llegarán otros dioses o tal vez los mismos dioses… la era del

Olimpo. Sin embargo, todo está iniciado ya.

3. La Épica Griega

El viaje prosigue.



Homero y Hesíodo no fueron dos genios aislados, sino la cima de todo un proceso en el que la épica, inseparable en esos tiempos del mito, atravesó por períodos en los que aparecieron relatos de horizontes más limitados, de carácter más parcial, sin contar con la rica tradición oral confiada al cuidado de los aedos y acogida con atención dispar en los diferentes lugares de la Hélade.

Homero con *la Ilíada* y *la Odisea*, Hesíodo con la *Teogonía* y la *Melampodia*, que solo nos alcanza como restos de una obra mucho más extensa, son los principales exponentes.

La épica llegó fragmentada en poemas como la *Edipodia* o la *Tebaida* fue, sin duda, vivero de inspiración de autores posteriores. Esa circunstancia lleva a ensalzar aún más ambas figuras.

Por otra parte, la Hélade contaba con una poesía épica local desde la Argólide, con la *For*ónida y la *Danaida*, hasta Corinto, con el poeta Eumelo (siglo VIII), Creta con Epiménides (siglo VI) o Esparta con Cinetón, autor de la *Edipodia*. En Beocia, de tanto interés para nosotros, junto con la figura de Hesíodo, apareció el *Ciclo Tebano*.

A este respecto Bernabé Pajares (1979, pág. 9) defiende que:

> La épica hunde sus raíces en la época micénica; al llegar el siglo VIII experimenta un impulso creador, en el siglo VII inaugura una época reproductiva hasta que, con el advenimiento de la escritura, se transforma, para decaer más tarde en competencia con otros géneros nuevos.

En la Ática, la figura de Homero dilata este proceso. Poco a poco, la épica busca acomodo en ámbitos cultos y se sostiene por figuras aisladas de talla inferior a los dos colosos, como Apolonio de Rodas, siglo III a. C., Quinto de Esmirna y Nonno de Panópolis (siglos IV y V d. C.).

En todo caso, la épica concede cauces nuevos a la expresión del pensamiento. De manera paulatina, los mitos de la Creación se retiran ante la especulación filosófica y el relato histórico.

La épica es fuente inagotable para la mitología. Si el héroe sucumbe de manera inexorable al capricho de los dioses, *la Ilíada,* e incluso *la Odisea*, representan la expresión más fecunda para aquellos, sobre todo para los genuinamente griegos. El héroe de esta tierra no se somete, acepta, encarna el mundo efímero y glorioso de los esforzados y con el sufrimiento se olvidarán de los dioses y se harán humanos. El héroe ha recorrido un largo trayecto que alcanza a Grecia y en ella a Beocia, donde la

epopeya adquiere elementos inesperados, más íntimos, que aún hoy nos atraen: la matriarca, el incesto, el padre y su ceguera, la muerte, el sacrificio y también el dolor que aglutina el mundo de la comunidad a partir de un largo y detallado mito que se confunde con el origen mismo de Beocia, lugar ungido por los dioses desde la llegada de Cadmo, desalentado ya de la búsqueda de su hermana Europa. Predestinación y duelo, aniquilación y venganza, hasta que, por fin, las Erinias abandonan su presa.

Un largo y minucioso relato del que ahora nos ocuparemos.

4. El Ciclo Tebano

4.1. *Beocia*

Beocia, tierra y al tiempo mito. Sus habitantes no se resignaron a ser simples hombres y urdieron una intrincada historia que hasta hoy acosa, explica y da sentido a nuestra sociedad, rebasando sus estrechos límites. Una dinastía apegada al destino que anuncia de manera reiterada el adivino Tiresias: Cadmo, Penteo, Polidoro, Lábdaco, Layo, Edipo, Etéocles y Polidamante.

Pausanias (vol. III, págs. 583-595), en *Descripción de Grecia* describe su fabuloso origen:

> Los atenienses tienen su tierra limitada con la de los beocios y la parte de Eleuteras confina con Platea. Toda la nación adopta su nombre de Beoto, hijo de Itono y de la ninfa Melanipe. Y dicen que Itono fue hijo de Anfictión.
>
> … Los de Platea me parece que son desde el principio hijos de la tierra; su nombre procede de Platea, a la que creen hija del río Asopo.
>
> Participaron en la batalla de Maratón.
>
> Platea fue tomada y destruida por los tebanos, excepto los santuarios, en el año 374 a. C.
>
> … La tierra de Tebas fue primero poblada por los Ectenas, de los cuales fue rey Ógigo. Estos primeros habitantes murieron de peste y ocuparon entonces el territorio los Hiantes[10] y Áonas, gentes, creo yo, beocias y no extranjeras.

Las armas fenicias… y luego sus letras:

> Cuando llegó Cadmo con el ejército de los fenicios, [los Hiantes] fueron vencidos en la batalla y escaparon a la noche siguiente; Los Áonas [pueblo pelasgo] se acogieron como suplicantes a Cadmo y este les consintió que se quedasen y se mezclaran con los fenicios.
>
> Cadmo construyó la ciudad que aún hoy se llama Cadmea. Cuando esta creció, se convirtió en la acrópolis de la ciudad baja, Tebas.
>
> … El matrimonio de Cadmo fue ilustre, pues se casó, según cuentan los griegos, con una hija de Afrodita y de Ares.

En su historia medran el matricidio, el parricidio, el incesto y ahora el filicidio:

> … Penteo, hijo de Equión, también llegó a rey, pero por su impiedad para con Dioniso mereció la cólera del dios.

Polidoro, Lábdaco y por fin Layo, con Edipo al fondo:

> De Polidoro fue hijo Lábdaco, encomendó su tutela y el poder a Nicteo. A su muerte pasó a su hermano Lico, que entregó el poder a Lábdaco cuando creció, pero como este murió al poco, volvió a ser tutor del hijo del muerto, Layo.
>
> Durante esta segunda tutela de Lico cayeron sobre el país los gemelos Anfión y Zeto, después de reunir sus fuerzas para vengar a su madre. Layo fue ocultado por los que le cuidaban para que no quedase desconocida para la posteridad la raza de Cadmo. Los hijos de Antiope vencieron a Lito y cuando llegaron a reinar llamaron a la ciudad construida al pie de Cadmea, Tebas, por su propio parentesco con Tebe[11].
>
> … Como la casa de Anfión fue extinguida por la peste y el hijo de Zeto murió castigado por su madre, Zeto murió de pena. Entonces los tebanos pusieron por rey a Layo.

A partir de aquí comienza el mito de Edipo.

Pausanias señala, basado en la *Odisea*, que no tuvo hijos con Yocasta.

El canto XI de esta obra dice así:

> En realidad nacieron de Euriganea, la hija de Hiperfante, como atestigua el autor de la *Edipodia*.
> Onasias pintó en Platea a Euriganea entristecida después de la batalla de sus hijos.

4.2. *La casa de Tebas*

> Un origen remoto, prestigioso que se confunde con los mismos dioses.
> ¿Quién aguantaría cargas, gruñendo y sudando bajo una vida fatigosa, si no temiera algo después de la muerte, el país sin descubrir, de cuyos confines no vuelve ningún viajero? (*Hamlet,* acto III).

Apolodoro cuenta que tras el rapto de Europa por Zeus, transformado en toro, el padre envió a sus hijos a buscarla con la orden expresa de no regresar sin ella. Uno de estos, Cadmo, antes de vagar perdido, se dirigió con prudencia al oráculo de Delfos para que Apolo le indicara el lugar exacto dónde encontrar a la joven. El dios le aconsejó que no se preocupara del asunto y que fundase en su lugar una ciudad. Al salir de Delfos encontraría una ternera, debía seguirla y erigir la ciudad en el lugar donde se echara a dormir. Allí construyó Tebas y la región que la circundaba recibió el nombre de Beocia, «País de la ternera».

Difícil empresa, Cadmo tuvo primero que exterminar a un espantoso dragón, celoso guardián de una fuente cercana que había matado a todos sus compañeros cuando iban a buscar agua. Cadmo encarna al héroe que, como corresponde, triunfa de la prueba; mas era incapaz de edificar la ciudad solo, así que Atenea vino en su ayuda y aconsejó que sembrara los dientes del dragón. Obedeció, ignorando lo que pudiera ocurrir, y al punto, con gran asombro, vio brotar de los surcos a unos hombres armados que se volvieron unos contra otros y sin reparar en él se dieron muerte. Cinco sobrevivieron y Cadmo les persuadió para que le ayudaran en la construcción de la ciudad. Cadmo hizo de Tebas un lugar glorioso y próspero y gobernó con gran prudencia. Los dioses Apolo y Atenea habían protegido su suerte. Uno de sus logros fue introducir el alfabeto en Grecia.

> Su mujer, Harmonía, era hija de Ares y Afrodita. Los dioses asistieron a la boda y Afrodita regaló a su hija un collar cincelado por Hefesto, el forjador del Olimpo. A pesar de su origen divino, esta joya atrajo solo desgracias a la siguiente generación.
>
> Tuvieron cuatro hijas y un hijo… Todas las hijas fueron muy desgraciadas. Una de ellas, Sémele, madre de Dioniso, pereció al contemplar la majestuosa visión de Zeus; Ino fue madrastra de Frixo, el joven salvado de la muerte por el carnero del Vellocino de Oro, su marido, en un arranque de locura, mató a su hijo Milicerta y ella, con el cadáver de este en brazos, se arrojó al mar. Pero los dioses les preservaron. Ino se convirtió en Nereida[12], la que salvó a Ulises de perecer antes de que su balsa fuera destrozada por la tempestad y su hijo Milicerta se convirtió en un dios del mar… Como Sémele, al final fue dichosa. Pero no ocurrió lo mismo con las otras dos hermanas, que padecieron mucho a causa de sus hijos. Ágave fue, sin duda, la más infortunada: enloquecida por Dioniso, confundió a su hijo Penteo con un león y le mató. Autonoe también vio fenecer a su hijo en la flor de la juventud de manera horrenda: durante una cacería, agotado por la sed y el calor, penetró en una gruta donde manaba una fuente. Solo buscaba agua fresca pero, sin saberlo, había elegido la fuente predilecta de Artemisa, donde la diosa solía bañarse; en aquel momento, despojada de todos sus vestidos y de pie al borde de esta, aparecía la diosa en toda su espléndida belleza. No indagó siquiera si el joven se proponía ofenderla o si acaso había llegado hasta allí sin malicia, con su mano mojada roció con unas gotas el rostro de Acteón, transformándolo en ciervo. El joven echó a correr y sus propios perros le persiguieron; pero, aunque el miedo le daba alas, fue alcanzado por la jauría y murió entre los dientes de sus fieles bestias.
>
> Así, tras una gran prosperidad, Cadmo y Harmonía conocieron el dolor en su vejez en la carne de sus hijos y nietos. Después de la muerte de Penteo huyeron de Tebas intentando escapar de la desgracia, pero la desventura les persiguió. Cuando llegaron a la lejana Iliria[13], los dioses les

transformaron en serpientes, aunque no por castigo, porque no lo merecían. Su desgracia demostró que el sufrimiento no es necesariamente castigo del mal, pues sufren tanto el inocente como el culpable.

De toda esta raza infortunada nadie más inocente que Edipo, el tataranieto de Cadmo; nadie padeció tanto como él (Apolodoro).

De ello se ocupa de manera cumplida el *Ciclo Tebano*.

5. Una aventura épica que deviene en tragedia: el ciclo tebano

Se denomina *Ciclo Tebano* (Θηβαϊκὸς Κύκλος) al conjunto de poemas que, datados en la época arcaica, entre los siglos VIII y VII a. C., narran los acontecimientos ocurridos en la leyenda; tienen como eje central al personaje de Edipo y a las guerras posteriores entre tebanos y argivos.

LAS PRIMERAS VERSIONES LITERARIAS DEL MITO

Épica	*Tebaida* *Edipodia* Homero, *Ilíada* " , *Odisea* Hesíodo, *Teogonía*	 IX- VIII a. C. VIII-VII a. C.
Lírica	Estesícoro, *Erífila*	VI- VII a. C.(alrededor del 590 a. C.)
Tragedia	Esquilo, *Edipo* " , *Layo* " , *Los Siete contra Tebas* Sófocles, *Edipo Rey* Eurípides, *Edipo* " , *Fenicias* Sófocles, *Edipo en Colono*	? ? 467 a. C. 440-425 a. C. ? 407 a. C. Finales del 407 a. C. o principios del 406 a. C.

Tomado de Monserrat Morales Peco (2002)

El *Ciclo* corresponde a la épica griega arcaica (Bernabé Pajares, 1979), este autor incluye en él a *Edipodia* (*Οἰδιπόδεια*), *Tebaida* (*Θηβαΐς*) y *Epígonos* (*Ἐπίγονοι*). Se discute si otro poema perdido, llamado *Alcmeónida* (*Ἀλκμαιωνίδα*), pertenece también a él. Ninguno se ha conservado en su totalidad, solo restan fragmentos a partir de los cuales inferimos el esquema básico con la ayuda de otros poemas coetáneos o posteriores y de las tragedias.

5.1. *La Edipodia*

Vi a la madre de Edipo, a la hermosa Epicasta, que cometió una gran falta por las ignorancias de su mente al casarse con su propio hijo (*Odisea* XI, 271-280).

Esta epopeya versa sobre el parricidio, el incesto, la lucha fratricida y, como señala Bernabé Pajares (pág. 39), sobre «la cadena de maldiciones cuyo cumplimiento genera la ruina de sucesivas generaciones».

Según la *Tábula borgiana*[14], el autor de *Edipodia* (*Οἰδιπόδεια*) fue el lacedemonio Cinetón de Esparta, data de finales del siglo VIII a. C.

En este sentido, el mito edípico, tal y como aparece en los orígenes, sobrepasa con mucho los límites concentrados e intensos de la tragedia y concierne a las vicisitudes más dispares de la condición humana. Rebasa a la visión certera, pero aferrada ante todo al plano psicológico y antropológico que se desprende del «complejo de Edipo» y se adentra en lo que hoy llamaríamos contradicciones sociológicas, dramas interiores, la muerte, el *fatum* religioso y en la historia cuyo sentido solo puede ser descubierto cuando sus efectos están ya cumplidos, en ese *Nachträglichkeit* freudiano, indispensable para comprender todo proceso humano. Ofrece a un tiempo

la posibilidad de la resignación ante el destino, de ciega rebelión frente a los hados y de obstinada superación de lo que acaso fueran meras contingencias alrededor de las cuales el drama surge. En el mito edípico los dioses se alejan, pero el hombre no lo sabe, aún ignora que se queda solo, salvo en el sufrimiento que todo lo recubre.

La obra tal vez fue escrita en Beocia, cuya ciudad más notable en aquel tiempo era Tebas, fechada en la segunda mitad del siglo VIII, es contemporánea de los poemas homéricos.

Se ha atribuido a Edipo un *origen ctónico*. En la versión más arcaica sería un *daimon* —ser sobrenatural— que cada año mataba a su padre, metáfora del año nuevo que se impone, inexorable, al viejo; al tiempo, se unía con su madre, la diosa Tierra, sufriendo más tarde desventuras y muerte. Como ya señalé a propósito del *poema de Gilgamesh*, en la «unión con su madre, la diosa tierra» se encuentra el origen primero del incesto madre/hijo. Este ciclo, por ser natural y lejano, sobrecoge menos que la expresión propia de la tragedia.

No parece descaminada la hipótesis de ese origen primario. En su favor aboga la extremada antigüedad del mito sustentado en argumentos y dinámicas simples surgidas de la interpretación directa de lo ctónico.

Los mitos evolucionan y se adaptan a los cambios que el tiempo dicta, las modificaciones no son caprichosas y debemos valorar sus contradicciones e inconsistencias como otros tantos intentos de «explicar» para satisfacer «nuevos acontecimientos».

El mito edípico se ha considerado testimonio del *paso del matriarcado al patriarcado*, también como exponente del *corte generacional* y de las tensiones inherentes a ese tránsito. El psicoanálisis apunta su relación con el imaginario infantil, fielmente reflejado en los cuentos, en la fábula del monstruo terrorífico abatido por el héroe que tan a menudo asalta a los niños en sus sueños.

Bernabé Pajares (pág. 42) indica que el primitivo Edipo está lejos de ser el humano sagaz que resuelve el enigma de la Esfinge. Mucho trecho se ha recorrido antes de ese conocido encuentro donde *lógos* se impone a *las pasiones*; con él se opera una auténtica metamorfosis. Pero en un principio, el duelo debió ser un épico enfrentamiento entre guerreros. El héroe inteligente y sagaz, que mezcla con destreza impulsos y reflexión, ese que nos lega Sófocles, atrapado por la cultura y sus restricciones, es ajeno a la figura protectora que realiza hazañas, el que canta Corina como el triunfo sobre la Zorra de Teumeso[15].

El contenido de la obra se puede inferir con Pausanias. Según este autor, Edipo celebró una segunda boda con Euriganea, hija de Hiperfonte, madre de sus cuatro hijos Etéocles, Polinices, Antígona e Ismene. Además informa de que la Esfinge devoró a Hemón, hijo de Creonte.

El relato que aporta el mitógrafo Pisandro dice así:

> La Esfinge les fue enviada a los tebanos desde las más remotas regiones de Etiopía debido a la cólera de Hera porque no habían castigado a Layo por su impiedad en relación a su inicuo amor por Crisipo al que raptó de Pisa. Era la Esfinge, según se describe, un ser con cola de serpiente[16], apoderándose de grandes y pequeños los devoraba y entre ellos también a Hemón, el hijo de Creonte y a Hipio, hijo de Eurímono, el que había combatido con los Centauros[17]. Eurímono y Eyoneo fueron hijos de Magnete, el Eólida, y de Filódica. Hipio, aunque era un extranjero, fue muerto por la Esfinge y Eyoneo por Enómaco, del mismo modo que los demás pretendientes[18].
>
> Layo fue el primero que albergó este amor ilícito; Crisipo, por vergüenza, se dio muerte con su

> espada. Entonces el adivino Tiresias, sabedor de que Layo era aborrecido por los dioses, lo disuadió de seguir el camino hacia Apolo, aconsejándole que hiciera mejor sacrificios en honor de la diosa Hera, tutelar de los matrimonios. Él lo desdeñó y cuando partió por fin, fue muerto en la encrucijada con su auriga porque había golpeado con el látigo a Edipo.
>
> [Edipo] después de matarlos, los enterró enseguida con sus mantos, pero se apoderó del cinturón y de la espada de Layo y se los llevó consigo. Tras cambiar de dirección, le entregó el carro a su padre, Pólibo.
>
> Una vez resuelto el enigma, se casó con su madre. Después de haber celebrado sacrificios en el Citerón, regresó llevando a Yocasta en el carro, al llegar a las cercanías de aquel lugar y acordándose de la encrucijada le refirió el asunto y le enseñó el cinturón. Ella se afectó terriblemente, no obstante guardó silencio, pues no sabía que era su hijo. Más tarde un anciano caballerizo de Sición se lo contó todo: cómo lo había hallado, cómo se había hecho cargo de él, llevándolo a Mérope, al mismo tiempo, le enseñaba los pañales y pedía una recompensa por haberlo salvado. Así se supo todo.
>
> Dicen que tras la muerte de Yocasta y su propia ceguera se casó con la doncella Eurígana de la que le nacieron cuatro hijos.

Finaliza aquí el relato de Pisandro.

A partir de él, sabemos que Edipo fue abandonado cuando era niño por sus padres Layo, hijo de Lábdaco, biznieto de Cadmo, rey de Tebas y Epicasta —en tradiciones posteriores conocida como Yocasta por motivos que no están claros, pero sobrevivió y fue encontrado, acogido y criado por Pólibo y Peribea, reyes de Corinto, como si fuera hijo propio. Continuará contando como, años después, Layo se enamora del joven Crisipo. Este era el hijo preferido de Pélope y heredero del reino de Olimpia, Layo había encontrado hospitalidad en su palacio. El confiado rey le encomendó a su hijo Crisipo, *Caballo Dorado*, para que fuera su tutor y le enseñase las habilidades en la conducción de caballos, el padre deseaba que fuese diestro en las artes de la guerra. Layo traicionó su confianza y generosidad seduciendo al joven. Durante los juegos Nemeos, en los que la pareja competía en carreras de carros, Crisipo es secuestrado por Layo cuando lo escoltaba. Para entonces, Anfión y Zeto ya estaban muertos y Layo pudo llevar a Crisipo a Tebas donde lo retuvo por la fuerza y lo violó. *La actitud de los tebanos, que no lo castigan por el rapto* será causa de la cólera de Hera, quien envía a la Esfinge a atacarlos. Pélope, al enterarse, maldice a Layo y los dioses deciden castigarlo en su descendencia masculina. La maldición de Pélope tendrá terribles consecuencias, pues le pide a Zeus que Layo no engendre ningún hijo y si lo hiciese, perezca a manos de él. Crisipo es rescatado y más tarde muere.

Algunos estudiosos creen que el rapto es una innovación de Eurípides y que por tanto no debía aparecer en la *Edipodia*.

5.2. *La inquietante Esfinge*

Hera, encolerizada, envía a Tebas a la Esfinge y el adivino Tiresias aconseja a Layo que haga sacrificios para aplacar la ira de los dioses pero él prefiere ir a consultar al oráculo y en una encrucijada del camino es muerto por Edipo (ignorando que se trata de su padre) en un incidente, aunque para los dioses estos no existen, llega a Tebas y derrota a la Esfinge; como premio, los tebanos (o bien Creonte) lo eligen rey, casándole con la viuda de Layo. Al descubrir que se había producido el incesto, Epicasta [como otra Esfinge] se suicida tras maldecir a su hijo.

La abominación de Epicasta recuerda al castigo que Hera infringió a los tebanos. ¿Qué ley ha transgredido Edipo?, ninguna de carácter humano. No obstante, los designios de los dioses deben imponerse a la ignorante cotidianeidad de los hombres, aunque para estos últimos sean incomprensibles, solo resta el acatamiento.

Pausanias proporciona otra versión mas épica y de carácter más simple: la Esfinge

era un jefe de piratas que había establecido su guarida en el monte Ficio y fue derrotada por Edipo con la ayuda de una tropa traída de Corinto:

> Otros dicen que se dedicaba a la piratería con una fuerza naval y que llegó al mar de Antedón y ocupando este monte, lo utilizaba para el pillaje, hasta que Edipo la aniquiló con un ejército más numeroso con el que había llegado de Corinto (Pausanias IX, 26, 2).

El hijo de Creonte, Hemón, figura al principio entre las víctimas de la Esfinge, más tarde sabemos por Sófocles que será el enamorado de Antígona.

¿Provenía, acaso, la Esfinge de los llamados pueblos del mar, esos que depredaron el Egeo en la época de los mitos? Aquí el Edipo guerrero vuelve a imponerse.

Nuestro héroe sigue reinando en Tebas y se casa nuevamente, esta vez con Eurigania, tuvieron cuatro hijos. Muere en Tebas (a diferencia de la tradición posterior, que lo hacía morir en Colono).

La ceguera de Edipo parece también ser un producto tardío de la leyenda primitiva, como señala Morales Peco (2002, pág. 55), que no debía incluir ni la mutilación ocular, ni el exilio. Homero, al referirse al mito tebano, tanto en *la Ilíada* como en *la Odisea*, no hace la más mínima alusión a estos aspectos. Edipo siguió reinando perseguido por las Erinias de la madre.

Esta misma autora refiere que:

> Desconocemos cómo murió Edipo, aunque en los textos más o menos coetáneos a la *Edipodia*, como *la Ilíada,* se hace referencia a sus funerales en Tebas (XXIII, 679-680), que atraen a los visitantes.
>
> Homero dice así a propósito de la muerte de Edipo, a cuyo sepelio asistió Euríalo: «el cual llegó a Tebas cuando Edipo cayó».
>
> Como aclara Bernabé Pajares, la palabra «cayó» es bastante ambigua. No se sabe si quiere decir «caído en batalla», o «despeñado». Ignoramos si el poema continúa después de la muerte de Edipo o si contenía ya el episodio de la maldición del rey tebano a sus hijos (Ibíd., pág. 55).

5.3. *La Tebaida*

> Considero a este poema muy por encima de los demás, salvo a *la Ilíada* y el *Poema sobre Odiseo* (Pausanias IX, 9, 5).
>
> Canta, diosa, a la muy árida Argos de donde los soberanos… (Comienzo de la *Tebaida)*.

Obra de origen incierto. Calimo, poeta elegiaco del siglo VII a. C., la atribuyó a Homero. Se pensó también que procedía de Arctino de Mileto[19], aunque Bernabé Pajares lo pone en duda: «La *Tebaida,* de seis mil seiscientos versos, es de […] Mileto» (Bernabé Pajares, 1979, pág. 58).

Podría ser incluso anterior a *la Ilíada*.

Tanto la *Tebaida* como *Epígonos* relatan las dos campañas de los argivos contra Tebas. La primera concluye con la derrota de Argos. La segunda lleva al triunfo.

Por causa de unas copas Edipo, ebrio, maldijo a sus hijos, según anuncia el autor del poema.

> Entonces el héroe del linaje de Zeus, el rubio Polinices, puso primero ante Edipo una hermosa mesa de plata, la de Cadmo, el de la divina sabiduría. Luego llenó de dulce vino una hermosa copa de oro. Pero cuando este reconoció, puestos ante él, los preciosos presentes de honor de su propio padre, una gran aflicción se apoderó de su ánimo y al punto en presencia de sus hijos, los maldijo con terribles imprecaciones (y no se le ocultó a la Erinis de los dioses): ¡Que no se distribuyeran el patrimonio en amigable hermandad sino que siempre entre ambos hubiera guerra y combates! (Ateneo, 465e)[20].

Escolio (Comentario).— Los servidores de Etéocles y Polinices, que tenían por costumbre ofrecer a su padre como parte de cada víctima un brazuelo, olvidados de ello una vez, bien fuera por desidia, bien por cualquier otro motivo, le enviaron un

anca y él, con espíritu mezquino, lanzó imprecaciones contra ellos, por considerar que lo menospreciaban.

[Quizá la *Tebaida* toma partido por Polinices, ya que la narración se hace desde el punto de vista de Argos].

El poema prosigue:

> Cuando reparó en el anca, la tiró por tierra y dijo estas palabras:
> -¿Ay de mí! Mis hijos por injuriarme me enviaron esto.
> Imprecó a Zeus soberano y a los demás inmortales, para que ambos bajaran a lo profundo del Hades por obra de las manos del otro.

La leyenda era bien conocida por Homero, que la recoge en el canto IV de *la Ilíada*:

> Nosotros nos jactamos de ser, con mucho, mejores que nuestros padres. Fuimos quienes tomamos la sede de Tebas, la de Siete Puertas…

El tema central de la *Tebaida* gira sobre las consecuencias de la maldición de Edipo.

Antes de entrar en combate los argivos despachan a Tideo exigiendo la abdicación de Etéocles.

En *la Ilíada* figura así:

> Allí los aqueos enviaron en embajada a Tideo. Él se puso en camino y halló a muchos cadmeos banqueteándose en el palacio del vigoroso Etéocles, pero ni siquiera allí, ni aunque era un huésped, se azoró el jinete Tideo, aunque estaba solo entre tantos cadmeos, sino que los fue desafiando a combatir. A todos los venció con facilidad ¡Tamaña auxiliadora era para él Atenea! Irritados, los cadmeos, aguijadores de corceles, le pusieron enseguida a su vuelta una densa emboscada, llevando a cincuenta jóvenes. Dos eran los caudillos: Meón Hemónida, parecido a los inmortales y el hijo de Autófono, el aguerrido Polifonte. Tideo les infringió vergonzosa muerte. A todos los mató. Solo a uno lo persuadió para que regresara a casa; dejó ir a Meón obedeciendo a los presagios de los dioses (*Ilíada* V).

No sabemos dónde acaba la narración de la *Tebaida*, aunque parece recoger el episodio de Antígona narrado por Sófocles.

5.4. ... *Los siete capitanes ante Tebas*

Cuenta la obra que el origen de la guerra en la que los soldados de Argos[21] sitiaron Tebas fueron las varias maldiciones que lanzó Edipo contra sus hijos Etéocles y Polinices: la primera, por recordarle estos el parricidio que había cometido y la segunda por un motivo que no está claro. Edipo los maldijo con una guerra fratricida, la segunda condenación consistió en augurar que se matarían el uno al otro.

Etéocles y Polinices deciden gobernar Tebas un año cada uno pero al transcurrir el primero Etéocles no quiere ceder el turno a su hermano y lo destierra. Polinices llega a Argos y mantiene allí una disputa con Tideo, que había sido también exiliado de Calidón, pero Adrasto, rey de Argos, los separa, los casa con sus hijas y promete ayudarles a recuperar sus respectivos reinos.

A seguidas, emprenden la guerra contra Tebas, aunque Anfiarao, el adivino, previendo el desastre, no quiere ir a la lucha. Sin embargo, finalmente acude incitado por su esposa Erífila, la cuál había sido previamente sobornada con el collar de Harmonía. Este relato se refiere *in extenso* en la *Alcmeónida*.

Se produce el sitio de Tebas, donde mueren todos los capitanes de las tropas argivas en diversas circunstancias excepto Adrasto, que sobrevive y huye en su caballo Arión. Polinices y Etéocles se matan entre sí.

El poeta latino Estacio compuso un poema llamado también *Tebaida* con un

argumento basado en el homónimo de este ciclo del que hablaremos más tarde.

Según la versión de esta época, el incesto no alteró la situación de Edipo, quien permaneció en Tebas hasta su muerte. Será Sófocles el encargado de describir su caída a causa de esta trasgresión.

En *la Odisea* podemos leer:

> Vi también a la madre de Edipo, la bella Epicasta, que cometió sin querer una gran falta casándose con su hijo, pues este, luego de matar a su propio padre, la tomó por esposa. No tardaron los dioses en revelar a los hombres lo que había ocurrido y, con todo, Edipo, si bien tuvo sus contratiempos, siguió reinando sobre los cadmeos en la agradable Tebas, por los perniciosos designios de las deidades; más ella, abrumada por el dolor, fuese a la morada de Hades, de sólidas puertas, atando un lazo al elevado techo y dejóle tantos dolores como causan las Erinis de una madre.

No hay huellas de la maldición de Epicasta.

A este respecto Morales Peco (2002, págs. 59-60) hace este brillante comentario:

> Este microrrelato expone esencialmente cuatro temas del mito de Edipo: el asesinato del padre por el hijo, el incesto, la ceguera espiritual, a deducir de las expresiones «sin querer» y «no tardaron los dioses en revelar a los hombres lo ocurrido» (la inconsciencia en el momento de ejecutar el crimen, que hace atribuir a Edipo y a Epicasta la cualidad oximorónica del culpable–inocente) y finalmente, un tema relegado al olvido en la tradición ulterior del mito: nos referimos a la maldición de Epicasta (Yocasta) y que puede encontrar su explicación en la misoginia latente en los poemas homéricos. Es preciso recordar que la épica de Homero representa una tradición aquea, la de una raza indogermánica de organización patriarcal.

5.5. *Epígonos*

> Y ahora, Musa, comencemos por los varones más jóvenes.
> *(Epígonos)*

Según Aristófanes[22], el autor de la obra *Epígonos* (*Ἐπίγονοι*), de siete mil versos, fue Antímaco de Teos. También procede del siglo VIII a. C. (hacia el 753 a. C.) imitación y continuación de la *Tebaida*.

Se cuenta una nueva expedición organizada por Argos, capitaneada esta vez por los hijos de los héroes de la primera, junto con Adrasto, contra Tebas, gobernada por Laodamante, nieto de Edipo e hijo de Etéocles. Adrasto pierde a su hijo Egialeo en esta empresa. Tras estos acontecimientos, Tersandro, hijo de Polinices, ocupó el trono de Tebas. Alcmeón, hijo de Anfiarao, participa también, en esa ocasión, los argivos derrotaron a los tebanos.

De la gesta se hace eco *la Ilíada* en boca de Estenelo:

> Nos jactamos de ser con mucho mejores que nuestros padres. Fuimos nosotros quienes tomamos la sede de Tebas, la de las siete puertas, llevando una hueste menos numerosa, al pie de un muro más fuerte, confiados en los prodigios de los dioses y en la ayuda de Zeus (*Ilíada* IV, 405).

Probablemente se narraba también la muerte del adivino Tiresias.

De los seis fragmentos que se conservan entresacamos:

> Acerca de la zorra de Teumeso[23] los que escribieron los poemas tebanos nos ofrecen una narración bastante amplia, como Aristodemo: que esta fiera les fue, en efecto, enviada por los dioses de los cadmeos y que por ello excluyeron de la realeza a los nacidos de Cadmo. Dicen también que Céfalo, el hijo de Deyón, que era ateniense y que tenía un perro al que no se le escapaba ninguna fiera, tras haberlo purificado los cadmeos cuando mató sin querer a su propia esposa, Procris, persiguió a la zorra con su perro. Cuando se encontraban el perro y la zorra junto al Teutemo, se convirtieron en rocas. Focio y Suda. *Teumesia* (*Fragmento* 2).
>
> Los que escribieron la *Tebaida* dicen que Manto, la hija de Tiresias enviada a Delfos, fue consagrada por los Epígonos como primicia del botín (Escolio a Apolonio de Rodas I, 308. *Fragmento* 4).

5.6. *Alcmeónida*

> Siendo la vida en época de Crono la más feliz, según narraron Hesíodo y el autor de la *Alcmeónida* (Filodemo, *De la piedad*).

De autor desconocido, aunque se dice que procedía de Corinto. No se suele incluir en el ciclo tebano. Fue escrita en el siglo v a. C. y se supone que sirve de enlace entre los ciclos tebano y troyano. Su intención es explicar por qué algunos Epígonos no acuden a la guerra de Troya.

Relata el matricidio de Alcmeón. La madre de este fue inducida por el collar de Harmonía, que había recibido de Polinices, a persuadir a su marido Anfiarao de que tomase parte en la expedición contra Tebas. Pero Anfiarao, antes de partir, sabiendo, como adivino que era, que habría de morir, exigió a sus hijos que matasen a su madre tan pronto como crecieran. Cuando los Epígonos preparaban una segunda expedición contra Tebas para vengar la muerte de sus padres, el oráculo les prometió éxito y victoria si escogían a Alcmeón como caudillo. Al principio, este rehusó asumir tal responsabilidad, pues no había cumplido aún el mandato del padre matando a la madre. Pero esta, que había recibido también el Peplos [túnica femenina] de Harmonía de manos de Tersandro, hijo de Polinices, le persuadió a unirse a la expedición. Alcmeón destacó en ella y mató a Laodamante, hijo de Etéocles.

Cuando, tras la caída de Tebas, Alcmeón supo la razón por la que su madre le había instado a tomar parte en la expedición, la mató por consejo de un oráculo de Apolo y, según algunas tradiciones, conjuntamente con su hermano Anfíloco. Por este acto, Alcmeón se volvió loco y fue perseguido por las Erinias.

La saga de Alcmeón, hijo de Anfirao y Erífila, como recoge Bernabé Pajares (pág. 81), comporta tres episodios: el matricidio, la expedición a Tebas contra los Epígonos y las aventuras de Acarnania y Etolia; ignoramos el orden en que están expuestos.

La causa del matricidio obedece a la traición de Erífila a Anfirao. Como sucede con Orestes, sucede la venganza por la traición de la madre. Matricidio, consecuente persecución del homicida por las Erinias y expiación final. Según varios relatos, el matricidio ocurre antes de la campaña con los Epígonos (Asclepiades), mientras que en otros (Diodoro y Apolodoro) se sitúa al regreso de la expedición. Probablemente la segunda versión es la de *Epígonos* y la primera la de *Alcmeónida*, como atestigua el escolio de *la Odisea* XI, 326:

> Pero (Anfirao) ordena a su hijo no emprender la expedición con los Epígonos contra Tebas hasta que no hubiera matado a su madre. Se dice que Alcmeón hizo todo ello y que enloqueció por el matricidio. Pero los dioses lo liberaron de su mal porque había sido por obedecer piadosamente a su padre por lo que había matado a su madre.

Apolodoro incide en este relato y lo continúa así:

> La Erinis del asesinato materno se le presentó a Alcmeón. Este, enloquecido, se refugia primero en Arcadia, junto a Ecles y de allí junto a Fegeo, en Psofis. Una vez purificado por él, desposa a su hija Arsínoa y le da el collar y el peplo (de la traición de Erífila). Al volverse la tierra estéril (a causa del matricidio) dado que el dios dictó por un oráculo que se dirigiera a Aqueloo[24] y recomenzara junto a este el proceso, acude primero a Eneo en Calidón y es alojado en su casa; luego, al llegar junto a los tesprotos, es rechazado de la ciudad. Por fin, cuando arriba a las fuentes del Aqueloo, es purificado por él, toma por esposa a su hija Calirroe y habita, tras colonizarla, la tierra de aluvión formada por el Aqueloo (Bernabé Pajares, pág. 83).

Según Apolodoro, Alcmeón muere sufriendo las consecuencias que acarrean los talismanes del collar y del peplo.

La épica se alejará de manera progresiva de la narración mítica, llega el mito

propiamente dicho.

6. Los Celtas: el Ciclo artúrico

> Originalmente era el campeón histórico de los bretones, en su desesperada contienda con los sajones. La tradición popular asoció su nombre con los *cairns* y los *cromlechs*, con ruinas romanas y castillos derrumbados. Sobrevivió en la isla de Ávalon o en los profundos escondrijos del monte Etna o en las cavernas de las colinas de Gales (R. S. Loomis, pág. 128).

Los celtas son ricos hacedores de épica y mitos. Pueblo de mil manifestaciones que ocupó espacios muy diversos allí donde se fundieron culturas. De entre sus héroes, ninguno como Arturo.

El ciclo artúrico es, sin duda, el más famoso de entre todos los de procedencia celta, ejemplo acabado de una complicada mitogénesis donde confluyen fuentes de las más diferentes procedencias.

C. García Gual (1983) proporciona una amplia perspectiva de su génesis y evolución desde sus lejanos orígenes celtas a su plenitud como expresión del amor cortés y de la pujanza del componente cristiano:

> La «materia de Bretaña», —la temática artúrica— se impone en la competencia con la «materia» de Roma —los temas del mundo antiguo que dieron pie a las primeras novelas romanceadas sobre Alejandro, Troya, Tebas y Eneas— y frente a la «materia de Francia» —la épica carolingia— en esos ambientes refinados y cortesanos.

Los espacios que completaron la leyenda fueron Irlanda, el País de Gales, Cornualles y Armórica.

Los *britanos* o bretones, pueblo del que arranca el ciclo, era de origen celta, conocido también como *celtas insulares britanos*; su cultura, así como su lengua, fue reemplazada por las de *anglos* y *sajones*, de raíz germánica. Otra hipótesis los contempla como descendientes de los aborígenes pre-célticos.

Los *celtas irlandeses* eran los *escotos*, nombre que recibieron de los romanos, *celtas de procedencia gaélica*.

A partir del emperador Claudio (10 a. C.-54 d. C.), los britanos se romanizaron y desde el siglo iv adoptaron el cristianismo mezclado con las creencias celtas. Cuando Roma abandonó la isla, los *britanos* entablaron duras contiendas con los *pictos,* del norte de Gran Bretaña, y *escotos* de un lado y con *anglos*, *sajones* y *jutos* (que procedían de Jutlandia) de otro, todos ellos paganos.

La Leyenda de Arturo

6.1. *Los textos*

El historiador Nennio, monje galés del siglo ix, es el autor al que se suele atribuir la

Historia Brittonum, escrita sobre el año 833, una colección de relatos más que una verdadera historia. Constituye la referencia más antigua sobre Arturo. En el capítulo LVI figuran doce batallas ganadas por este, llamado aquí *dux bellorum,* señor de la guerra y no rey. Estas doce contiendas, no bien establecidas por la historia, quizá provengan de un poema galés que hoy se ha perdido.

En *Los Annales Cambriae* (o *Anales de Dyfed* —hoy Gales), de fecha anterior al siglo x, se describe a un Arturo llevando la cruz de nuestro señor Jesucristo por tres días y tres noches durante la batalla de Badon, en el año 516, con desenlace victorioso para los bretones. Luego llegará el turno a la batalla de Camlann (537), que tuvo lugar en Cadbury, quizás el mítico Camelot. Hoy se considera por la mayoría a la batalla de Tribuit (Tryfrwyd) como artúrica. La ciudad de la legión tal vez se refiera a Carleon —Chester, lugar de una gran base romana—. La versión de Nennio aporta una visión muy romanizada y cristiana de Britania. A Arturo se refiere de manera sobria y breve, vivió en el siglo vi, allí se cuenta que los sajones habían sido llamados por el rey Vortiger[25] y un tal Arturo combatió contra ellos al lado de los bretones protagonizando hechos legendarios. Textos anteriores, como los de Gildas siglo vi y Beda del siglo viii, no le mencionan.

La leyenda se nutre y adquiere vida gracias a varias fuentes e intenciones. No debemos pretender buscar como hecho fundador al mero acontecimiento histórico, sino a las razones de ser del mito y de sus transformaciones, de mucha mayor importancia que la simple narración.

Una visión más distante llevaría a inquirir por las razones de su fama y difusión. ¿Qué circunstancias lo permitieron; qué acontecimientos de procedencia regional tan diversa pudieron cristalizar en el cambiante y duradero mito?

La oposición y la mezcla entre realidad e imaginario son características obligadas de todo mito. Su heterogeneidad le sirve de garantía.

J. Campbell (2011) dota de cierto orden a este confuso, ramificado y discontinuo proceso que es el mito artúrico. Describe cuatro etapas:

1. El *Momento mitogenético* (450-950), donde tienen lugar los hechos que sufren una primera ordenación.
2. El *Primer período oral* (950-1066): desde los *Annales Cambriae* hasta la crítica batalla de Hastings (1066), cuando Guillermo el Conquistador, de origen vikingo, pone fin al dominio anglo-sajón y lo sustituye por el normando. Armórica es el puente que comunica al continente con las islas en cuanto se refiere a mitos y tradiciones.

Guillermo I derrotó y dio muerte al rey Harold II[26]. Los que ayudaron a Guillermo son los autodenominados vikingos, llamados «normands» por los franceses. Su lengua, el anglo-normando, es un dialecto francés, que será pronto la lengua oficial de la corte. Como señala Mario Botero en su introducción a Robert Wace (2007):

> Legitimar la presencia de los normandos en las tierras bretonas se convierte entonces en un imperativo. Con mayor razón si se considera su posición de minoría y los conflictos que subsisten todavía con los sajones. Con el propósito de consolidar a los normandos sobre bases más firmes, se busca dar al pueblo conquistado, los bretones, un pasado prestigioso que permita un mejor afianzamiento de la dinastía normanda. Los clérigos de la época se interesan entonces en antiguos

mitos relativos al origen de las dinastías que permiten relacionarlas de algún modo con la tradición clásica.

De ahí procede la tendencia a vincular a bretones con la estirpe de Troya.

3. El *Segundo período oral* (1066-1140), o de la épica patriótica anglo-normanda.
4. Las *Etapas literarias* (1136-1230), con interesantes puntos de inflexión. Comienza este período con la Épica (1137-1205) y la obra fundamental de Godofredo de Monmouth; le seguirá la *Novela de amor cortés* (1160-1230), inaugurada por Chrétien de Troyes; más tarde llegan las *Leyendas del Grial* (1180-1230), para terminar con la Épica biográfica alemana (1200-1215) en la que se sitúa *Tristán e Isolda*.

El ciclo artúrico en su conjunto vertebra todo este proceso poblado de manera sucesiva por estos atractores históricos que acabamos de reseñar.

Los franceses no conocieron los «hechos narrados por los bretones» a través de Irlanda, aislada geográficamente, sino por el contacto entre celtas y galos, entre Gales y Cornualles, los normandos y la Armórica. Esta última pudo haber sido para algunos el foco principal de difusión.

Tal vez el nombre proviniera del latín *Artorius*, patronímico de un oficial romano de mediados del siglo II. Más tarde, con Geoffrey Monmouth (1100-1155) obispo de san Asaph y autor del texto escrito en el sur de Gales, *Historia Regun Britaniae*, Arturo aparece ya como rey. Esta obra fue precedida por *Prophetiae Merlini* (1135) (*Las Profecías de Merlin*) y se incorporó más tarde a la *Historia Regum Britanniæ,* por entonces el mago era conocido como Myrddin.

Aunque Arturo era ya conocido, su fama se circunscribía a Gales, Irlanda, Cornualles y Bretaña. Pero con Monmouth fue el rey que desde entonces conocemos.

La *Historia de los reyes de Britania* reúne el legado escrito de Beda (*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*), de Gildas (*De excidio et conquestu Britanniae —De la ruina y conquista de Bretaña*) y Nennio (*Historia Britonum*) que se encadena al acervo latino de Lucano, Apuleyo, Virgilio y Estacio, para confluir con las añosas raíces del mundo celta. Más que historia representa el aporte de un primer sentido para el universo britano. Extensa leyenda que comienza con Bruto, bisnieto de Eneas, el de la mítica Troya en el s. XII a. C. y acaba con el último rey Cadvaladro[27], s. VII d. C.

Como D. Régnier–Bohler (1989) apunta, ciertos poemas galos de fecha incierta como el *Livre Noir* de Carmarthen (1250), considerado como el más antiguo de los manuscritos galos, contienen relatos arturianos y un diálogo entre el bardo Taliesin[28] y *Myrddin*.

Geoffrey de Monmouth escribió también hacia 1148 *Vita Merlini* (*La vida de Merlin*) he aquí al mago del universo artúrico. Carlos García Gual (1986) efectúa en el prólogo a esta obra un detenido análisis de este personaje que se resiste a ser descrito de un solo trazo. Acudirá para ello al contraste que ofrecen las obras de Paul Zumthor, *Merlin le prophète,* más erudita y global, y *Merlin l´enchanteur,* de Jean Markale, de tintes monocromáticos. El primero se centra en los textos del latín y francés medieval, mientras que el segundo subraya ante todo las concomitancias con

escritos irlandeses y galeses.

El nombre de Merlin surge por primera vez en 1134, el año en que Monmouth escribe *Prophetia Merlini,* allí está en relación con el galés Myrddin, de una tradición oral que se remonta a los siglos IX y X. Sus orígenes arrancan de una leyenda recogida en *Historia Britonum* (siglo IX) de la época del rey Voltergirn. Un niño de padre desconocido profetiza el belicoso futuro de Britania y el desventurado final de Voltergirn. El niño es de estirpe noble, descendiente de un cónsul romano que se identifica con un legendario caudillo, Ambrosius, que luchó contra los anglos. En esta tradición interviene en el translado del círculo de piedras de Stonehenge y en el nacimiento de Arturo, será autor de grandes profecías. Tuvo un inquietante nacimiento: hijo de la piadosa Demecia violada por un íncubo.

En *Vita Merlini*, escrita unos trece años después, aparece un solitario Merlin druida, que se recluye en el bosque, tendencia de acentos celtas, allí se encuentra con bardos como Taliesín, Maeldin, su discípulo y su propia hermana Ganieda, con la que mantiene, quizá, relaciones incestuosas.

García Gual recuerda que existen leyendas celtas de contenido semejante como *La locura de Suibhne.*

Los poemas celtas presentan a un Myrddin más libre y menos sujeto a las trabas del marco de referencia cristiano. Es este segundo druida el que aparece en el texto del que ahora tratamos.

Robert de Boron, precursor de la *Vulgata*, introducirá a un Merlin sabio y fiel, instrumento de los designios del Altísimo que conjura, por la piedad de Demecia, sus orígenes diabólicos. La leyenda del druida alcanza su clímax en el texto *Suite du Merlin*, perteneciente a la *Postvulgata,* que aparece en *La Demanda del Sancto Grial* (1240). El mago terminará sus días seducido por la joven Nivienne, llamada en el ciclo Vivianne, que aprendió de él sus artes para apresarlo después en una misteriosa cueva. Como los héroes griegos el mago, sabedor de su destino, lo acepta sin oposición.

Merlin evoca a Tiresias, tan presente en mitos heroicos esenciales de su época, del que trataremos con detalle más adelante.

Kulhwch ac Olwen —finales del s. XI— es un relato perteneciente a los *Mabinogion*, mito galés clave en el sentir de Waldere (2009)[29], que refiere hechos sobrenaturales en cuatro narraciones sobre una elite mítica. *Kulhwch* ha de conquistar a su prometida sufriendo numerosas pruebas; como es sobrino del rey Arturo va a su corte a implorar ayuda, la reina Gwenhwyfar —Ginebra— la espada y lanza artúricas, aparecen ya por entonces.

Un autor contemporáneo de Geoffrey, Guillermo de Malmesbury (1080-1143), autor de *La Gesta regum anglorum* (*Hechos de los reyes ingleses* 449-1127) se lamentaba de que no se podía diferenciar leyenda de historia entre todo este material. Poco importa, lo esencial es que se hizo eco de realidades de índole no histórica en su conjunto, que formaron un proceso de construcción de identidades, tanto personales, como nacionales y de las ideologías imperantes en el medievo, de una Europa que ya se bosqueja tras la caída del Imperio Romano.

6.2. *Historia de Arturo*

6.2.1. Antecedentes

El prestigioso caballero anuncia sus orígenes.

La historia comienza en Irlanda, ese vivero de gestas y emociones celtas.

Arturo era hijo de Uther Pendragon, un esforzado guerrero que acarreó desde Erin los enormes monolitos que, por consejo de Merlin, alzó de nuevo en Stonehenge. Su madre fue Ingerna (Igraine), esposa de Gorlois, duque de Cornualles, a cuyo lecho accede adoptando la figura del duque gracias a la magia del druida; esa misma noche es concebido Arturo. La virtuosa reina había resistido antes a sus requerimientos, cuando lo intentó con su verdadera apariencia. Para dar cima a su deseo, Uther guerrea contra el duque y asedia el castillo de Titangel, donde se encuentra la dama. El ardid no es nuevo, Sigfrido poseía ese poder y lo utilizó también en beneficio del rey Gunther. Mucho antes, Zeus había recurrido repetidas veces a una treta semejante de tan notorias consecuencias en la mitología griega. La muerte de Gorlois permite que el rey despose a Ingerna.

6.2.2. Arturo Rey

Arturo es coronado con su concurso y la ayuda de *Caliburnus* (en galés *Caladvwlch, Excalibur*), forjada en Ávalon, que le otorga la victoria en sucesivos combates. Se casa más tarde con Ginebra (Guanhumara) —de ascendencia romana— lo que en esos tiempos dota de nobleza a su origen; aparecerán de manera sucesiva los famosos y esforzados caballeros.

La obra sitúa el comienzo de su reinado en el año 505 con los enfrentamientos con romanos y sajones. En la apoteosis imaginaria, conquista Noruega, la Galia y la Dacia (Rumanía y Moldavia actuales). Su corte estaba en Carleon-on-Usk.

Mientras luchaba contra Roma, su sobrino Mordred[30] usurpó la corona y se casó con su esposa. Arturo regresó y, tras derrotarlo en Winchester, lo mata finalmente en Cornualles en el año 542, donde también resultó herido. Tras estos acontecimientos, la reina se retiró a un convento en Carleon.

6.2.3. El final

Antes de su muerte el monarca entregó el reino a su pariente Constantino III de Britania y luego fue transportado a la isla de Ávalon, tierra feérica, quizá relacionada con el *Valhalla*, para curarse. El lugar fue identificado mucho después con Glanstobury.

Este texto, que es un conjunto de gestas memorables, está desprovisto de la mística que la saga exhibirá después.

6.2.4. Ideologías y urgencias históricas en torno a Arturo. Materias de Britania, de Roma y de Francia

La *materia de Britania* está dedicada a temas localizados en las Islas Británicas: los personajes principales son elrey Artús, la reina Ginebra y Lanzarote, en un grupo, Tristán, Iseo (o Isolda) y el rey Marco, en el otro; ensalza las gestas del rey Arturo, subrayando el origen mitológico de su estirpe celta y sus hechos de armas. Carece de contenidos amatorios, de conflictos internos y sus conexiones con lo cristiano no revisten importancia.

La *materia de Roma,* de menor alcance*,* hace referencia a las adaptaciones medievales de temas greco-latinos (Troya, Tebas, Alejandro, Eneida, etc.).

La *materia de Francia* reúne las creaciones de la épica. Hacia 1155, el poeta R. Wace redacta *Roman de Brut*, una historia legendaria de Inglaterra escrita en anglo-normando con el decidido propósito de legitimar a la dinastía de los Plantagenet dotándola de un origen mítico[31]. En realidad es una traducción de los escritos de Monmouth, del que procede el *Brut* (crónica) de Layamon, escrito en inglés. La obra de Wace está dedicada a Leonor de Aquitania (1122-1204)[32], esposa de Enrique II (1133-1189), el primero de los Plantagenet. Refiere la estirpe de sus antepasados, que se remontan hasta el mítico Eneas, así lo atestigua también el *Libro d´Eneas* (siglos IX-X).

El anglo-normando sustituye al latín y en esa lengua vulgar se vierte la *Historia Regun Britanniae* de Monmouth.

En el decir de García Gual (1983):

> Su obra marca una etapa intermedia entre el relato historiográfico y la novela artúrica de aventuras corteses (pág. 39).

Este relato introduce la Tabla Redonda y la Floresta de Bronceliade, lugar de retiro de Merlin. Al clérigo poeta le oprime el cristianismo y se muestra cauteloso acerca del final de Arturo y de su pretendida inmortalidad en *De excidio et conquestu Britanniae*, como requería el anterior universo celta, cosa que no sucede con la posterior versión en inglés medio de Layamon (siglo XIII), más inclinada a lo mágico:

> … Cogieron a Arturo y lo transportaron aprisa y lo depositaron suavemente y partieron… Los bretones creen que aún está con vida y habita en Ávalon con la más bella de todas las hadas.

La historia continúa con la poetisa anglo-normanda María de Francia, que vivió en Inglaterra a finales del siglo XII, donde vieron la luz algunos de sus cuentos. Poco figura en ellos sobre Arturo, pero se menciona la Tabla Redonda. Lanzarote no aparece aún, aunque sí un tal Laval a quien ama la esposa de Arturo, él la rechaza ya que tiene una amante feérica en Ávalon.

Esta autora enlaza su obra con la leyenda celta *Tristán e Isolda* a la que dedicamos ahora nuestra atención.

6.2.5. Interludio: Tristán e Isolda (1152)

La historia, de variada procedencia, fue inicialmente transmitida por los trovadores.

Se cuenta que Bleheris, un narrador semimítico, del que nada sabemos salvo el nombre, escribió la versión primera, aunque también se le adjudica a Leonor de Aquitania entre 1155 y 1160.

Como sucedió con el ciclo artúrico, la leyenda de Tristán ha sufrido diversas transformaciones desde su origen. El héroe quizá fuera oriundo de Cornualles, donde es conocido como hijo de Conomorus (el rey Marc), se le asimila también al irlandés Diarmaid, amante de Grainne[33] y aquí sobrino de Marc. Su nombre, para mayor complicación, es de procedencia picta: Drustanus.

Tristán representa a la luna, que es un ente masculino para los celtas, e Iseo al sol.

La novela en prosa del siglo XIII refiere que Tristán moriría si no tuviera amores con Iseo al menos una vez al mes, todo ello en relación con el año lunar celta. Lo más saliente es que en el mito original Tristán no ama a Iseo, sino que está obligado amarla debido a la *geis* que Iseo le ha lanzado, un encantamiento mágico que podía ser utilizado no solo por druidas sino por cualquier irlandés.

Grainne pronuncia su *geis* de esta guisa: «caiga la deshonra sobre ti si esta noche no me llevas contigo». En la posterior versión francesa, en clave de *roman curtois*, el *geis* se sustituye por un filtro amoroso, en consonancia con la época medieval.

El nombre «Iseo» no es céltico, proviene de *ishild*, cuya terminación germano-escandinava *hild,* significa «muchacha» (J. Markale, 1991, pág. 86), lo que hace suponer una influencia islandesa. Iseo es una divinidad todopoderosa análoga a la Artemisa de los escitas, la táurica Artemisa, la de los sacrificios humanos, de la luna ática, más conocida como diosa de la caza. Narración irlandesa, galesa, con resonancias islandesas pero siempre celta.

En el territorio celta de las Islas Británicas se habría originado una leyenda en torno al rey de Irlanda Drystan (780-785) unida a relatos provenientes de la tradición musulmana y de oriente que transformaron la leyenda primitiva.

Pese a contar con tantos perfiles propios, se integra en el relato arturiano y la magia inicial de Tristán cede paso al galanteo. Se cuentan entonces los amores de Tristán, héroe de Cornualles y caballero de la Tabla Redonda con la princesa irlandesa Isolda, esposa del rey Marco de Cornualles, conocida como «La blonda» (para distinguirla de otro personaje homónimo en el mismo relato, «Isolda la de las manos blancas», esposa de Tristán, que cierra la historia de amor con un final de celos y muerte.

El lector participa del idilio extraordinario, que escapa de todas las normas y sentidos morales de la época, centrando su atención en los sentimientos de los protagonistas y no en los simples hechos. Impera el amor cortés, un joven —sin esposa y cuya formación no ha concluido— asedia a una mujer casada y, en consecuencia, inaccesible, en una sociedad, que consideraba el adulterio como la peor de las faltas.

La trama, está enraizada en tradiciones que probablemente se remontan a la época de la dominación vikinga de la isla de Irlanda en el siglo x. Ya en Cornualles había tenido lugar la unión de Uther e Ingerna y el nacimiento de Arturo en el castillo de Titangel habitado por el rey Marco.

Los pocos fragmentos que se conservan de la versión de Tomás de Bretaña son el final de la historia y un episodio intermedio, donde Tristán e Isolda se encuentran separados, capturados por un matrimonio sin amor.

Los textos anglo-normandos más antiguos datan del siglo xii: *Tristrem* de Thomas, al que le sigue el *Tristán* del normando Béroul y en el siglo xiii, *Sir Tristrem*, novela en verso que Walter Scott atribuye a Thomas of Ercildoune, llamado *The Rhymer.* Las versiones alemanas son las de Eilhart von Oberg, proveniente de una traducción escrita hacia 1170 de un original perdido y la de Gottfried de Estrasburgo, compuesta a principios del siglo xii sobre la versión de Thomas.

Nuestro Tristán, domina el arte de…

> Manejar la lanza, la espada, el escudo y el arco, […] lanzar tejos de piedra y […] saltar las zanjas más anchas […] aborrecer la mentira y la felonía […] socorrer a los débiles […] mantener la palabra empeñada (Joseph Bédier).

Es capaz de:

> … franquear de un salto los más anchos fosos, manejar la lanza, la espada, el escudo y el arco y lanzar discos de piedra. También se acostumbró a detestar toda felonía, a socorrer a los débiles y a guardar la palabra dada (Alicia Yllera).

Governal, su mentor, le conmina:

> Tristán, ya eres un perfecto doncel; solo una cosa te falta: buscar tierras lejanas y mostrar tu habilidad en cortes extranjeras. Mucho puedes aprender viajando y así conseguir precio y renombre.

Se ha dicho que Isolda encarna a Eros, a la pulsión de vida, con sus deseos constantes de satisfacer su amor producto del embrujo de una poción que simboliza la pasión que siente por Tristán, que a su vez representa la pulsión de muerte. Tristán será *Thanatos:* advertido por Brangien de los efectos del filtro luego de beberlo dirá: «¡Venga Muerte!»

En *Tristán e Isolda*, los míticos caballeros de la Tabla Redonda aparecen solo como garantes del juramento de fidelidad de la reina, solicitados por ella al rey Marcos: «el rey Arturo y sus caballeros, serán mis fiadores y se batirán con quien ose levantar una nueva calumnia».

De esta forma se entrelazan dos gestas épicas: en algunas versiones de la leyenda artúrica, Tristán habrá de participar en la búsqueda del Santo Grial.

El paso del tiempo renovó la leyenda y sirvió de inspiración para la creación de otros amores trágicos como los de Romeo y Julieta, Brunilda y Sigfrido o nuestros Amantes de Teruel. Recientemente la novela de Joana Pol, *Lovengrin —Tristán e Isolda* aporta, en el marco de las Islas baleares, una nueva versión de la leyenda. Los hombres del Perelló y los demonios baleáricos sirven de fondo al relato eterno. Los segundos son una tradición que probablemente se remonte a las incursiones vikingas al archipiélago.

Para terminar este apartado cumple mencionar a *Y Gododdin,* un poema galés medieval escrito por Aneirin, poeta britano de finales del siglo VI, en memoria de los compatriotas que murieron luchando frente a los anglos en *Catraeth*. La batalla habría tenido lugar hacia el año 600 y el poema, quizá, vio la luz poco después. Otros creen que su autor fue originario del Gales de los siglos IX o X, si se llegase a confirmar esta fecha se convertiría en uno de los más antiguos escritos en galés y en el primer poema de la actual Escocia.

Gododdin, conocido en tiempos de la dominación romana como Votadini, abarcaba los territorios del sudeste de Escocia y parte del norte. En el relato, tras enconada lucha solo quedó vivo un guerrero. Una estrofa de *Y Gododdin* menciona a Arturo, lo que sería la referencia más remota conocida de dicho personaje, si se pudiese demostrar que la estrofa está fechada a finales del siglo VI o a comienzos del VII.

6.3. *Por fin los Caballeros de la Tabla Redonda y la sin par Ginebra*

Bretaña agrega ahora la atmósfera caballeresca a la anterior épica artúrica, el Graal se acerca.

6.3.1. Le Roman Curtois. La Materia Francesa, el Graal

Chrétien de Troyes (1135-1183), basado en cuentos bretones, difundió la saga artúrica por Europa. Escribió un *Tristán* hoy perdido, como novedades introdujo a Lanzarote a sir Percival y al Graal. Fue el primer autor en dotar al mito del Graal de una dimensión cristiana: José de Arimatea usó la copa de la última cena para recoger las gotas de sangre que Jesús derramó en la cruz y la llevó a Ávalon donde el Graal estuvo oculto hasta la llegada del rey Arturo y su caballero Percival *(Perlesvaus, Perceval).*

Perlesvaus o el Alto Libro del Graal, de autor anónimo, escrito a mediados del

siglo XIII, inaugura formalmente este mito que se adhiere y da nuevo impulso al ciclo artúrico.

Las razones de este cambio hay que buscarlas, en primer lugar, en la atmósfera generada por las Cruzadas (siglos XI a XIII), necesitadas de una base ideológica y nada mejor que el Graal para ese menester. Chrétien de Troyes había escrito *El cuento del Graal* (1180) cuyo héroe, un joven galés convertido en caballero (quizá desde aquí se atisba un origen celta) decide, una vez cumplidas sus hazañas, regresar a su tierra. Pero un castillo encantado en el fondo de un valle se interpone en su propósito. La situación inesperada le proporciona una nueva y definitiva identidad: *Percer le val* (agujerear o desentrañar el secreto de valle). Identidad y propósito, identidad y destino se funden y nada mejor que un nombre para reunirlas. En el interior del castillo presencia un misterioso cortejo: un joven con una lanza en cuya punta tiembla una gota de sangre, le siguen dos más portando candelabros, tras ellos una doncella que sostiene un «graal» (*graaus* en francés antiguo; es decir, un utensilio de vajilla) reluciente como el sol, de oro puro, engastado en piedras preciosas. Absorto en la visión, el séquito pasa tres veces ante él. Al día siguiente el castillo está desierto y oculta en su interior, obstinado, la intensa visión de la víspera.

Chrétien de Troyes no va más alla; pero, acaso sin saberlo, inaugura una búsqueda que alumbra numerosos y ricos filones literarios. A su alrededor se dan cita el Rey Pescador, tío materno de Perceval, el caballero Gawain y el propio rey Arturo.

> Gautier de Denain, el más antiguo de los continuadores de Chrétien de Troyes, menciona como fuente de sus historias sobre Gawain a un tal Bleheris, poeta nacido y criado en Gales. Se piensa que este bardo olvidado es el famoso *ille fabulator, Bledhericus*[34], mencionado por Giraldus Cambrensis y el mismo Bleheris, al que Tomás de Bretaña (siglo XII) cita como la fuente de la historia de Tristán (T. W. Rolleston, 1911, págs. 278-79).

Robert de Boron traza la peripecia de la reliquia en su *Historia del Santo Graal*. El tema será retomado por el poeta épico alemán Wolfram von Eschenbach (1170-1220) con *Parzival* (siglo XIII), obra con toques alquímicos y mágicos. El Graal se anuncia al tiempo como presencia mística y fuente de poder y riqueza. Un objeto impar en el mismo Paraíso.

6.3.2. La Vulgata (1215-1225)

Desde un ángulo literario comienza el ciclo *Lancelot-Graal o Vulgata*, de esquisitos valores estéticos. Entre sus textos brilla con luz propia el mencionado *Perlesvaus o Libro del Graal*, obra anónima del siglo XIII, probablemente escrita en 1215. Muchos de estos cuentos permearon la literatura francesa durante los siglos XI, XII y XIII y, como suele ocurrir, a su vez los bretones adoptaron a cambio las leyendas de Carlomagno y sus paladines. El libro se involucra, poco a poco, con el escenario de las cruzadas.

La saga artúrica, según la opinión de T. W. Rolleston, no es de origen galés, ni tan siquiera es puramente bretona, los exilados galeses que colonizaron parte de la Bretaña en el siglo VI debieron aportar muchos relatos acerca del Arturo histórico, también consejas sobre la deidad celta Artaius; las narraciones se mezclaron, del mismo modo que en Irlanda la cristiana santa Brígida se funde con la diosa pagana Brigida. En su forma bretona, y enriquecida con las leyendas de Carlomagno y sus pares, dio lugar, al fin, a la saga artúrica, que alcanzó la forma conocida por la pluma

de Chrétien de Troyes.

Dediquemos unos párrafos a la *Vulgata,* llamada también *Pseudo-Map*, atribuida al historiador Walter Map (1160-1210). Cuando se recopila, hacia el año 1230, las leyendas artúricas contaban ya con más de cien años de existencia literaria. Fue escrita en Francia y desglosa dos temas capitales: la búsqueda del Graal por los caballeros del rey Arturo y los tormentosos amores de Lanzarote y Ginebra.

De las seis secciones de que se compone, las primeras en ser escritas fueron las tres últimas:

— La *Estoire del Saint Graal* (*Historia del Santo Grial*). Incluye el Cuento de grial (1180) de Ch. de Troyes, la leyenda de José de Arimatea de R. de Boron.
— La *Estoire de Merlin* (también llamado *Merlin en prosa*): glosa las vicisitudes del mago y los primeros días de Arturo.
— A esta sección se le añade *Suite du Merlin*, que narra su muerte a manos de Nimue (Nivianne). Este personaje cobra vida propia en estrecha relación con Lancelot bajo el nombre más conocido de Dama del Lago.
— Las tres siguientes componen el *Lanzarote en Prosa.*
— *Lancelot propre (Lanzarote)* es la más larga. Relata las aventuras de sir Lanzarote y los otros caballeros, culminadas con los amores entre este y Ginebra.
— *Queste del Saint Graal (La Demanda del Santo Graal)* con la busqueda y hallazgo final de la reliquia por Galahad, el hijo bastardo de Lanzarote, llamado también Galaz o en versión galesa: Gwalchavad. Figuran en este apartado *Perlesvaus*, de autor anónimo, además del *Perlesvaus* de finales del siglo XII, obra atribuida al señor de Cambrein y *Parzival* (siglo XII) de W. Von Eschenbach.
— *Mort Artu (Muerte de Arturo)* describe la delación de Morgana hecha a Arturo de la infidelidad de Ginebra; Morgana es hija de Igraine, pero no de Uther y por tanto medio hermana de este. Culmina con la muerte del rey a manos de Mordred y su último descanso en Ávalon, bajo los cuidados de la maga.

La *post-Vulgata* (1230-1240) es uno de los ciclos artúricos más importantes escritos en francés. El Grial cobra primacía frente a los míticos amores entre Lanzarote y Ginebra. Destaca la *Demanda del Santo Graal*, de autor anónimo, cuyo original francés se escribió en el s. XIII. Entre el siglo XIII y el siglo xv surgieron en diversos idiomas casi un centenar de versiones, la castellana es de 1515.

Puede decirse que *La Demanda,* dedicada al conde Felipe de Flandes, llamado a Jerusalén por el rey leproso, Balduíno, para casarlo con su hermana Sibila, está enteramente destinada a las cruzadas y representa el canto del cisne del ciclo artúrico, que concluye con la apoteosis del cristianismo.

> Los tres caballeros [Galaz, Perceval y Boores] llegan al castillo del rey Pelés [abuelo de Galaz —Galahan-] custodio del Graal. Josofes, hijo de José de Arimatea, desciende del cielo para celebrar la misa. En la comunión Jesucristo sale del Graal y da de comulgar, junto a Josofes, a los doce caballeros —nueve del rey Pelés—. Unos ángeles portan la lanza de Longinos, que aún gotea sangre.
>
> Tras esta escena, Galaz, Perceval y Boores reembarcan en la nave de Salomón que les lleva a Sarraz donde conocen los secretos del Graal. Galaz muere en éxtasis, Percival se retira del mundo y Boores regresa a la corte para relatar lo ocurrido.

La *Demanda* es una metáfora sobre distintos momentos de la vida de Jesús: la asamblea de los caballeros el día de Pentecostés, la aparición del Santo Graal y la

partida de todos recuerdan a la llegada del Espíritu Santo, tal como cuentan los *Hechos de los Apóstoles* (2,1 y SS.). El «Asiento Peligroso», vacío en la Mesa Redonda, es —al parecer— la plaza que debiera haber ocupado Judas.

El simbolismo queda claro con Galaz, «puro entre los puros», cuya vida remeda la de Jesús.

> Boores representa la ascética, su triunfo final viene marcado por un largo camino de sacrificios y privaciones. Perceval está imbuído de gracia ya desde el principio; su salvación depende en gran manera de la ayuda divina: no son las mortificaciones las que le hacen salir airoso ante la tentación, sino la mano de Dios que le protege; Perceval no pone prácticamente nada de su parte para triunfar, solo su cándida inocencia.
>
> Pero de todos, Galaz es el más significativo: en él se juntan un profundo ascetismo y la gracia divina; la fusión de estos dos elementos va a hacer de Galaz el modelo de santidad que todo buen caballero debe imitar; él mismo es el reflejo de Jesucristo. No tiene que sufrir tentaciones, no hay obstáculos que impidan el deseo divino. Su presencia en la Demanda se debe —sobre todo— a los demás: es el ejemplo vivo de lo que los compañeros de la Mesa Redonda deberían hacer (José Ramón Trujillo 2006, pág. 12).

6.4. *La cuestión del Graal (Grial)*

Para terminar, resta por hacer una referencia al tantas veces mencionado grial, que figura a lo largo de ciclo artúrico desde 1180, época en la que Chrétien de Troyes escribió el *Cuento del grial,* hasta su culminación en *La Demanda del santo grial* (siglos XIII-XV).

Su carácter simbólico remite a una visión cisterciense del mundo: será la doctrina de Bernardo de Claraval (1090-1153) la que guíe al autor. Este personaje, monje del *Cís*ter, predicó con denuedo la segunda cruzada (1147-1149), que terminó en un sonado fracaso para la cristiandad. Tuvo gran influencia en los debates religiosos de la época. En la vigilancia de la fe, donde imperaba entonces una fundamental influencia agustiniana, se opuso al racionalismo de Abelardo. Solo la humildad nos impulsa hacia Dios —dirá—, el orgullo es el peor enemigo del hombre, hay que amar a Dios sin esperar recompensa y solo si Él quiere puede llegar la unión espiritual anhelada por los místicos. Es esta la moraleja del graal, que opone a la épica el contrapunto amoroso.

> *El cuento de grial* inaugura una nueva poética tremendamente ambiciosa, porque compitió con la Escritura (V. Cirlot, pág. 360).

Cuando Perceval lucha con su hermanastro, el musulmán Feirefiz, su espada queda rota. No es la lucha lo que llevará a buen fin la contienda, sino la mano inocente y pura de Perceval, que desconoce el odio y que hace claudicar el acero.

Nada queda por añadir. Malory escribirá más allá de la dorada época su novelesco final.

6.4.1. Thomas Malory y La muerte de Arturo (1485)

Thomas Malory está más alla de la mitogénesis artúrica propiamente dicha. Atrás quedaron los memorables encuentros de los caballeros de estirpe bretona y más tarde normanda, que ablandaron su talante en la corte de los Plantagenet; las damas sumisas y sabedoras de su destino dieron paso a más frágiles doncellas, con la excepción de Silence, heroína disfrazada de guerrero cantada por Heldris de Cornualles en *El Libro de Silence* (1270), una obra donde los defensores del verso entonan su canto postrero ante el arrollador avance de la prosa. Arturo y Merlin son

fuente de inspiración de esas páginas, pero Silence se aleja y rotura, solitaria, su propio camino.

Sir Gawain y el Caballero verde, escrito en ese mismo siglo, destella con luz propia en el ocaso artúrico; relato de gran valor literario centrado sobre un caballero esencial de la saga: Sir Gawain. En el apogeo del relato artúrico representó al caballero cortés por excelencia pero, al mismo tiempo, da vida a un héroe ancestral, como lo demuestra el *Juego de la decapitación* del Caballero Verde en el que interviene. J. Markale, especialista en mitos celtas, le considera un rito de iniciación de este pueblo.

La decapitación surge ya en la épica irlandesa con el *Festín de Briciu* (siglo IX):

> Donde Uath mac Immmais (Terror, hijo del Gran Miedo) propone a Cuchulain jugar este juego: «Haremos lo siguiente —dice— aquí está mi hacha; es preciso que uno de vosotros la tome y me corte la cabeza. Pero mañana será preciso que yo le corte la suya» (Citado por Jacobo F. J. Stuart, epílogo de *Sir Gawain y el Caballero Verde*, pág. 65).

J. J. Tolkien, gran admirador de esta pequeña joya, señala que poco podrían importarle al hombre cultivado del siglo XIV tales enredos, pero es igualmente cierto que sirven de base remota al paganismo que alienta aún en plena época del Graal. Siglos después, en *The Lord of the Rings* la definitiva saga nórdica*,* la transición no opera entre el ancestro pagano y el cristianismo, sino entre el mundo de los enanos, elfos y hobbits y la incipiente existencia de los hombres. Los dioses se alejan y Dios aún no ha llegado.

La muerte de Arturo, es la primera obra en prosa en lengua inglesa. Al principio se conoció como *El libro del rey Arturo y sus nobles caballeros de la Tabla Redonda*, título que el editor cambió por el que hoy conocemos. Representó una reelaboración de todos los textos franceses e ingleses a los que Malory tuvo acceso. Libro que equidista de la saga artúrica más florida y del sarmentoso, solitario y polvoriento hidalgo manchego. Cumplido está ya el épico destino de aquellos héroes, que se prolongará, mas allá de sus días en penosa agonía con los palmerines y amadises. Malory escribe el testamento de esas fantasías e imaginarios pretéritos y solo será superado por el supremo ocaso creador del Ingenioso Hidalgo; su sombra oculta tras de sí al legendario Arturo, al equívoco Lanzarote, al sobrecogido Perceval y sobre todo a ese polícromo Gawain, el sobrino de Arturo, hijo de los druidas, remedo del Gwalchmai de la leyenda celta y sombra del irlandés Cuchulain, que deviene más tarde en atractivo galanteador.

Con Malory el mito queda fijado. Suele aceptarse que *La muerte de Arturo* es la continuación natural de *La demanda del Santo Grial.* Al mismo tiempo, es una transición entre el romance cortés, con sus interminables devaneos y la novela moderna, como *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros* (1976) de J. Steinbeck y una inacabable sucesión[35].

El ciclo de *Lanzarote en prosa* terminó hacia 1230, mientras que la historia del Graal y el Merlin son algo posteriores.

Carlos Alvar señala:

> La muerte es, sin duda, la fuerza de la pasión que alcanza a todos y que es en realidad el auténtico motor de los sucesos; la pasión arrastra de forma fatal hacia el desenlace: son el Destino y la Fortuna quienes empujan a los héroes hacia un fin contra el cual son incapaces de luchar, a pesar de saber que caminan hacia su propia destrucción; el fatum es más poderoso que la voluntad de los héroes.

Los mitos griegos tratan a la muerte como ineludible cima de la vida, la muerte signada por el destino.

Los mitos nórdicos y en gran parte los celtas, aceptan la buena muerte como culminación de un hecho memorable que acabará con una bienaventuranza pasajera.

Ávalon, poco a poco impregnado por la fe cristiana, tiende a la eternidad, pero conservando a un tiempo ese regusto telúrico que proporciona la imaginación celta.

Unos párrafos, extraídos del manuscrito de Winchester, dan fiel cuenta de sus peculiaridades, de «Como Uther Pendragon concibió al noble conquistador, el Rey Arturo».

Habla Merlin:

> … Señor, dijo Merlin, es mi deseo que la primera noche que yazgas con Igraine concibais un hijo y cuando nazca se entregue a mi cuidado…

El rey se somete:

> … Así será, dijo el Rey.

Tiene lugar la impostura, según los deseos del rey y los poderes del mago:

> Tras la muerte del duque, el Rey Uther yació con Igraine más de tres horas y la hizo concebir esa misma noche a Arturo; al venir el día, Merlin se llegó hasta el Rey y le conminó a partir, este besó a Igraine y marchó al instante.

La angustiada confesión de Igraine y la olímpica actitud de Arturo:

> … Mi Señor, os diré la verdad. La misma noche en que mi esposo murió, a la hora de su muerte, como atestiguan sus caballeros, vino a mi castillo de Titangel un hombre como mi esposo, tanto en apariencia como en decires, con dos caballeros idénticos a Brastias y Jordanus, así que fui al lecho con él, como era mi deber de esposa. Pongo a Dios por testigo que esa misma noche, concebí un hijo.
>
> Es muy cierto lo que decís, exclamó el Rey, fui yo mismo quien se llegó a vos bajo esa apariencia, cesad en vuestro desaliento: yo soy el padre del niño.

Como todo héroe memorable, Arturo tuvo un nacimiento dudoso, aunque en este caso, a diferencia de Layo, Uther no vaciló en reconocerle. Arturo sufre, pero no es un héroe trágico. Hondas raíces para un árbol de numerosas ramas.

Dada la enrevesada y a la vez compleja trayectoria de la saga artúrica, intentaremos reflejar el orden cronológico de los principales acontecimientos con el propósito de orientar lo disperso, de otorgar luz a lo nebuloso.

S. V	**Arturo histórico**
c. 545	Gildas refiere acontecimientos del origen artúrico
c. 600	El poema nórdico *Gododdin* cita a Arturo
c. 800	Nennius refiere sus batallas contra los sajones
c.960	*Annales Cambriae* menciona la muerte de Arturo y Merdraut en la batalla de Camlann
c. 1000	Primer relato artúrico: *Kulhwch ad Olwen*
c. 1136	G. of Monmouth escribe los hechos artúricos en *Historia de los Reyes de Britania*.
c.1155	R. Wace adapta la obra de Monmouth. *The Brut* contiene la primera mención de la Tabla Redonda
c.1160-90	Chrétien de Troyes y la versión francesa
c.1200	Robert de Boron inicia la leyenda del Grial
c.1210	El *Brut* de Layamon contiene la primera decripción inglesa de Arturo
c.1215-21	El ciclo *Vulgata* (Lancelot y el Grial)

c.1240	Inclusión de Tristán en el ciclo artúrico
c. 1469-70	*Sir Gawain and the Green Knight.* Th. Malory completa *La muerte de Arturo*.

Supremo e imperecedero canto de los pueblos celtas.

7. La Mitología germana

Este término quizá sea más incluyente que el de Mitología nórdica y por ello este apartado le servirá de introducción.

En rigor, integra las diferentes regiones del norte de Europa: Germania, Escandinavia, Islandia y la parte oriental de Inglaterra. Se acostumbra a dividir el conjunto en tres grupos: la mitología anglosajona, de los anglos, jutos y sajones que arribaron a Britania en el siglo VI, la mitología germana propiamente dicha, de la actual Alemania y la nórdica o escandinava, que emana de Escandinavia, Jutlandia e Islandia.

7.1. *La gran épica anglosajona. Waldere (rey de Aquitania)*

Los anglosajones confluyen y se enfrentan con los celtas y más tarde afrontan a los pueblos nórdicos, que desde sus ancestros vikingos devienen en normandos.

Gran Bretaña de britanos, de anglosajones, de normandos, caldero hirviente en el que los antiguos druidas mezclaron pueblos con sus sagas, leyendas, gestas y mitos.

Waldere está basado en antiguas leyendas que circularon como tradición oral durante siglos, antes de pasar a la comunidad anglo-sajona. Los fragmentos a los que podemos acceder fueron descubiertos 1860, en la Biblioteca Real de Copenhague, su fecha de origen no está clara, quizá fuera escrito entre los siglos X y XI.

El poema narra las aventuras de Walter (Waldere) de Aquitania, que también figura en textos noruegos, germanos y polacos en los siglos X y XIII. El relato es simple, invoca al legendario Atila, personaje capital en la épica germana. Walter y Hildegyth ambicionan el tesoro de acero de su corte; en esta búsqueda se encuentran con otros dos hombres que andan también tras él, son Hagena y Guthhere, rey de los burgundios. Los versos describen la confrontación entre ambas parejas. Atila[36] ha conquistado a diversos pueblos a los que exige tributo y rehenes, Guntharius (Gunther), príncipe franco, es demasiado joven para ser enviado al huno, de manera que su vasallo Hagano (Hagen) va en su lugar, mientras que los burgundios mandan a Hildegund y los aquitanios hacen lo propio con su prometido Waltharius (Walter). Con el tiempo, Walter y Hagen conducen a las fuerzas de Atila en escaramuzas con las tribus rebeldes hasta que los francos dejan de enviar el tributo e incitan a Hagen a que vuelva a su hogar. Walter y Hildegung conspiran también durante la celebración que los hunos hacen tras una de sus victorias. La pareja huye hacia Aquitania, se refugian en una garganta de los montes Vosgos, lo que representará una ventaja táctica cuando los francos de Gunther, ansiosos de sus tesoros, lleguen a ellos. Walter intenta apaciguar a Gunther ofreciéndole anillos de oro.

El poema comienza con una serie de combates sigulares: los secuaces atacan, Walter los ensarta con su lanza o los decapita con la espada. Su sobrino Patavrid se une a la matanza y el ambivalente Hagen se ve obligado a ayudar a Gunther contra su antiguo camarada. Gunther y Hagen serán los dos únicos francos que ahora se retiran a Worms.

Mientras Walter duerme, Hildegung vigila y canta hasta el amanecer para mantenerse despierta. Al punto la princesa advierte la presencia de los dos francos en otra emboscada. La batalla dura horas, Walter hunde su lanza en Hagen y perfora su cota de malla. En el curso del combate cercena la pierna de Gunther, pero antes del golpe de gracia Hagen interpone su yelmo y bloquea la espada de su adversario. Como respuesta, hunde la daga con su mano izquierda, arrancando el ojo derecho de Hagen y seis de sus dientes. Los tres combatientes se toman descanso mientras Hildegung venda sus heridas y les sirve vino. Tras intercambiar comentarios irónicos, Hagen y Walter se separan de modo amigable y se dirigen a casa. Ya en Aquitania, Walter desposa a Hildegung y reina durante treinta años.

Waldere ha sido preterido por *Beowulf* pese a que sus sesenta líneas ofrecen un acabado bosquejo de las antiguas leyendas germánicas, del que *Beowulf* carece. Las gestas que pertenecen al período europeo de las migraciones fueron frecuentemente tratadas en los cantos escritos entre los siglos v y xi. *Waldere* es a las tribus góticas, lo que *Beowulf* a las escandinavas.

El inglés antiguo presenta a Guðhere (Gunther) como señor de Burgundia, inmerso en aventuras caballerescas en la convulsa Europa posterior al Imperio romano. Aunque Atila mostró un trato preferente hacia ellos, la fidelidad última de Walter y Hagen era para sus tribus germánicas. Ambos abandonan a los hunos para reunirse con su gente, los dos llevan consigo tesoros para su pueblo.

Los germanos conservaron la memoria de las aplastantes derrotas sufridas por los godos en sus reyes Ermenerico y Gundaharius a manos de los hunos. Muchos poetas ensalzan a Atila por esas victorias; con el correr del tiempo, aquellos combates significaron el nacimiento de la aristocracia guerrera germánica. En esa época y en esas tribus, los héroes solían ser enviados a la corte de un reino vecino, tal fue la costumbre entre los siglos v y vi, período de las migraciones hasta la era vikinga (siglo ix a xi), cuando *Waldere* fue compuesto. De este modo, Egbert de Wessex fue acogido en Francia por Carlomagno; Edward el Ætheling (el líder*)*, hijo de Edmund Ironside, creció en Hungría; el rey anglo Rædwald protegió a Edwin de Northumbria, en lugar de matarlo; el rey Æthelstan dio asilo al joven Hákon el Bueno de Noruega.

En el siglo viii, los francos y los anglo-sajones de la épica de *Waldere* y *Beowulf* apreciaban en mucho los tesoros hunos. Al respecto, existieron intercambios entre anglo-sajones, francos y hunos; se cuenta que Carlomagno (742-814) envió una espada ávara a Offa (757-796), rey anglosajón de Mercia, tras haber saqueado el tesoro huno durante sus campañas.

7.2. *Beowulf*

> Lo! The glory of the kings of the people of the spear-Danes in days of old we have heard tell, how those princes did deeds of valour (Comienzo del *Beowulf*, versión de J, R. R. Tolkien).

Beowulf constituye el poema épico más extenso escrito en inglés antiguo de la Inglaterra anglosajona anterior a la conquista de los normandos. Es deudor de la tradición nórdica.

Sucedió en el mundo pagano del siglo vi en Escandinavia, aunque presenta indicios de la incipiente religión cristiana. Fue transmitido por los bardos hasta alcanzar su forma final.

Consta de más de 3.000 versos que relatan las contiendas que el héroe sostiene con

el monstruo Grendel, su vengativa madre y con el dragón que custodiaba un tesoro escondido.

Existe un solo manuscrito medieval que parece remontarse al siglo XI.

J. R. R. Tolkien sostiene que el poema conserva muchos restos del paganismo anglo-sajón para que pudiera haber sido compuesto varias generaciones después de la cristianización de Inglaterra, que tuvo lugar alrededor del año 700. El tributo que le es rendido a los héroes daneses, el homenaje a su realeza, el estar escrito en el dialecto dominante de la Inglaterra anglosajona, hace pensar a muchos que el tiempo más plausible de su creación fue durante el reino de Cnut (1016-1035), monarca danés cuyo territorio abarcaba todas esas áreas y cuya residencia era Inglaterra.

Algunos pretenden encontrar influencias homéricas en el *Beowulf*, sobre todo de *la Odisea*, lo que no sería nuevo como ya conocemos por la primera tradición artúrica.

Tolkien sostiene que el poema es ante todo una elegía.

Beowulf, es de estructura simple; el bien prevalece sobre el mal, como conviene a todo relato primitivo.

Los hechos descritos en el poema sucedieron a finales del siglo V, cuando anglos y sajones comenzaron a emigrar a Inglaterra y antes del siglo VII, época en que los anglo-sajones no eran ya unos recién llegados, ni tampoco mantenían un contacto estrecho con los clanes germanos del norte de Germania y Escandinavia.

La ficción y la historia van unidas, como sucede con la incursión del rey Hygelac en Frisia, puesto que la exposición distante y reflexiva de los hechos es prematura para la época. No obstante, muchos personajes aparecen también en las fuentes escandinavas, es el caso de personas como Healfdene, Hrodgar, Halga, Hrodulf y Eadgils; de clanes (Scilfings, Scyldings, Wulfings) o de acontecimientos como la Batalla del hielo del lago Vänern.

La acción comienza en Dinamarca donde Grendel aterroriza al reino danés. El príncipe Geatish[37] escucha los ruegos de sus vecinos daneses del reino de Hrodgar[38] y se embarca en su ayuda junto con un grupo de guerreros. Se encuentra con Grendel y le cercena un brazo. Los daneses lo festejan pero su aborrecible madre cobra venganza con un brutal ataque al salón real *(mead hall)*[39].

Beowulf busca a la hechicera en su guarida acuática y la mata tras una enconada lucha.

Cincuenta años más tarde, Beowulf, ya anciano, ahora rey de los Geats, se encuentra frente a un dragón custodio de un tesoro. El héroe penetra en su guarida y acaba con él, no sin antes recibir una herida fatal. La presencia del dragón es usual en este tipo de relatos. El poema termina con los funerales y lamentaciones por el rey muerto.

Beowulf es un poema épico cuyo personaje principal viaja grandes distancias para probar su fuerza en duelos singulares. Aunque el relato empieza con la llegada de Beowulf, las tropelías de Grendel eran ya un acontecimiento corriente. Recoge, como sucede entre los griegos, una detallada exposición de linajes y relaciones entre clanes, así como narraciones de sus gestas.

J. R. R. Tolkien (2014) analiza la obra en dos partes, aunque la mayoría lo hace en tres.

7.2.1. La primera batalla

Beowulf comienza con la historia del rey Hrodgar, que construyó para su pueblo el gran salón Heorot. En este su esposa, Wealhpebeow, y sus guerreros pasaban el tiempo cantando y haciendo celebraciones hasta que Grendel, un monstruoso troll, ataca la estancia y devora a muchos guerreros mientras duermen. Grendel no osa tocar el trono porque lo sabe protegido por el poder divino. El rey con sus vasallos están inermes ante los ataques y abandonan Heorot.

El joven Beowulf, conocedor de estas dificultades, acude en su ayuda con el permiso de su rey. Junto con sus hombres, pasa una noche en Heorot; no porta armas porque para su concepción de la lucha representarían una ventaja desleal. Mientras duermen, Grendel penetra en la estancia y devora a uno sus guerreros. Beowulf fingía estar dormido y consigue apresar una mano del ser, ambos luchan y la sala tiembla. Sus hombres empuñan las espadas y corren en su ayuda, pero las hojas no penetran en la piel del monstruo. Al fin Beowulf le arranca el brazo, Grendel huye y agoniza.

7.2.2. La segunda batalla

A la noche siguiente, tras los fastos por la muerte de Grendel, Hrodgar y sus hombres duermen en Heorot. Su madre aparece entonces y los ataca, mata a Aeschere, su más afamado guerrero. Hrodgar, Beowulf y sus huestes la siguen hasta su guarida bajo el lago. Beowulf se prepara para la batalla con la espada Hrungting.

El héroe se sumerge en las aguas y pronto es atacado. Beowulf alcanza el fondo, se enzarzan en singular combate en una caverna donde yacen el cuerpo de Grendel y los despojos de los guerreros devorados. Al principio, el duelo se inclina por la troll —Hrungting— se muestra incapaz de herirla, le salva la armadura y en su porfiado empeño consigue apoderarse de un mágico acero del tesoro y con él la decapita. Se adentra en la cueva, descubre al moribundo Grendel y le separa la cabeza del tronco. La hoja de la espada se disuelve en cuanto toca la sangre venenosa de Grendel, resta la empuñadura, que será el único regalo que lleve a Hrodgar a su vuelta. Allí recibe muchos presentes, incluyendo la espada Naeglin, la reliquia familiar.

7.2.3. La batalla del dragón

De vuelta a casa se convierte en rey.

Unos cincuenta años después de los anteriores acontecimientos, un esclavo roba una copa de oro de un dragón en Earnaness. Este, al advertirlo, monta en cólera y quema cuanto encuentra a su paso. Beowulf y sus guerreros acuden a combatirlo; decide luchar solo, los demás esperan en la carreta. Empieza el combate, el dragón le sobrepasa y sus hombres, asustados, huyen al bosque. Uno de ellos, llamado Wiglaf, acude en su ayuda, ambos matan al dragón, pero Beowulf resulta mortalmente herido. Tras su muerte es incinerado mientras sus gentes le lloran.

Desde el punto de vista histórico, los personajes son noruegos paganos.

Aunque el poema pertenece al período anglo-sajón cristiano, tanto el paganismo anglo-sajón como el noruego están presentes aún, se resisten a abandonar la épica.

Beowulf describe una sociedad de guerreros en la que la relación del señor con sus súbditos revestía una importancia capital.

En las interpretaciones de estirpe cristiana que siguieron, Grendel y su madre son considerados por algunos como cainitas.

7.3. *Las mitologías nórdicas*

At the dawn of ages/ there was nothing,/ neither sand nor sea/ nor cool waves/ earth was found nowhere/ not the havens above/ only the great void/ and nowhere grass.

Fue en tiempos remotos, cuando nada había, ni arena, ni mar, ni frías olas, ni tierra, ni altos cielos, solo un gran vacío y nada crecía.

(Völuspá, La profecía, *Poema de la creación)*

Así se anuncian los comienzos de aquellas lejanas tierras; mito cosmogónico de profunda orginalidad. Las aguas salvajes que, poco a poco, se remansan en los ancestros sumerios; el caos del que fluye el orden en la primitiva Hélade es fuego y hielo en la épica confrontación que ofrece el mundo del norte.

El primer espacio fue Muspell, en el hemisferio sur; luminoso y cálido, región ardiente y flamígera, aquellos que no pertenecen a ella no pueden resistir con vida. Surt se asienta en el límite de esta tierra para guardarla, armado de una llameante espada; al final de los días vendrá y vencerá a todos los dioses y anegará al mundo en llamas.

Como anuncia la visión de la profetisa:

Surt [una fuerza del mal]: proviene del Sur
Blande su espada,
Como el Sol de los poderosos,
Las montañas se desploman,
Las hembras troll vacilan.
Los hombres emprenden el camino a Hel
Los cielos se desgarran.

La parte de Ginnungagap que apunta al norte se hiela, la escarcha centellea, la llovizna se aventura entre las rachas del viento.

El sur de Ginnungagap es luminoso, poblado de chispas y brillantes ascuas que fluyen desde el solar de Muspell. Tan fríos son los objetos que emanan de Niflheim, como cálidos y luminosos los que provienen de Muspell.

Ginnungagap es suave y calma cuando la brisa mínima encara el cierzo. La vida bulle en las fluyentes gotas y medran en un hombre, se llamó Ymir… Tal es el mundo primigenio.

Pasa el tiempo y gestas innumerables anuncian otros países. Los sempiternos hielos cedieron terreno a la tierra escandinava y los hombres se adentraron en ella; más tarde arribaron a islas más recónditas. Esa fue la aventura de los pueblos germanos.

Si los hombres sobrevivieron a las ardientes arenas del desierto, también lograrían imponerse a los vientos helados, donde solo líquenes raquíticos resistían en un negruzco suelo. Vivieron de la pesca y de la caza, pasaron por sus cielos aves de poderosas alas y disonantes graznidos.

Los remotos ancestros de los vikingos ya eran marinos, agricultores, guerreros y comerciantes y se adentraron a la mar, de grisáceos e indefinidos contornos. Hasta principios de la Edad del Bronce Nórdica (1500 a 400 a. C.) los barcos fueron simples y temerosos troncos ahuecados; las gestas contra el horizonte llegarían más tarde. Empezaron a utilizar el metal, pero la falta de estaño en aquellas latitudes impedía la fabricación del bronce, que había de ser importado de la Europa Central. El ámbar báltico, donde los rastros de vida se congelan, era el objeto de cambio.

Los *svears* (suecos) se dieron reyes y estaban más organizados que sus vecinos: noruegos y daneses, estos últimos mantenían estrechos lazos con los sajones.

Sobre el año 4000, la agricultura y el ganado doméstico empezaron a reemplazar a la caza; aliarse con una naturaleza inhóspita era preferible a combatirla. En el segundo milenio, la piedra y el sílex cedieron su lugar al bronce. Hacia mediados del primer milenio, el hierro procedente de Europa Central le sustituyó.

La Edad del Hierro duró unos 1500 años y ha sido dividida en cinco fases:

a) Edad del Hierro primitiva (celta o prerromana). Abarca los primeros 500 años.
b) Edad del Hierro romana (desde el siglo I hasta el IV d. C.), llamada así aún cuando Escandinavia nunca formó parte del Imperio.
c) Los siglos V y VI son conocidos como el *Período de migración*, en Dinamarca también se denomina *Edad del Hierro germánica primitiva*.
d) El siglo VII y el principio del siglo VIII será el *Período de Vendel* (en Suecia), el *Período merovingio* (en Noruega) o la *Edad del Hierro germánica avanzada* (en Dinamarca).
e) Viene después la É*poca vikinga*, cuyo comienzo generalmente se sitúa alrededor del año 800. Su declive coincide con la introducción del cristianismo en Escandinavia (a finales del siglo x en Dinamarca y algo más tarde en otros países como Islandia).

7.4. *Sus Leyendas y Mitos*

El mundo en que discurre la mitología nórdica se nos antoja extraño; *Asgard* no se parece a ningún otro lugar habitado por los dioses, no es alegre, tampoco garantiza la felicidad. A diferencia de la plenitud olímpica, los dioses del norte saben que algún día serán abatidos y *Asgard* reducido a ruinas. Los dioses sucumbirán y también ese será el destino de los héroes, pero aceptan con serena entereza su trágica misión.

La muerte valerosa otorga el derecho al *Valhalla*, una de las grandes salas de *Asgard* y allí aguardan, impávidos, el final inexorable. Los hombres se alinean con los dioses y perecerán con ellos. Así es la versión de las tierras heladas, su particular visión de la predestinación, exenta de culpa, tan alejada del talante crispado de la futura Reforma. Nada evoca a la desesperación.

Los dioses, siendo entes antropomorfos, pronto se individualizaron, como atestiguan los grabados rupestres de la Edad del Bronce escandinava (1500-400 a. C.), allí figuran un gigante con lanza, un hombrecillo-verraco y un personaje con hacha o martillo, que muy bien podrían ser los arquetipos, respectivamente, de Odín, Freyr —el dios que cuidaba los frutos de la tierra— y Thor.

El cristianismo acabó con esta concepción de «postrera victoria en la muerte», al menos en sus aspectos manifiestos. Llegarán los tiempos de la predestinación y de la culpa, el pesimismo ocupará el lugar de la conforme serenidad.

En el solar nórdico, el hombre fue capaz de vivir teniendo como horizonte un más allá perecedero, ajeno a nuestra familiar eternidad sin tiempo.

7.5. *Los dos Edda*

> Lo que los *Veda*, son para la India y los poemas homéricos para el mundo griego es lo que significan los *Edda* para los teutones. L. M. Hollander, 1962.

Estos poemas resumen tanto las leyendas populares como la mitología de la cultura del norte durante la postrer época pagana y los primeros tiempos del cristianismo.

Para muchos, *Edda* significa «poética». Probablemente poco se sabría de estas si no hubieran encontrado refugio en la remota Islandia.

Sobre el año 1200 el historiador danés Saxo Grammaticus escribe con orgullo acerca de la sabiduría islandesa en esta materia. El nombre más famoso en esta suerte de renacimiento de Islandia, como se le ha dado en llamar, fue el de Snorri Sturluson (1178-1241) a quien debemos la *Historia de los reyes noruegos* y la *Snorra Edda (Edda en prosa)*.

Islanda perdió su independencia a manos de Noruega y junto con ese país pasó a las de Dinamarca, entonces en la cúspide de su poder.

Los hermanos Grimm fueron de los primeros en acometer una edición sistemática de parte de los poemas. Quienes abogan por el origen noruego tuvieron en cuenta que la poesía escáldica floreció en el siglo X, favorecida por la relativa calma que imperó en el reinado de Harald el Rubio, mientras que la Islandia del siglo XI estaba en permanente ebullición. Tanto *El asentamiento de Hyndla,* que parece referirse a una estirpe principesca noruega, como *El asentamiento de Rig,* glorifican la institución de la monarquía, cosa poco probable en una Islandia republicana.

El patrono de todos los poetas era Odín, el dios de un solo ojo. La aventura que causó su pérdida es narrada en *Völuspá*.

Hacia el siglo X, los osados normandos, que llegaron a América cinco siglos antes que Colón, llevaron a Islandia sus mitos y leyendas. En aquella isla volcánica, de fuego y hielo, se conservó esa mitología, misteriosa y dramática, como el paisaje que evoca. Allí, a fines del siglo XI, el monje Seamund Sigfusson el sabio, compuso a partir del antiquísimo folklore un poema al que llamó *Edda*.

El manuscrito medieval más famoso de Islandia que conservamos no es una saga sino una colección de poemas sobre Odín y otros dioses. Se trata del *Codex Regius,* escrito en los años 1270, la antología es la *Edda Poética*, aunque los acontecimientos que relata son anteriores. Otro texto del siglo XIII, escrito por Snorri Sturluson, la *Snorra-Edda*, será conocida como la *Edda en Prosa*, dedicada a los mitos y leyendas de la Edda anterior con una segunda parte *(Skáldskaparmál)* que es un verdadero tratado de poesía, sin parangón en la literatura medieval.

Ambas pretenden conservar el pasado desde la nueva perspectiva cristiana, como ocurre con la tradición celta en la primera parte del ciclo artúrico. Es difícil decidir si es la voz velada del paganismo o los nuevos impulsos cristianos los que animaron estos escritos.

7.6. *La leyenda de Sigurd*

Y jamás se verá, bajo el sol,
un hombre tan grande como Sigurd.

El *Antiguo Edda* describe el amor y muerte de Sigurd, Brynhild y Gudrum. Brynhild había desobedecido a Odín y este la condenó al sueño permanente hasta que un hombre la despertara[40]. Suplicó entonces que el hombre que así lo hiciese albergara un corazón intrépido. Para complacerla, Odín rodeó el lecho con un fuego que solo un héroe osaría atravesar; fue Sigurd, hijo de Sigmund, quien desafió las llamas y obligó a su caballo a cruzarlas, despertó a Brynhild, que se entregó a él, gozosa, puesto que poseía un gran valor. Días después, Sigurd la abandonó dejándola

rodeada por el fuego; se dirigió entonces a Giukungs[41] donde con su rey, Gunnar, hizo el juramento de fraternidad. Su madre, Griemhild, deseaba que Sigurd casara con su hija Gudrum y con tal propósito le suministró un filtro mágico para que olvidara a Brynhild. Este la desposó y después, gracias a las artes de Griemhild, tomó la apariencia de Gunnar y desafió de nuevo las llamas para conquistar a Brynhild. En beneficio de aquel, que era incapaz de lograrlo por sí mismo.

Sigurd pasó tres noches con la valquiria, pero en el lecho colocó su espada entre ambos. Brynhild le acompañó más tarde al país de los Giukungs donde, sin conocimiento de la mujer, recuperó su forma original. Tres noches de tentación como más tarde vivirá Gawain con Morgana.

La engañada casó con Gunnar, convencida de la infidelidad de Sigurd. Mas tarde, durante una disputa con Gudrum, se enteró de la verdad y maquinó su venganza: confesó a Gunnar que Sigurd la había poseído durante tres noches, faltando a su juramento y le amenazó con abandonarle si no lo mataba.

Llega el conflicto: Gunnar está atrapado por el juramento de fraternidad y quiere también conservar para sí a la resuelta y despechada valkyria. Decide entonces encomendar a su hermano menor el asesinato de Sigurd aprovechando su sueño.

Gudrum despierta poco después en el charco de sangre que mana del hombre.

> Entonces Brynhild rió,
> Solo una vez, con fuerza,
> Al oír los gritos desgarrados de Gudrum.

Con un estilo similar a Signy, rehúsa sobrevivir a la venganza y así confiesa a Gunnar:

> Solo he amado a uno.
> Mi corazón no ha cambiado.
> …
> Dormimos en un solo lecho,
> Como si fuera mi hermano…

Brynhild se inmola, tras pedir que su cuerpo arda en la misma pira que el de Sigurd. La dolorida Gudrum vela a ambos en silencio. Su corazón se había tornado piedra. Las mujeres, inmóviles, la acompañaban en su mudo dolor hasta que una levantó el lienzo que cubría al muerto; entonces:

> … Ella depositó…
>
> La amada cabeza en las rodillas de su mujer.
> «Mira al que amabas y aprieta tus labios
> Sobre los suyos como si aún viviera».
> Gudrum solo tuvo una mirada,
> Vió aquellos cabellos tiesos por la sangre,
> Sus ojos ciegos, antes tan brillantes.
> Entonces se agachó e inclinó su cabeza,
> Y sus lágrimas resbalaron como gotas de lluvia.

Silencioso e intenso sufrimiento.

Sigurd también vio cumplida la profecía, esta vez por boca de un sabio:

> Recuerda, ¡oh! guía de hombres,

Que la vida del héroe lleva en sí la felicidad.

El propio heroísmo será la recompensa, el *Valhalla* un lugar donde esperar el sereno, pleno y sosegado final.

Muy diferente fue el lamento de Gilgamesh por la muerte de Enkidu. El príncipe pretende huir hacia la eternidad para hallar consuelo, incapaz de entender que es la propia condición del héroe la que lleva en sí la felicidad.

En la *Saga del Pueblo de Laxardal,* donde aparece la ya mencionada Gudrum, «la más bella mujer de Islandia», esta tiene cuatro sueños que le son interpretados por un pariente, Gest Oddleifsson, que le predijo así la naturaleza de sus cuatro matrimonios. La fuerte personalidad de Gudrum y su reacción al frustrado amor por Kjartan Olafsson, con quien no se casa, la conduce a adoptar un carácter despiadado, como sucede con Gudrum Gjukadottir, la heroína de la *Saga de los Volsungs* y de media docena de poemas de la *Edda poética*.

De este mismo mito y quizá como posible precursora, es la valkyria Brynhild, por su naturaleza igual a Sigurd; la engañada habrá de desposar a Gunnar. Brynhild antecede a Gudrum en el mundo de esta historia.

Dado que Islandia no fue habitada hasta los alrededores del año 870, lo que antecede a esta fecha ha de estar compuesto en Noruega.

Los Edda fueron minuciosa memoria de mitos esenciales. En el *Antiguo Edda* una maga refiere así la Creación:

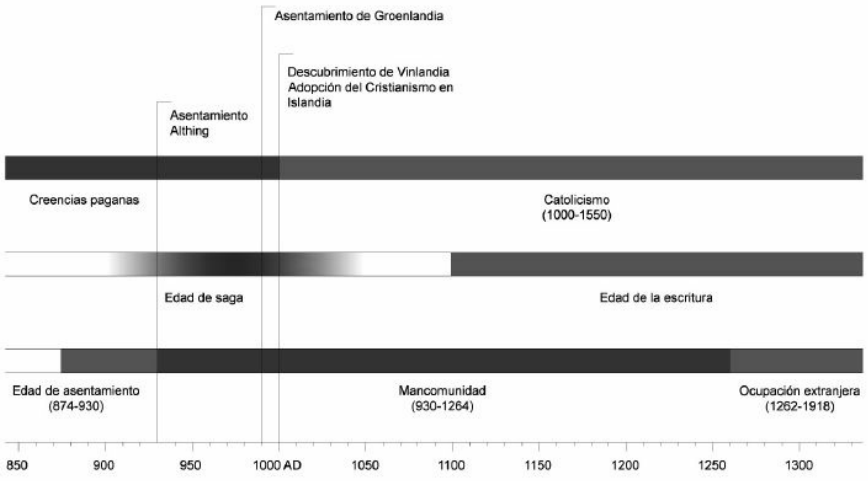
En principio no había nada,
Ni arena, ni mar, ni olas frías.
Ni tierra, ni cielo.
Solo existía el abismo insondable.
El sol no conocía su morada.
Y la luna ignoraba su reino.
Las estrellas no habían encontrado su emplazamiento.
Vacío esencial presto a ser colmado por el imaginario del hombre.

7.7. *Las Sagas*

Los intrépidos en todas partes viven felices.
El cobarde teme a todo.

(Edda Antiguo)

Una sucinta cronología contribuye a orientarnos en el mundo de las sagas.



Las eras de Islandia

Las más antiguas edades se remontan a unos 1.000 años antes de Cristo. Surgieron con el establecimiento en las regiones escandinavas de la rama germánica de los pueblos arios procedentes de Asia.

«Saga» quiere decir «dicho», narración en prosa; se distinguen diversos tipos, además de las sagas islandesas (Íslendinga sögur) asoman los relatos caballerescos, las sagas legendarias de héroes germánicos de la época preislandesa, biografías de reyes de Noruega, vidas de santos y relatos contemporáneos. Junto a ellas los cuentos islandeses (Íslendinga Poettir). La diferencia entre ambos no es estricta. El estilo que las caracteriza es muy novedoso, a excepción, quizá, del ciclo artúrico francés; emerge en Europa más tarde, por los siglos XVI y XVII.

7.7.1. Las eras de Islandia

La constitución nacional se promulgó en el año 930 en la Asamblea nacional *(Althing)*. Estos sucesos se recogen en un pequeño texto titulado Íslendingaók *(El libro de los islandeses)* escrito por el clérigo Aro Thorgilsson el sabio (1068-1148), su bisabuela fue Gudrum Osvifsdottir, la heroína de la *Saga del pueblo de Laxardal*. Contiene los principales acontecimientos de la fundación de Islandia, muchos de cuyos relatos son recogidos por las sagas.

Islandia, como Grecia e Israel, es celosa custodia de sus orígenes, esta característica queda bien patente en el *Libro de los Asentamientos* (*Landnámabók*), que describe la radicación de las primeras familias. Las Sagas se aferran al mundo de la isla, su fuente es la tradición, no siguen el estilo homérico, que aborda la historia *in media res*, sino que se atienen al orden cronológico, cuando les es posible. Oscilan entre lo histórico y lo legendario, pero siempre dan la impresión de narrar los hechos tal y como sucedieron. La ironía se mezcla con lo trágico, como sucede en la *Saga de Njal*. En la mayoría de ellas se incorporan poemas. Muchos de los héroes que figuran en los relatos eran poetas y se suponía que los versos habían sido escritos por ellos mismos.

Las sagas describen multitud de hechos de su historia: los asentamientos, el establecimiento del gobierno, las leyes, el descubrimiento de Groenlandia y de

Norteamérica, así como su insólita conversión al cristianismo dictada por el Althig. Su establecimiento en Groenlandia comenzó con Erik el Rojo por los años 985-86. En la era de las sagas, Groenlandia fue un país independiente con una población de unos 4.000 habitantes, contaban con una asamblea en un lugar llamado Gadar, como cuenta la *Saga de los hermanos Sworn*.

El descubrimiento de América se recoge en la *Saga de Erik el Rojo,* donde el hijo de este, Leif, llegó al continente en el año 1000 y en la *Saga de los Groenlandeses*; en esta última narración su descubridor en el 985 es un comerciante, Bjarni Herjolfsson. Las investigaciones de Helge y Anne Stine en los años sesenta, en L´Anse aux Meadows (Newfoundland) han confirmaron su presencia en Norteamérica.

Los primeros manuscritos vieron la luz a partir de una larga tradición oral. La *Edda poética* incluye personajes del siglo v, que figuran también en la épica europea y la inglesa. Las sagas orales y los poemas de la época vikinga a los que se hace referencia en las sagas, escritas trescientos años después, no son exactamente los mismos.

La mayor parte de Islandia fue poblada durante el reinado de Harald el Rubio, hijo de Harald el Negro y muchas sagas empiezan en ese tiempo, donde Ivar, hijo de Ragnar Shagg-breeches, mató a St. Edmund, rey de Inglaterra, 870 años después del nacimiento de Cristo, como reza en el *Libro de los islandeses*.

Este pueblo presta un considerable interés a la literatura, reflejado en la poesía, sobre todo la escáldica[42], de los siglos ix al xii; el género escáldico llegó a convertirse en una especialidad literaria genuina: islandeses eran los escaldas que viajaban por las cortes escandinavas y por las Islas Británicas. La importancia de la nación islandesa por sus escasos habitantes, se medía entonces por la grandeza de sus individualidades. Por otra parte, en la época en que se escribieron las sagas, había considerables tensiones con los reyes noruegos, que deseaban convertir a la isla en simple estado vasallo, privándola de su ya secular independencia.

La presencia de los mitos en las sagas es frecuente. Tendamos ahora la vista hacia algunas de ellas.

7.7.2. La Saga de Eric el Rojo

Una conocida leyenda, narrada en el conciso estilo islandés, describe que…

> Alrededor del 986, un mercader llamado Bjarni Herjolfsson, que había pasado el invierno en Noruega, se dirigió a Islandia para reunirse con su padre. Al desembarcar en Eyrar, se enteró que este había vendido la granja y abandonado el país con Erik el Rojo para asentarse en Groenlandia. Bjarni decidió ir en su busca. Al cabo de tres días, perdió de vista la costa islandesa y el viento, que le había sido favorable hasta entonces, amainó empezando a soplar del norte acompañado de niebla. El barco fue a la deriva durante varios días.
>
> Cuando el tiempo mejoró, los vikingos avistaron una costa y Bjarni dijo que, en su opinión, no podía tratarse de Groenlandia. El terreno era arbolado, con colinas poco elevadas. Entonces, se desvió hacia el norte sin detenerse, ya que su única preocupación era reunirse con su padre. Dos días más tarde, avistaron tierra. Sus hombres le preguntaron si creía que esta vez era Groenlandia. Respondió que no, ya que le habían dicho que en esa tierra había enormes glaciares. Se acercaron entonces a la costa, que les pareció llana y arbolada. El viento amainó y la tripulación pensó que llegaba el momento de bajar a tierra para aprovisionarse de madera y agua. Bjarni se opuso.
>
> Un viento del sudoeste sopló durante tres días, al término de los cuales vieron tierra por tercera vez. Ahora se trataba de un terreno elevado, montañoso, coronado por un glaciar. De nuevo la tripulación quiso saber si tenía la intención de abordar. «No —repuso— porque en mi opinión, esta tierra no vale nada».
>
> La cuarta vez que avistaron costa divisaron el barco varado de Herjolf, el padre de Bjarni.

Este relato, tomado de la *Saga de los Groenlandeses*, induce a pensar que los vientos veleidosos hicieron derivar el barco de Bjarni Herjolfsson hacia las costas del Labrador[43].

7.7.3. La Leyenda de Signy

La leyenda de Signy solo se encuentra en *Volsungasaga*[44].

> Signy era hija de Volsung y hermana de Sigmund. Su marido mató a Volsung por traición y encarceló a los hijos de la víctima. Cuando el último, Sigmund, llegó cargado de cadenas, Signy sabía ya como salvarle.
>
> Lo liberó y juraron ambos vengar a su padre y hermanos. Signy decidió que Sigmundo tuviera un hijo nacido de su sangre para que más adelante colaborara con ellos; con tal propósito se dirigió, disfrazada, al escondite de su hermano y pasó tras noches con él, jamás supo quien era ella.

[A diferencia del relato edípico, la mujer conoce la trasgresión incestuosa].

> Cuando el hijo, llamado Sinfjotli, creció, Signy le envió a Sigmund y ambos vivieron juntos hasta que alcanzó la edad adulta. Signy compartió todo ese tiempo con su marido, concibiendo hijos y ocultándole el deseo de venganza que anidaba en su corazón.
>
> Llegó el día esperado. Sigmund y Sinfjotli atacaron por sorpresa, mataron a los demás hijos de Signy, encerraron a su marido y prendieron después fuego a la casa. Signy les dejaba actuar, cuando terminaron les dijo que habían vengado gloriosamente a los muertos, después fuese hacia las llamas y murió.

Había de sacrificar a su marido y morir con él. Nueva Clitemnestra, la que mató a Agamenón y fuera muerta por Orestes. La Clitemnestra de las tierras nórdicas.

7.7.4. La saga de los Volsungs

> Empezaremos hablando de un hombre llamado Sigi, del que se dice fue hijo de Odín.
>
> *(Saga de los Volsungs)*

Escrita por un autor anónimo en el siglo XIII, entre 1200 y 1270, es la más importante de entre las leyendas de la antigua Escandinavia. Cuenta la extraordinaria historia de Sigurd, el matador de dragones, basada en la poesía heroica llevada a Islandia por los navegantes noruegos durante la Época vikinga (800-1070). Sus orígenes se remontan a la tradición oral nórdica, que refiere los hechos de los reyes guerreros de las tribus del lugar. Figuran también el huno Atila, las valkyrias y el dios Odín.

Algunos aspectos en su transmisión más arcaica llegaron hasta Groenlandia, asentamiento fundado en el 985 por los islandeses y permitieron componer el poema éddico sobre Atila (Atli), llamado *El lay groenlandés de Atila*, que fue más tarde reescrito en Islandia.

La mayor parte de la saga se basa en los poemas éddicos conservados en el *Codex Regius*, de ellos dieciocho abordan algún aspecto de la leyenda de los Volsungs.

La historia de Sigurd y de su familia, los Volsungs, era muy popular en el mundo vikingo, vinculada al *Cantar de los Nibelungos* mediante una saga anterior que se ha perdido.

La *Edda en prosa*, en su segunda parte, contiene una versión abreviada del ciclo de Sigurd, fundada en la *Edda poética*.

La narración en prosa era muy rara durante el medievo, excepción hecha de las sagas islandesas. Es probable que el autor se viera influido por la *Saga de Thidrek de Berne*, traducción noruega de cuentos del norte y este de Alemania, sobre el rey ostrogodo Teodorico, más tarde llamado Dietrich de Berna e Hildebrando de Berna,

en ella se menciona a Sigurd.

Prosiguen los escritos similares. Hacia el año 1200 se compuso en Austria el *Cantar de los Nibelungos*, es también esa época, o décadas después, la que vio nacer a la *Saga de los Volsungs,* que narra las guerras entre burgundios, hunos y godos y aborda algunas de las leyendas de las que se ocupa el poema germano de la Alta Edad Media, aunque las elabora de distinta manera.

Siegfried consigue el tesoro y se ve mezclado en un triángulo amoroso que implica a una mujer sobrenatural, en la tradición noruega será una valkyria, una de las doncellas guerreras de Odín.

La saga encierra también historias misteriosas que se remontan a la prehistoria europea. Cuando Sigmund, padre de Sigurd, es expulsado de la sociedad por su enemigo el rey de Gautlan (sudoeste de Suecia), halla un compañero en su hijo Sinfjotli. Lejos de los hombres, ambos viven en un albergue subterráneo, se visten con pieles de lobo y aúllan. Deambulan por el bosque matando a cuantos hombres se acercan. Esta parte es interpretada a la luz de las tradiciones como una referencia a los guerreros de Odin que, según S. Sturluson, se comportaban como lobos. Los relatos reflejan la incierta barrera, si es que se puede hablar en esos términos, entre naturaleza y cultura y entre el mundo de los hombres y el reino de lo sobrenatural.

El recuerdo de Sigurd nunca desapareció durante la Edad Media en Escandinavia. Más tarde tuvo un decisivo influjo en J. J. Tolkien en su *Lord of the Rings* que, como estamos viendo, se nutre de distintas fuentes.

No tenemos noticia cierta acerca del origen del dragón, aunque para el cristianismo, tanto el dragón como la serpiente están conectados con Satán. Arrojado de la morada celeste, se comporta como un monstruo que devora a sus víctimas. En la Alta Edad Media, el arcángel san Miguel era el mas famoso matador de dragones. Por lo demás, muchos de los restantes episodios poseen un fondo histórico, relacionado con las migraciones de los pueblos bárbaros sucedidas siglos antes del período vikingo. Uno de los lugares a los que los noruegos llevaron estos relatos fue Islandia, su puesto avanzado en el océano Atlántico.

La saga contiene dos partes diferenciadas, la primera termina con Sigurd entre los burgundios, plena de motivos mitológicos y de seres sobrenaturales. Odín aparece como antecesor de la estirpe de los Volsungs. Por el contrario, la segunda se interesa de forma decidida por un mundo humano, con sus problemas sociales. Los personajes de este relato, en su segunda parte, son identificables con figuras históricas.

Sigurd es un héroe de estirpe divina, destinado a ser el exterminador del monstruo. Siendo que el lecho del bisabuelo de Sigurd, el rey Rerir, no producía descendencia, Odín le envía la manzana de la fertilidad. El presente es llevado por una «doncella del deseo», una de las mujeres sobrenaturales de Odín, que vuela bajo la apariencia de un cuervo, similar a los que el dios posee. De esta intervención procede el milagroso nacimiento de Volsung. Más tarde, este refuerza su vínculo con el dios desposando a la «doncella del deseo» que trajo la manzana. A este incesto le sigue después otro: la unión de los gemelos de Volsung, Sigmund y Signy. Los nacimientos memorables se producen siempre en condiciones impares y trasgresoras.

Volsung posee otra conexión con los primeros cultos de la fertilidad: su nombre se corresponde con el de un antiguo dios noruego de la fertilidad llamado Volsi, al que

los campesinos representan por el falo de un caballo en el *Cuento de Volsi*. Esta sátira cristiana de las creencias paganas contiene, probablemente, elementos de aquel rito. La narración se incluye en *La saga de San Olaf*, encontrada en un manuscrito del siglo XIV. Odín, junto con el silencioso Hoenir y el maligno Loki, promueve los hechos que llevarán a un gran tesoro procedente del mundo ctónico de los enanos al dominio de los hombres. El tesoro pasa por las manos de todo tipo de seres: enanos, gigantes, el dragón y por fin llegará a los humanos. Permite enlazar de este modo a las dos partes de la saga, algo que sucederá más tarde también entre *El Hobbit* y *El Señor de los anillos*.

El tema de la inmortalidad aparece de manera decidida en el *Cantar de los Nibelungos*, donde Siegfried se baña en la sangre del dragón y, como Aquiles, se torna invulnerable, excepto en una parte de su cuerpo. Pero, a diferencia de la muerte del dragón en otros relatos épicos, como *Beowulf*, este acontecimiento no trae la salvación al mundo.

Sigurd es un personaje contradictorio: aunque se incorpora por medio del matrimonio al mundo de los burgundios, retiene ciertos dones sobrenaturales, tales como el de asumir la apariencia de otros, con lo que consigue confundir a Bryinhild, presentándose ante ella con el aspecto de su cuñado.

Por razones que no están claras, Odín se distancia de Sigurd tras la muerte del dragón y solo aparece una vez más en la saga, cuando aconseja al rey Jormunrez sobre la manera de matar a los hijos de Gudrun.

En la *Saga de los Volsungs* rara vez se mantienen lazos de sangre, Sigurd crece sin padre y por ello el dragón se burla de él. Las sociedades germanas tendían a ser patrilineales, los hombres se casaban fuera de su clan y traían a la esposa a este. Sigurd no se comporta así, tras casarse con la burgundia Gudrun, la protección de su persona y del tesoro pasan a ser responsabilidad de los parientes de aquella.

La saga se hace eco de los enfrentamientos sucedidos en la época de las emigraciones: así refiere la lucha mortal entre los burgundios, liderados por Gunnar, Hogni y los hunos, bajo las órdenes de Atli (Atila, llamado Etzel entre los germanos). El personaje de Gunnar se inspiró en Gundaharius, aunque no coinciden del todo. El texto se permite importantes licencias en cuanto al curso histórico de los acontecimientos: Gundaharius muere en el año 437, Atila en el 453 y el godo Emerico en el 375, pero todos ellos son contemporáneos en la saga.

Diversos investigadores aventuran la idea de que los islandeses no advertían diferencias étnicas entre los hunos y las tribus germánicas. Los burgundios procedían, según muchas fuentes de la isla de Bornholm en el mar Báltico.

8. La Mitología Escandinava

La *Mitología del Norte* representa un valioso vestigio de los comienzos de la poesía nórdica. Tales fragmentos literarios reflejan la época transicional cuando la confusión de la antigua y la nueva fe se hace aparente.

Entre los principales mitos escandinavos figuran los que explican el principio y final de este mundo, su distribución, la creación de los primeros humanos y las luchas entre el bien y el mal, como asuntos de vital importancia para sus vidas. No ha de sorprender su falta de precisión, es una mitología apropiada para una raza guerrera, donde matanzas y traiciones son sucesos corrientes y en la que un hombre afamado

demuestra su grandeza luchando contra un destino que sabe inevitable. Posee un carácter más simple y directo que la griega, en esta los dioses desempeñan un papel de más importancia. Pero además implica una visión del mundo y del hombre muy diferente, de carácter más inmediato, apenas alejado de lo natural por la presencia de la magia que pudo desarrollarse durante mucho tiempo sin el influjo del cristianismo. Las corrientes orientales quizá les llegaron sin pasar del todo por el fogoso y creativo crisol semita.

Entre los nórdicos el poder del bien no se revela triunfando del mal, sino resistiéndolo. Por esa razón, el aislamiento de los elfos no se debería entender como egoísmo, sino como resignada aceptación de un destino que ya está cumplido. Una existencia corta pero gloriosa es preferible a otra larga y oscura que, a fin de cuentas, nunca será eterna.

Eternidad… concepto extraño para la tierra de eternos hielos.

Un buen lugar para empezar es la parte más antigua del gran poema éddico *Völuspá (La Profecía de la Vidente)* (fechado alrededor de año 1000) cuando Cristo empezaba a ejercer gran influencia en los asuntos nórdicos; el poema, tal como lo conocemos, está penetrado por el cristianismo. El poema recoge la declaración de una desconocida «völva» (vidente, sibila) que ante la insistencia de *Valfodr*, uno de los muchos nombres de Odín, le había pedido que le contase los antiguos relatos de los hombres, las primeras cosas que podía evocar. Empezó hablando de sus recuerdos de épocas primigenias, para continuar con acontecimientos posteriores, aunque muy antiguos y finalmente, siguió con el futuro, que profetizó ante la inquietud del Dios:

> En tiempos remotos, cuando nada había, ni arena, ni mar, ni frías olas, ni tierra, ni altos cielos, solo un gran vacío donde nada crecía.
>
> Existía entonces un poderoso ser llamado *Allfather* (Padre de Todo), al que imaginaban «no creado» y «no visto», todo lo que ansiaba era aprobado. Contaba con once nombres más.
>
> En el centro del espacio se encontraba, en el albor del tiempo, un gran abismo llamado *Ginnungagap*, la grieta de entre las grietas, la sima grandiosa, cuya profundidad no alcanzaba a ver ningún ojo y que estaba cubierto por una constante penumbra.
>
> Al norte se extendía un espacio o mundo conocido como *Niflheim* (lugar de la niebla y la oscuridad) en su centro burbujeaba el inagotable manantial *Hvergelmir* (la caldera hirviente), cuyas aguas abastecían doce grandes corrientes conocidas como las *Elivagar*.
>
> Sus aguas fluían veloces desde su origen hasta encontrarse con las frías ráfagas de la sima grandiosa *(Ginnungagap),* se solidificaban pronto en enormes bloques de hielo que rodaban hacia las inconmensurables profundidades del gran abismo con un continuo y atronador estruendo.
>
> Al sur de esta oscura fosa, en dirección opuesta al *Niflheim*, el reino de la niebla, se localizaba otro mundo conocido como *Muspellsheim —Muspell—* (el hogar del fuego elemental), donde todo era calor y luz, cuyas fronteras estaban custodiadas por *Surt*, el gigante de la llama, que blandía, feroz, su reluciente espada, lanzando de continuo grandes cantidades de chispas, que se derramaban con un silbido sobre los bloques de hielo en el fondo del abismo, derritiéndolos parcialmente con su calor incandescente.

8.1. *La Creación de la Tierra, sus dioses y sus pueblos*

Dijo Odín:

> De la carne de *Ymir*[45] se hizo el mundo y de su sangre, el mar, de sus huesos, peñascos, de sus cabellos, árboles y de su cráneo la bóveda celeste. De sus cejas, los dioses hicieron *Midgard* para la humanidad, y de sus sesos se crearon todas esas crueles nubes de tormenta. Para sostener la bóveda celestial, los dioses colocaron a los poderosos enanos Nordri, Sudri, Austri y Westri en sus cuatro esquinas, ordenándoles que la sostuvieran sobre sus hombros. De ellos recibieron los cuatro puntos cardinales sus nombres actuales de Norte, Sur, Este y Oeste.
>
> Para iluminar el mundo creado, los dioses sembraron la bóveda celestial con chispas procedentes de

Muspellsheim, puntos de luz que brillaban constantemente a través de la oscuridad como estrellas relucientes. Las más luminosas se reservaron para la forja del Sol y de la Luna, que fueron colocados en bellos carros de oro.

Cuando todos los preparativos concluyeron y los corceles *Arvakr* (el despertador temprano) y *Alsvin* (el marchador veloz) fueron enganchados al carro del Sol, los dioses, temiendo que los animales pudieran perjudicarse por la proximidad a la ardiente esfera, colocaron bajo sus crucetas grandes pieles rellenas de aire o de alguna sustancia refrigerante. También forjaron el escudo *Svalin* (el refrigerante) y lo situaron delante del carro para protegerles de los rayos directos del Sol, que, de otra manera, podrían haberles carbonizado a ellos y a la Tierra. El carro de la luna fue provisto con un ágil corcel llamado *Alsvider* (el más veloz); sin embargo, no precisó de escudo alguno que le protegiera de sus ligeros rayos.

8.1.1. Mani y Sol

Mani también estaba acompañado de Hiuki, la Luna creciente y de Bil, la Luna menguante, dos niños que había arrebatado de la Tierra, donde un padre cruel los había obligado a acarrear agua durante toda la noche.

Los dioses no solo nombraron al Sol, la Luna, el Día y la Noche, para señalar el transcurso del día, también asignaron nombres al Atardecer, la Medianoche, la Mañana, el Amanecer, el Mediodía y la Tarde, para que compartieran sus tareas, designando al Verano y al Invierno como los gobernadores de las estaciones, como autores del paso de los años hasta el ocaso de los dioses.

8.1.2. Enanos y Elfos

> Hijo mío ¿por qué escondes tu rostro asustado?
> ¿No ves padre, a rey Elfo?
>
> Der Erlkönig (S. W. Goethe, 1782)

Entre los antiguos germanos, los elfos desempeñaban un importante papel. Goethe escribió un poema llamado *Erlkönig* en honor a su rey. Figuran diseminados a lo largo y ancho de la literatura nórdica.

Mientras los dioses estaban ocupados creando la Tierra y proporcionándole luz, una horda de criaturas con aspecto de gusano se reprodujeron en la carne de Ymir. Estos desagradables seres terminaron atrayendo la atención divina. Convocándoles ante su presencia, los dioses les dieron forma y dotaron de una inteligencia sobrehumana, tras lo cual los dividieron en dos grandes clases. Aquellos que eran de naturaleza oscura, traicionera y taimada fueron desterrados a Svartalfheim, hogar de los «enanos negros», situado bajo tierra de donde no se les permitía salir durante el día bajo pena de ser transformados en piedra. Eran los enanos, trolls[46], gnomos o *kobolds* (duendes) y empleaban toda su energía y tiempo en explorar los escondrijos secretos de la Tierra. Al resto de estas pequeñas criaturas, incluyendo todos los que eran hermosos, benignos y provechosos, los dioses los llamaron hadas y elfos; fueron enviados para que moraran en el espacioso reino de Alfheim (hogar de los elfos de la luz), situado entre el cielo y la tierra, de donde descendían a su capricho para cuidar de las plantas y las flores, jugar con los pájaros y las mariposas, o bailar en la hierba a la luz de la Luna.

Odín, que había sido el espíritu rector de todas estas empresas, ordenó a los dioses, sus descendientes, que le siguieran hasta la vasta llanura conocida como *Idawold*, situada muy por encima de la Tierra, al otro lado de la gran corriente *Ifing*, cuyas aguas nunca se helaban.

En el centro del sagrado espacio, que desde el comienzo del mundo había sido

reservado para su propia morada y había sido llamado *Asgard* (hogar de los dioses), los doce *ases* (dioses) y las veinticuatro *asynjur* (diosas) se reunieron en asamblea a la llamada de Odín. Tuvo lugar entonces un gran consejo en el cual se decretó que no se derramaría sangre dentro de los límites de su reino, o durante el tratado de paz, pues la armonía debía reinar allí por siempre.

Como resultado de la conferencia, los dioses también construyeron una fragua, en la que diseñaron todas las armas y herramientas requeridas para construir los magníficos palacios de metales preciosos, en los cuales vivieron durante muchos años en un estado de felicidad tan perfecta que este período pasó a llamarse la Edad de Oro.

8.1.3. Mito de la Creación del Hombre y la Mujer

Es inevitable la comparación con la aparición de Adán y Eva.

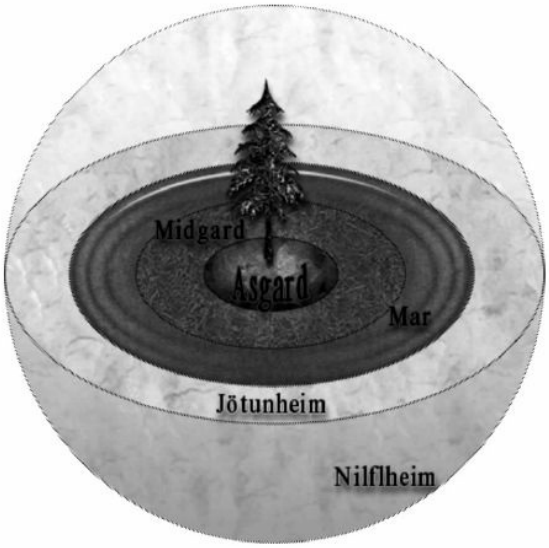
Aunque los dioses habían diseñado desde el principio *Midgard* o *Manaheim*, como la morada del hombre, no existían aún seres humanos. Un día, *Odín, Vili* y *Ve*, o bien *Odín, Hoenir* (el brillante) y *Lodur* o *Loki* (fuego), comenzaron a caminar juntos por la orilla del mar, donde se encontraron con dos árboles, el fresno *(Ask)* y el olmo *(Embla)* o, según otros, con los dos bloques de madera, tallados con toscas formas humanas. Los dioses contemplaron al principio la madera inerte con silencioso asombro. Después, percatándose del uso que se le podría dar, Odín dotó a estos troncos con alma, *Hoenir* les concedió el movimiento y los sentidos y *Lodur* contribuyó con sangre[47]. Poseedores de habla e intelecto y con poder para amar y trabajar, dotados de vida y muerte, a los recién creados, hombre y mujer, se les otorgó libertad para gobernar *Midgard* a su antojo. Lo poblaron gradualmente con su descendencia, mientras los dioses, recordando que habían sido ellos los que los habían creado con vida, se interesaron especialmente en todas sus actividades, velando por ellos y concediéndoles con frecuencia su ayuda y protección.

No existe nada similar al Pecado Original

Muchas son las diferencias entre los dioses del Norte y el Dios del *Génesis*.

8.2. *Descripción de Lugares y Dioses*

Niflheim, el mundo de los muertos y las Nornas[48] que tejen el destino. Un fresno colosal llamado Yggdrasill, el Árbol del Mundo.



Representación del universo en la mitología nórdica http:/commons.wikimedia.org

Hagamos un breve recorrido por el poco familiar mundo nórdico con sus dioses y hazañas.

Allfather (*Odín*) creó un enorme fresno de nombre *Yggdrassill*, el árbol del universo, del tiempo y de la vida, que ocupaba todo el mundo, expandiendo sus raíces no solo en las más remotas profundidades de *Niflheim* (Mundo de los muertos), donde burbujeaba el manantial *Hvergelmir*, sino también en *Midgard* (Morada de los hombres), cerca del pozo de *Mimir* (el Océano) y en *Asgard* (Hogar de los dioses), junto a la fuente *Urdar*.

Desde sus tres raíces principales, el árbol alcanzaba una altura tan formidable que su rama más alta, llamada *Lerald* (el pacificador), asombraba toda la sala de *Odín*, mientras el resto de los brazos arbóreos se alzaban sobre los otros mundos. Un águila fue situada en la rama *Lerald* y entre sus ojos se sentó el halcón *Vedfolnir*, observando con su mirada penetrante el Cielo, la Tierra y *Niflheim* e informando de todo cuanto veía.

El árbol abarca con sus raíces los tres niveles que, dispuestos uno encima de otro, como si fueran bandejas, conforman el mundo de la cosmología nórdica. En el nivel superior se encuentra: *Asgard*, morada de los dioses, *Vanaheim*, donde habitan los *Vanes* (otro grupo de dioses diferentes, que no se llevan demasiado bien con los primeros) y *Alfheim*, hogar de los elfos claros. En ese nivel también viven todos los que perecen en el campo de batalla. El nivel superior del mundo es también una especie de cielo o paraíso.

En el nivel medio se encuentra: *Midgard*, el hogar de los hombres, los enanos y los elfos oscuros y *Jotunheim*, tierra montañosa morada de los gigantes.

En el límite inferior está *Niflheim*, el mundo de los muertos, lugar del *Hel*[49], el nombre del ser monstruoso que lo custodia. Allí se juzga a los que han muerto de enfermedad, de muerte natural o por algún incidente, finales a todas luces menos merecedores de honor que la muerte en el campo de batalla.

Escondida bajo una de las raíces del fresno *Yggdrasill*, se encuentra *Urd*, la fuente del destino, habitada por las *Nornas*; tres diosas hermanas que personifican el pasado, el presente y el futuro, y determinan el destino de los hombres. Los nombres de las

Nornas son *Urd* (lo que ha ocurrido), *Verdandi* (lo que ocurre ahora) y *Skuld* (lo que debería ocurrir). Las tres tejen el telar del Destino e hicieron su aparición bajo el fresno con la misión de advertir a los dioses de males futuros, pedirles que hicieran buen uso del presente y enseñarles sanas lecciones del pasado; no provienen de una sola estirpe, algunas proceden de los Aesir, otras de los elfos y otras son hijas de Dvalin. Se corresponden con las *Moiras*.

8.2.1. El Valhalla

Este palacio, llamado *Valhalla* (morada de los caídos) que recuerda al *read hall,* tenía quinientas cuarenta puertas, lo suficientemente anchas como para permitir el paso de ochocientos guerreros de frente, sobre la entrada principal se encontraba una cabeza de jabalí y un águila, cuya penetrante mirada llegaba hasta los rincones más lejanos del mundo. El techo era de escudos dorados, con asientos decorados con finas armaduras regalo del dios a sus invitados. Largas mesas proporcionaban amplio espacio para los *Einheriar*, guerreros caídos en batalla que gozaban de especial consideración por Odín. El dios proporcionaba a dos lobos cuanto alimento hubiera en la mesa, pero él no comía. A la hora del desayuno los héroes se acercaban al salón y bebían, cuando la lucha era inminente, enviaba a sus doncellas del escudo, la batalla o del deseo, las valkyrias, quienes escogían de entre los guerreros muertos a la mitad de ellos y los transportaban en sus veloces corceles a través del palpitante puente del arco iris, *Bifröst*, que unía el cielo y la tierra, hasta *Valhalla*. Acogidos por los hijos de Odín, *Hermod* y *Bragi*, eran conducidos hasta el pie del trono de Odín, donde recibían los elogios debidos a su valor. Cuando alguno de sus predilectos era traído hasta *Asgard*, *Valfather* (padre de los caídos), como se llamaba también a Odín, se levantaba de su trono y se dirigía hasta la gran puerta de entrada para darles la bienvenida.

8.2.2. El Manantial de Mimir

Para obtener la gran sabiduría en los albores del tiempo, visitó Odín el manantial de *Mimir* (Memoria), la fuente de todo ingenio y sabiduría en cuyas profundidades se reflejaba todo claramente, incluso el futuro y buscó al anciano que lo vigilaba para que le dejara tomar un trago. Pero Mimir, que conocía bien el valor de un favor tal, rehusó concederlo a menos que Odín consintiera en darle uno de sus ojos a cambio. El dios aceptó sin dilación, Mimir lo guardó como garantía, hundiéndolo en las profundidades de su manantial. Bebiendo abundantemente de las aguas, Odín se hizo con el conocimiento que ansiaba, sin lamentar jamás el sacrificio realizado, pero en memoria de aquel día arrancó una rama del árbol sagrado Yggdrasil, que daba sombra al manantial y fabricó con ella su lanza *Gungnir*.

8.3. *La Teogonía del fuego y el hielo*

8.3.1. Los incontables nombres de Odín

A semejanza de Apolo, Odín cuenta con numerosos epítetos: es el más viejo y el más eminente de los dioses, las otras divinidades le obedecen. Se le llama *Allfather*, Padre de Todo; *Valfather*, Padre de los Caídos; *Hangagud* (Dios de los Ahorcados); *Haptagud* (Dios de los Cautivos); *Farmagud* (Dios de la Carga), Odín se otorgó aún más nombres en su visita al rey Geirrod.

Los epítetos muestran diferentes facetas de su carácter o un trazo de sus muchas actividades: el dios terrorífico y espantoso, el que podía controlar los vientos, dios de la guerra y dador de la victoria, deidad de la magia, dios siniestro, aquel en cuya palabra no se puede confiar.

El hecho de que Odín practicase *seidr*[50], que quizá pusiera en duda su masculinidad, llevaría al nombre de *Iálkr*. Las muchas historias en las que Odín viaja disfrazado explica que sea llamado *Grímr* y *Sidhöttr*. Epítetos como *Bileygr, Blindi* y quizás *Hár* recuerdan que Odín era tuerto.

8.3.2. Thor

Fue venerado en Noruega como el dios más importante; es el segundo de la trilogía nórdica. Llamado «viejo Thor», pertenecía a una antigua dinastía de dioses, representado y descrito como un hombre en su plenitud, alto y bien formado, con miembros musculosos, cabellos y barba rojos y erizados, de los cuales, en momentos de rabia, saltaban chispas.

Thor era dueño de *Mjöllnir* (el Aplastador), un martillo mágico con gran poder destructor que arrojaba a sus enemigos, los *Gigantes de la escarcha*; poseía la maravillosa propiedad de regresar siempre a su mano, sin importar lo lejos que lo hubiese lanzado. Como este imponente martillo, emblema de los truenos, estaba por lo general incandescente, el dios poseía un guantelete de hierro, *Iarngreiper*, que le permitía asirlo con firmeza. Era capaz de arrojar a *Mjöllnir* a una gran distancia y su fuerza, que siempre era formidable, se multiplicaba por dos cuando se ceñía con *Megingjörd,* el cinturón mágico. El martillo de Thor era considerado tan sagrado que las gentes del Norte solían hacer la señal del martillo.

En Suecia, Thor, como Odín, llevaba un sombrero de ala ancha, por lo que a las nubes de tormenta en ese país se las denominan el «sombrero de Thor», un nombre que también se otorgó a una de las principales montañas de Noruega. Se decía que el retumbar y el estruendo del trueno se debía al paso de su carro, pues entre los dioses solo él caminaba o conducía un carro de bronce tirado por dos chivos, *Tanngniostr* (Agrietador de dientes) y *Tanngrisnr* (Rechinador de dientes), de cuyos dientes y cascos saltaban constantemente chispas.

8.3.3. El Culto a Bragi

Ya que Bragi era el dios de la poesía, la elocuencia y el canto, las razas nórdicas también denominaron a la poesía por su nombre y escaldos de ambos sexos eran frecuentemente designados como «hombres o mujeres de Bragi». Era muy venerado por todas las razas nórdicas. En el comienzo, los poemas relatan la guerra entre los dioses y los Vanir.

La esposa de Bragi es Idum, que guarda en una caja las manzanas que los dioses comen para rejuvenecer.

8.3.4. Egir, el Dios del Mar

Además de Njörd y Mimir, ambos divinidades marinas, las razas nórdicas reconocían a otro señor del mar, que representaba a las aguas cercanas a la costa y el océano primitivo, de donde todas las cosas emergieron, llamado Egir o Hler, que vivía en las frías profundidades de su reino acuático o en la isla de Lessoe, en

Cattegat, o Hlesey.

Egir (el Mar), al igual que sus hermanos Kari (Aire) y Loki (Fuego), pertenecía a una antigua dinastía, que era ni As ni Van[51], ni gigante, enano o elfo, pero era considerado omnipotente dentro de sus dominios.

8.3.5. Loki, el espíritu del Mal

Además del gigante *Utgardloki*, la personificación de la malicia y el mal, a quien Thor y sus compañeros visitaron en *Jötunheim*, las antiguas naciones nórdicas contaban con *Loki*. Al principio, era la encarnación de la hoguera y del espíritu de la vida. Un ser divino que se convierte gradualmente en mezcla de dios y demonio, y que termina siendo aborrecido por todos como un equivalente exacto del Lucifer medieval, el príncipe de las mentiras, el originador del engaño y el murmurador de los Ases.

Algunos afirman que Loki era hermano de Odín, otros aseguran que habían hecho juramento de sangre. Mientras que Thor era la encarnación de la actividad, Loki representaba la recreación. Aquel siempre está muy atareado y diligente, mientras que Loki se ríe de todo, hasta que al final su malicia le descarría y pierde todo amor por el bien; entonces se torna egoísta y malvado. Representa la estética y tal vez la necesidad del mal, con la que recorre el mundo. Los dioses no le evitaron al principio, debido a su apariencia, sino que le trataron como a uno de ellos, llevándole a dondequiera que fuesen y admitiéndole, no solo en sus festividades, sino en sus conciliábulos donde, desgraciadamente, escucharon sus consejos con frecuencia. Loki jugó un papel importante en la creación del hombre, dotándolo de movimiento, dando curso a la sangre por las venas. Como personificación del fuego, al igual que de la maldad, es visto a menudo con Thor, a quien acompaña hasta *Jötunheim* para recuperar su martillo, al castillo de *Utgardloki* y a la casa de *Geirrod*. Será quien robe el «collar de Freya» y la «cabellera de Sif» y aunque a veces otorga a los dioses buenos consejos y les proporciona ayuda real, es solo para librarles de algún apuro al que antes temerariamente les hubiera inducido. Algunas piensan que, en vez de ser parte de la trilogía creativa con *Odín, Hoenir*, pertenecía originalmente a una raza preodínica de deidades y era el hijo del gran gigante *Fornjotnr (Ymir),* siendo sus hermanos *Kari* (Aire) y *Hler* (Agua) y su hermana *Ran*, la terrible diosa del mar, una nueva versión de los elementos griegos.

Loki (Fuego) se casó primero con *Glut* (Brillo), quien le dio dos hijas, *Eisa* (Ascuas) y *Einmyria* (Cenizas).

8.3.6. Los Gigantes

Como nuevos Titanes, fueron las primeras criaturas que vinieron a la vida entre los icebergs que llenaban los extensos abismos de Ginnungagap, los oponentes y rivales de los dioses, personificaciones de todo lo que es bueno y hermoso, los gigantes representaban lo feo y maligno.

Cuando Ymir, el primero de ellos, cayó sin vida sobre el hielo, muerto por los dioses, su descendencia se ahogó en su sangre. Solo una pareja, Bergelmir y su esposa, huyeron hasta *Jötunheim*, donde establecieron su residencia convirtiéndose en padres de toda la estirpe. En el norte se les conocía por varios nombres, Jötun era el «Gran devorador», célebre por su desmesurado apetito. Los gigantes eran rivales de

los dioses, estos últimos siempre se esforzaban en obligarles a permanecer en *Jötunheim*, situado en las frías regiones del Polo. Despertaban la desazón de los dioses, ya que eran muy versados en el conocimiento del pasado. Incluso Odín sentía envidia de este atributo y al obtenerlo corrió hasta *Jötunheim* para medirse contra *Vafthrudnir*, el más docto de toda la progenie de los gigantes. Sin embargo, nunca habría logrado vencer a su rival en este extraño duelo de interrogar acerca del pasado para formular una pregunta relacionada con el futuro.

De entre los dioses, Thor era el más temido por los *Jötuns*, ya que estaba continuamente en guerra contra los gigantes del hielo y de la montaña.

8.3.7. Las Valkyrias

Las asistentes especiales de Odín, las *valkirias* o mujeres guerreras, eran o bien sus hijas, como es el caso de *Brunnhild* (Brynhild, Brunhilde o Brunilda), o descendientes de reyes mortales. Tenían el privilegio de la inmortalidad y de ser invulnerables mientras obedecieran a los dioses y permanecieran vírgenes. Ellas y sus caballos personificaban las nubes y sus relucientes armas, los relámpagos.

Los antiguos imaginaban que descendían en picado a la orden de *Valfather*, para escoger entre los caídos en batalla a los héroes dignos de disfrutar de los placeres del *Valhalla* y lo suficientemente valientes como para prestar ayuda a los dioses cuando la Gran Batalla tenga lugar, también a los héroes caídos que, tras haber recibido el beso de la muerte de las *valkyrias*, eran transportados inmediatamente al *Valhalla*.

Menciones más o menos directas a estos dioses, a sus héroes y sus hazañas aparecen en los tres poemas épicos siguientes.

9. Tres gestas Épicas

9.1. *El Cantar de los Nibelungos (Nibelungenlied)*

> Vivía en Borgoña una joven tan bella, que en ningún país podría encontrarse otra que la aventajara en belleza. Se llamaba Krimilda y era una hermosa mujer: por su causa muchos héroes debían perder la vida.
>
> (Canto I. El sueño de Krimilda)
> *daz ist der nibelunge liet*

Un manuscrito del siglo XIII que fue descubierto en el siglo XVIII. Consta de 39 cantos y 2.400 estrofas. El título deriva de la última línea de una de las tres versiones conservadas: *Hie hât das moere ein ende*: *daz ist der nibelunge liet* (Aquí la historia llega al final: este es el *Cantar de los nibelungos*).

El *Cantar de los nibelungos (Nibelungenlied)* es un poema épico de la Edad Media, de autor anónimo. La leyenda deriva del segundo *Edda.* Mitos, fantasía e historia contribuyen por igual para constituir la epopeya nacional germana. Narra la gesta de Sigfrido, cazador de dragones de la corte de los burgundios, que logra la mano de la princesa Krimilda.

Una indiscreción femenina terminará por provocar una trágica secuencia de acontecimientos.

9.1.1. El relato

En el reino de los nibelungos, vivía un rey llamado Nibelungo; tenía dos hijos: Schilbungo y Nibelungo, ambos murieron a manos de Sigfrido.

Sigfrido se encuentra con unos hombres que están extrayendo un tesoro, al verlo, lo llaman y le dicen que los ayude a llevarlo, a cambio obtendría una parte. Sigfrido, pese al cansancio, porta el botín pensando en sus grandes riquezas, pero cuando estaban por llegar a su destino, los hombres le traicionan e intentan asesinarlo. Sale victorioso de la refriega apoderándose de todo el tesoro y de 1.000 hombres, que lleva a su reino y utiliza como esclavos. Se decía que el tesoro tenía una maldición.

En el relato, Sigfrido y Krimilda[52] son dos hijos de reyes, tras múltiples peripecias, se conocen y se casan. Por otra parte, el hermano mayor de Krimilda, el rey Gunther, desea casarse con la hermosa y valiente Brunilda, reina de Islandia[53], pero el hombre que quisiera desposarla, primero habría de vencerla en combate. Sigfrido ayuda a Gunther y con su manto mágico, que lo vuelve invisible, pelea y Gunther consigue su propósito.

Al poco tiempo, surge la enemistad entre Brunilda y Krimilda, cuando se descubre el ardid tramado por Sigfrido y Gunther, por lo que la primera decide vengarse a través de Hagen, un caballero de la corte de Gunther que desea poseer el tesoro nibelungo de Sigfrido. Averigua por Krimilda cuál es el punto débil de Sigfrido[54], cuya condición de invulnerable se atribuye a haber bañado su cuerpo con sangre de un dragón, excepto en la zona que cubrió la hoja del tilo. Hagen mata en una cacería a Sigfrido, arrebata el tesoro a Krimilda y lo esconde.

La segunda parte tiene lugar trece años después.

Desde el principio, hubo gran rivalidad entre ambas mujeres y los hechos que sucedieron a la larga llevaron a la muerte de Sigfrido a manos de Hagen, por orden del propio Gunther.

La desaparición de su esposo la sume en la tristeza y el villano Hagen consigue arrebatarle el mágico tesoro de los nibelungos, del cual se decía que podía extraerse cuantas riquezas se ambicionaran sin que se agotara nunca. Pero al caer en manos de alguien como Hagen, el hechizo dejó de funcionar y este lo arrojó, airado, al Rin. Años después, el rey guerrero Etzel (Atila) pidió la mano de la bella Krimilda en matrimonio, a lo que ella accedió, con la oscura intención de ganar poder para cobrar venganza contra Hagen y Gunther. Tras algún tiempo, invitó a sus enemigos con falsa amabilidad al palacio de Etzel. Allí, consiguió que estallara la lucha entre los hunos y los de Borgoña, de la que solo ambos salieron vivos. En la lucha, el único hijo que había tenido con Etzel, de nombre Ortlieb, fue muerto por Hagen, Gunther fue decapitado por orden de la reina y Hagen, negándose a devolver el tesoro, sufrió el mismo destino a manos de aquella. El rey Atila reconoce el valor de su enemigo, por lo que reprocha a Krimilda su muerte, su pesar es compartido por el caballero Hildebrando, que decide vengar a Hagen y asesina a Krimilda. Con este sangriento desenlace termina el poema.

Es evidente el vínculo que existe con la leyenda de Sigurd. Krimilda se une a la serie de mujeres vengadoras que se remontan a Signy.

9.2. *Kalevala, la Teogonía de Finlandia*

> In primeval times, a maiden, Beauteous Daughter of the Ether, passed for ages her existencein the great expanse of heaven *(Kalevala*, Rune I).

Elías Lönrot bien merece por esta obra llamarse el nuevo Hesíodo.

Kalevala es un poema épico compilado en el siglo XIX por el médico y lingüísta Elias Lönnrot (1801-1884) a partir de la mitología y el disperso folklore de Finlandia y Karelia, juzgado como la épica nacional finlandesa por excelencia, ha desempeñado un papel fundamental en su identidad como nación.

En esta línea Steinthal considera cuatro grandes poemas nacionales: *la Ilíada*, el *Kalevala,* el *Cantar de los Nibelungos* y la *Canción de Rolando*. Grimm confiesa que a este respecto ninguno admite comparación con él, excepción hecha de alguna epopeya hindú.

La primera versión–el *nuevo Kalevala*— vio la luz en 1835. La más conocida en la actualidad procede de 1849 y está compuesta por 23.795 versos distribuidos en cincuenta cantos.

El lingüísta finlandés Kaarle Akseli Gottlund (1796-1875) expresó el deseo de contar con una épica, similar a *Beowulf*, *la Ilíada* o el *Cantar de los Nibelungos,* a partir de los diversos poemas y canciones existentes en Finlandia. *Kalevala* será la respuesta.

Como en épocas arcaicas, la mayoría de los poemas pertenecían a la tradición oral. Durante el siglo XIX reunirlos se había convertido en una suerte de moda llamada *karelianismo*, una suerte de romanticismo nacional.

La cronología de estos poemas es muy variada, los temas más antiguos —que versan sobre el origen de la tierra— podrían tener 3.000 años; los más modernos, por ejemplo, la llegada del cristianismo, proceden de la Edad de Hierro. Podría suceder que veinte de los cuarenta y cinco poemas de que consta el *Kalevala* nacieran en la antigua Estonia (Kaarle Krohn), de los restantes dos son de Ingrian y veintitrés del oeste de Finlandia.

La aventura de Lönnrot recuerda en muchos aspectos a la que vivieron los aedos, precursores de *la Ilíada*, cuya misión no fue la simple repetición de las viejas canciones, sino que también contribuyeron a crearlas. Ahora existe la escritura desde un inicio y la empresa fue distinta. A través de once viajes, que comienzan en 1828, recabó testimonios orales compilados y articulados hasta llegar a la composición final.

El tercer viaje le llevó a Viena, en la Karelia oriental, donde visitó la ciudad de Akonlahti. A esta expedición le corresponden 3.000 versos y un sinnúmero de notas.

La cuarta expedición, también a Viena, proporcionó 49 poemas y otros 3.000 versos. Por estas fechas, empezó a acariciar la idea de integrar los poemas en un conjunto más vasto y comprensivo.

En el quinto viaje, que fue muy provechoso, encontró a Arhippa Perthunnen, quien le procuró muchos versos, también al cantor Matiska, en el lado ruso de la frontera; pudo acopiar 300 poemas y 13.000 versos.

En otoño de 1834, había escrito la mayor parte de lo que iba a ser el *Antiguo Kalevala*, solo restaba integrar algunos fragmentos.

Tras su sexto viaje el trabajo se publicó.

Una vez realizada esta parte, Lönnrot decidió continuar reuniendo poemas, para llegar a comprender de manera más cabal la cultura que había investigado.

La séptima expedición le llevó a las zonas sur y este de Viena. Al final, había conseguido reunir otros 100 poemas, con cerca de 4.000 versos.

En el octavo viaje alcanzó la ciudad fronteriza rusa de Lapukka, lugar en el que el gran cantor Arhippa Perttunen había aprendido su oficio. Nuevos poemas.

El noveno viaje le trasladó a Inari, al norte de Laponia. En el décimo compiló poemas para el futuro *Kanteletar*, tarea en la que participó también Mateli Kuivalatar.

El último periplo transcurrió por Akonlahti, en la Karelia rusa. Obtuvo ochenta poemas y 8.000 versos, la mayoría pertenecen a las áreas rurales de Karelia e Ingria[55].

Se sabe poco de la contribución personal de Lönnrot al *Kalevala*. Desde luego armonizó con versos propios pasajes de otro modo inconexos, quizás también le prestase un estilo unificador. Por otra parte, tuvo que traducir los diferentes dialectos de los distintos cantores. El historiador Väinö Kaukonen sugiere que el 3% del Kalevala es obra suya.

La primera versión de la recompilación hecha por él se tituló *Kalewala, taikka Wanhoja Karjalan Runoja Suomen Kansan muinoisista ajoista (The Kalevala, or old Karelian poems about ancient times of the Finnish people),* o simplemente *El antiguo Kalevala*, que fue publicado en dos volúmenes entre 1835–1836. Contaba con 1.078 versos y un total de treinta y dos poemas.

El Kalevala, en la segunda versión, fue publicado en 1849 y contiene cincuenta canciones.

9.2.1. El Poema

El *Kalevala* empieza con el tradicional *Mito de la Creación*: creación de la tierra, las plantas, las criaturas y el cielo. Muchos relatos mencionan a cazadores y conjuros para adquirir dones, la habilidad de construir embarcaciones y de extraer el hierro. También historias eróticas, romances, raptos y seducciones. Los protagonistas han de acometer gestas que se antojan imposibles en las que a menudo fracasan, lo que les conduce a la humillación y a la tragedia.

El *Sampo* es un elemento central[56]. Muchos hechos están en relación con él.

Existen similitudes con la mitología y el folklore de otras culturas. Por ejemplo, la historia del personaje Kullervo guarda ciertas semejanzas con el griego Edipo. También existe cierta afinidad entre la doncella Marjatta y la virgen María. La llegada de su hijo profetizando el fin del reinado de Väinämöinen sobre Kalevala recuerda al final del ciclo pagano en Finlandia con la llegada del cristianismo.

— Cantares 1 y 2

La tierra es creada de la cascara de un huevo de pato. Y el primer hombre (*Väinämöinen*)[57] nació de la diosa *Ilmatar*[58], trae árboles y vida a la tierra yerma.

— Cantares 3 a 5

Väinämöinen encuentra al envidioso *Joukahainen*[59], ambos combaten. este resulta derrotado y a cambio de su vida le ofrece a su hermana *Aino*, que rehúsa el trueque y se arroja al mar.

— Cantares 6 a 10

Väinämöinen se dirije a Pohjola, *Joukahainen* le ataca de nuevo, flota en el mar

durante días hasta que es llevado a Pohjola por un águila. Hace un trato con *Louhi* para inducir a *Ilmarinen*[60] a crear el *Sampo*. *Ilmarinen* se niega a ir a Pohjola, de forma que *Väinämöinen* le fuerza contra su voluntad. *Sampo* es forjado. *Ilmarinen* retorna sin la ansiada novia.

9.2.1.1. Primer ciclo Lemminkäinen

— *Cantares 11 a 15*

Lemmikäinen[61] viaja hacia Saari (Islandia) para buscar novia. Hace votos junto con la doncella Kyllikki, pero al creer *Lemminkäinen* que esta le ha repudido, hace lo propio y parte para seducir a la doncella del Norte. Su madre trata de detenerle pero *Lemminkäinen* desoye sus consejos aduciendo que cuando está en peligro su cepillo del pelo empieza a sangrar. Tras un largo viaje al norte, pide a *Louhi* la mano de su hija, la bruja consiente, pero le somete a pruebas. Cuando persigue al *Tounelan joutsen* (El *Cisne de la Muerte)* es abatido por los esbirros de Pohjola *(Los Pastores del Norte)* muy disgustados por su comportamiento y cae al río de la muerte. Mientras yace en el agua, su madre encuentra sangre en el cepillo, recuerda las palabras de su hijo y va en su busca. Con una herramienta que le proporciona *Ilmarinen*, reúne los despojos de *Lemmink*äinen dispersos en el río y los junta, una abeja[62] le proporciona los ingredientes necesarios para revivirlo.

— *Cantos 16 a 18*

Väinämöinen construye un bote para viajar a Pohjola, una vez más a buscar novia. Visita Tounela *(La Tierra de los muertos)* y es hecho prisionero. Utiliza sus poderes mágicos para escapar y avisa a su gente de los peligros que Tuonela encierra. *Väinämöinen* intenta acumular los conjuros necesarios de *Antero Vipunen* y ha de torturarle para conseguirlos. La embarcación está terminada, iza velas y parte a Pohjola. *Ilmarinen* aprende de su ejemplo y decide ir también a cortejar a la doncella. La «doncella del Norte», al fin, le elige.

9.2.1.2. La boda de Ilmarinen

— *Cantos 19 a 25*

Ilmarinen está obligado a acometer tareas peligrosas para conseguir la mano de la doncella. Las lleva a cabo con éxito con el concurso de aquella.

Hay abundante cerveza, se sacrifica un ternero y se envían invitaciones. *Lemminkäinen* no es convocado. El festejo comienza, *Väinämöinen* entona alabanzas a las gentes de Pohjola. Los novios se preparan, la pareja llega a casa y es recibida con viandas y bebidas.

9.2.1.3. El segundo ciclo de Lemminkäinen

— *Cantos 26 a 30*

Lemminkäinen está resentido y parte inmediatamente hacia Pohjola. A su llegada, es desafiado a combatir en duelo con *Sariola*, el Señor del Norte, que invoca un ejército para vengarse de *Lemminkäinen* y acude a su madre. Esta le aconseja que se dirija a la Isla del Refugio. A su vuelta, encuentra su hogar incendiado. Viaja a Pohjola con su compañero, *Tiera,* para vengarse, pero *Louhi* hiela el mar y *Lemmikäinen* ha de volver. Cuando llega a casa se reúne con su madre y jura

construir otros aposentos mejores para reemplazar a los que ardieron.

— Cantos 31 a 36

Untamo mata a sus hermanos, pero libra a su esposa que más tarde engendrará a *Kullervo*. Ve al muchacho como una amenaza y trata de acabar con él sin éxito. *Kullevo* es vendido como esclavo a *Ilmarinen*. Su esposa le atormenta; le envía zorras y osos para que la despedacen. Consigue escapar y averigua por una anciana del bosque que su familia vive aún y se reúne con ella. Mientras vuelve a casa, encuentra y seduce a una joven doncella, que más tarde resulta ser su hermana. *Kullervo* regresa inquieto. Decide tomar venganza de *Untamo* y va en su busca. Prosigue la guerra contra él, más tarde retorna a su casa y encuentra la granja desierta. Lleno de remordimientos, se mata en el lugar donde sedujera a su hermana.

No hay perdón ni compasión para *Kullervo*:

> Así habla el padre *(Kalervo):* No haré duelo por la muerte de mi malvado hijo; ni lloraré cuando perezca; engendraré otro héroe que me prestará mejor servicio.
>
> *Kullervo* responde: ni me doleré por tu caída, ni lloraré cuando perezcas; haré un segundo padre.

La culpa está ausente en este encuentro.

9.2.1.4. El segundo ciclo Ilmarinen

— Cantares 37-38

Embargado de pena por su perdido amor, *Ilmarinen* forja para sí una esposa de oro y plata, pero la encuentra fría y la deshecha. Se dirije a Pohjola y rapta a la hija menor de *Louhi*. Esta le insulta, la convierte entonces en un pájaro; vuelve a Kalevala y le cuenta a *Väinämöinen* la prosperidad y riqueza de los ciudadanos de Pohjola debido al *Sampo*.

9.2.1.5. El robo del Sampo (Tercer ciclo de Väinämöinen)

— Cantos 39-44

Väinämöinen, *Ilmarinen* y *Lemminkäinen* navegan hacia Pohjola para recuperar el *Sampo*. Durante el viaje matan a un monstruoso lucio de cuya mandíbula fue hecho el primer *kantele*, el instrumento musical de cuerda finlandés. Llegan a Pohjola y piden una parte de las riquezas del *Sampo*, en caso contrario se lo llevarán por la fuerza. *Louhi* reúne a su ejército, pero *Väinämöinen* adormece a todos los habitantes del lugar con su música. El *Sampo* es sacado de su lecho de piedra y los héroes vuelven a casa. *Louhi* convoca a un gran ejército, se convierte en águila[63] y combate para recuperar el *Sampo*. En el curso de la lucha se pierde en el mar y es destruido.

Como hace notar W. Burcke (2009, pág. 87), el canto cuarenta y tres exhibe un estilo narrativo —arrojar tras de sí objetos que operan como barreras para detener al perseguidor hasta ponerse a salvo— que se encuentra también en lugares tan distantes en el espacio o el tiempo como los *Vedas* y los cuentos de hadas de los hermanos Grimm e incluso en las mitologías griega e islámica. En el *Kalevala Väinämöinen* se ha apoderado de un objeto precioso y escapa en su nave de las gentes del norte, cuando los ve aparecer arroja al mar, por encima de su hombro izquierdo, un trozo de pedernal que se convierte en un peñasco que detiene transitoriamente al barco perseguidor, aunque pronto la reina se transforma en águila y la lucha prosigue. Es un patrón de huída mágica que se extiende a muchas culturas; en la mitología griega

aparece en la fuga de Jasón y Medea en la historia de los Argonautas.

9.2.1.6. La venganza de Louhi en Kalevala

— Cantares 45-49

Encolerizada por la pérdida del *Sampo*, *Louhi* envía enfermedades a las gentes de Kalevala y un gran oso para matar a sus rebaños. Oculta el sol y la luna y les roba el fuego.

Väinämöinen les cura de sus aflicciones y, junto con *Ilmarinen*, restaura el fuego.

9.2.1.7. El ciclo de Marhatta

— Cantar 50

La recatada virgen *Marhatta* queda preñada de un arándano que comía mientras cuidaba de su rebaño. Concibe a un niño y *Väinämöinen* ordena su muerte, pero este comienza a hablar y le reprocha su decisión. El niño es nombrado rey de Karelia. *Väinämöinen* se embarca y deja sus canciones y la *Kantele* como legado.

10. Reflexiones finales

Esta nueva *Teogonía,* que pretende construir una historia alrededor de la mitología nórdica, merece algunas aclaraciones suplemetarias sobre los dioses y héroes que en ella participan.

Ukko

El dios del cielo y el trueno, la deidad rectora del *Kalevala,* se corresponde con *Thor* y *Zeus*.

Louhi

La «Señora del norte», matriarca de Pohjola, el pueblo que rivaliza con Kalevala y su gente.

Kullervo

El desventurado hijo de *Kalervo*, sufrió malos tratos de niño y fue vendido más tarde como esclavo a *Ilmarinen*.

Al final se suicida.

Tolkien recuerda que el *Kalevala* es una de las fuentes del *Silmarillion*. *Väinämöinen* reaparece en el Tom Bombadil de *El Señor de los Anillos*.

Kalevala puede identificarse como el sur de Finlandia, mientras que Pohjola sería Laponia. Relata los conflictos entre los primeros finlandeses y los Samis[64].

El lingüísta E. N. Seäla rechaza la idea de que los héroes del *Kalevala* sean históricos. En su lugar sugiere, siguiendo las habituales hipótesis sobre los mitos, que son personificaciones de fenómenos naturales. Considera a Pohjola como los cielos nórdicos y al *Sampo* como la columna del mundo.

El culto al oso (arcolatría)[65], fue muy común en Finlandia, también de ello se hace eco el *Kalevala*.

Matti Kuusi y Pertti Anttonen afirman que expresiones tales como *la gente de Kalevala* o *la tribu de Kalevala* se deben a Lönnrot. Enfrentando a Kalevala con Pohjola, Lönnrot confiere dramatismo al relato.

Hemos lanzado una ojeada a luchas innumerables, a contiendas sin tasa, donde la

historia se funde con lo imaginario. Tal vez sea esa la única historia entonces posible.

Hasta aquí los mitos se han insinuado entreverados con las epopeyas, cumple verlos ahora en otras estructuras que se agitan en ese caldero druida de donde surge lo insólito.

---

1 *Período de Uruk* (la *Erec* bíblica, la árabe *Warka),* escenario de descubrimientos fundamentales para la historia de la humanidad: la rueda (3500 a. C.) y la transcendental escritura (3200 a. C.), entre otros. Los sumerios no eran un pueblo indoeuropeo, ni camita, ni semita; su lengua era de tipo aglutinante, llegaron a la baja Mesopotamia en algún momento de la Edad del Cobre o Calcolítico, hacia el 3500 a. C.

2 Existían por entonces cuatro grupos étnicos primordiales:

A. *Asiánicos/asiáticos*: Asentados al final del IV milenio en las áreas colindantes a Mesopotamia, lo integran elamitas, hurritas, protohititas, cassitas y sumerios. Excepto estos últimos (que están presentes en la historia de Mesopotamia durante todo el III milenio), serían los primeros en sufrir los efectos devastadores de los continuos y violentos movimientos de pueblos en la zona. A todos se les juzga como autóctonos del Próximo Oriente, al menos desde la perspectiva de los historiadores del Mundo Antiguo. La excepción quizá sean los sumerios, a los que se considera tradicionalmente foráneos.

B. *Semitas*: Nómadas procedentes de la Península Arábiga. Penetran en Mesopotamia y en el Levante en migraciones no necesariamente violentas y numerosas. Se hacen sedentarios en las tierras fértiles de Mesopotamia y Levante y así comienza el mestizaje con las poblaciones autóctonas. Hablan lenguas emparentadas entre sí (semíticas). Son un grupo formado por los acadios, amoritas o amorreos, arameos, fenicios, hebreos y árabes. Se difunden de forma muy notable por todo el Creciente Fértil (no Egipto).

C. *Indoeuropeos:* Semi-nómadas procedentes de las regiones meridionales de las estepas rusas. Migraciones no violentas. Hablan lenguas emparentadas entre sí, formando dos grandes grupos lingüísticos: *Indoeuropeos Orientales* (hititas, medos, persas, mitanios). y los *Indoeuropeos Occidentales* (griegos, itálicos, celtas).

Expansión notable por toda Europa, pero también por ciertas regiones del Próximo Oriente (Anatolia, norte de Mesopotamia, Irán).

D. *Camitas* (egipcios): Grupo étnico restringido al valle del Nilo y zonas inmediatamente colindantes, formado a partir de la mezcla y fusión de pueblos africanos sedentarios y elementos nómadas semitas.

De los cuatro grupos étnicos citados, semitas e indoeuropeos serán los protagonistas de la historia del Próximo Oriente y de Grecia (los asiánicos irán desapareciendo durante el III milenio y los camitas quedarán restringidos a ser el sustrato étnico del Egipto faraónico, no extendiéndose más allá del valle del Nilo).

3 *Shamash* (el *Utu* sumerio y el *Tammuz* —dios de las cosechas babilónico) dios del sol y la justicia en la Mesopotamia. Los acadios y babilonios le consideran hijo de *Anu* o a veces de *Enlil*. Para los sumerios era hijo de *Nannar* y *Ningal,* hermano de *Inanna* —dios de la luna— e *Iskur* —dios de las tormentas—. Entre los acadios era, junto con *Sin* —dios masculino de la luna— e *Isthar* miembro de la triada de dioses celestes.

4 *Isthar*, diosa babilónica del amor, la guerra, la vida y la fertilidad. Se asociaba principalmente con la sexualidad: su culto implicaba la prostitución sagrada; Uruk se llamaba la *ciudad de las cortesanas sagradas* y ella misma fue la *cortesana de los dioses*. En su juventud, la diosa había amado a *Tammuz*. Según Gilgamesh, este amor le causó la muerte. Llamada *Inanna* en Sumeria, *Astarté* en Canaán, Fenicia y en las religiones abrahámicas; es decir, el judaísmo, cristianismo y el islamismo. Todas representan el arquetipo de la diosa madre.

5 Ahora las emociones se desatan, las hazañas se mesuran.

6 Existen numerosos paralelismos y similitudes entre Utnapishtim y Noé, protagonista de la posterior narración bíblica del diluvio. Véase también más adelante la historia de Deucalión y Pirra.

7 *Anu* era el Dios del cielo. Fue posteriormente asimilado por los dioses *Assur* (asirio-babilónico) y *Marduk* (cassita-babilónico).

8 *Ea* o *Enki*, dios sumerio de las aguas, la fertilidad y de la sabiduría. Surge del caos húmedo, de las aguas marinas; impregna a la Tierra y da vida a los seres que la pueblan, protector de marinos y navegantes. Llamado *Ea* por los acadios. El guardián de las leyes divinas y del ME (el orden sin el caos, el gran atributo de la civilización, el poder de los dioses). Su ciudad era Eridu. *Innana* le convenció (¿engañó?) para que le cediera algunas de sus responsabilidades. Se le representa a menudo como un ser con cuerpo de pez del que surge una cabeza y unos pies humanos.

9 En la mitología de Mesopotamia, *Enlil* es el dios del cielo, del viento y las tempestades. Fue adorado por sumerios, acadios, babilonios, cananeos y asirios.

10 Las Hiantes, descendientes de las Híadas, ninfas del agua, habitantes originales pelasgos de Beocia, que fueron expulsados de allí por Cadmo, según refiere Plinio el viejo (23-79 d. C.) en su *Historia natural*.

11 *Tebas* o *Tebe*, hija del dios fluvial *Asopo* y de *Metope*, gemela de *Equidna*. Al igual que su hermana, fue raptada por *Zeus* incitado por *Eros* y *Afrodita*, se refugió en el manantial de *Dirce*, esposa de *Lico*, rey de Tebas, cerca de Cadmea, poco antes de que esta fuese asaltada por los mellizos *Zeto* y *Anfión* que expulsaron a *Lico*. *Zeto* tomó por esposa a *Tebe* y cambió en su honor el nombre de la ciudad por el de Tebas.

Algunos autores la consideran madre y no esposa de *Zeto*, al que habría concebido de su unión con *Zeus*.

12 Las *Nereidas*, ninfas del Mediterráneo, hijas de *Nereo* y *Doris*, tenían el don de la profecía y el poder de cambiar de forma, medio cuerpo de hermosas mujeres, el resto con trazas de pez. Las más conocidas son *Anfitrite*, *Tetis* y *Galatea*.

13 *Iliria* (Ἰλλυρ), antigua región que incluía la parte occidental de la península balcánica; hoy integra zonas de Croacia, Serbia, Bosnia, Montenegro y Albania.

14 Inscripción romana escrita en griego que contiene un lista de poemas épicos.

15 Corina, poetisa beocia; cf. también el fragmento 2 de *Epígonos*. Citado por Bernabé Pajares, pág. 43.

16 Descripción bien distinta a esa otra que proviene de Egipto.

17 Los *centauros* son muy conocidos por la lucha que mantuvieron con los lápitas. La riña entre estos primos es una metáfora del conflicto de la humanidad entre los bajos instintos y el comportamiento civilizado. Teseo, héroe y fundador de ciudades, que estaba presente, inclinó la balanza del lado del orden correcto de las cosas y ayudó a Pirítoo. Los centauros huyeron.

18 Pretendientes de su hija que eran retados a una carrera y muertos si eran vencidos.

19 Poeta épico nacido por la época de la novena olimpiada (744-741 a. C.). Se le atribuye haber sido discípulo de Homero; para otros es el poeta conocido más antiguo, aunque en todo caso contemporáneo de aquel. Compuso la *Etiópida* y *el Saqueo de Troya*, pertenecientes ambas al *Ciclo Troyano*.

20 Ateneo de Naucratis (150-246 d. C.) escritor griego de origen egipcio cuya obra más importante fue *Los comensales filósofos,* básica para el conocimiento de la cultura griega.

21 Argos (Ἄργος), ciudad del Peloponeso, está considerada como la más antigua de Grecia. Su fundación data del 2.000 a. C.

22 Aristófanes (444-385 a. C.), famoso comediógrafo que vivió la Guerra del Peloponeso (460-445) de la liga de Delos —Atenas—, contra Esparta. Gran rival de Sócrates.

23 «Zorra teumesia», alimaña enviada por *Dioniso* para asolar el territorio de los tebanos y que nunca podría ser cazada.

24 Dios del río del mismo nombre. Dios prehelénico «el que ahuyenta el pesar», el más antiguo y poderoso de los espíritus griegos del agua. Atacó a Heracles transformado en toro. Un oceánida nacido de Océano y Tetis, o acaso de Océano y Gea o aún de Helios y Gea.

25 *Vortigern* o *Vortiger*, en galés *Gwrtheyrn*, fue un caudillo semilegendario britano del siglo V. Llamó a sus tierras en calidad de mercenarios a los anglosajones, más tarde estos se sublevaron.

26 Harold Godwinson (1022-1066) fue el último rey de los anglosajones. Sucedió a Eduardo el Confesor (1003-1066) el cinco de enero de 1066. En su breve reinado tuvo que enfrentarse al rey noruego Harald III Hardrada (1015-1066) a quien derrotó en Stamford Bridge el 25 de septiembre y al duque Guillermo, que lo venció y acabó con su vida el 14 de octubre en Hastings. Marca el final del período anglo-sajón y el comienzo de la era normanda. Harald III dará origen a *Haralds saga Sigurðarsonar,* uno de los relatos de la *Heimskringla* (1255) de Snorri Sturluson sobre los reyes noruegos.

27 Dice la historia que fue el último rey Britano que vivió en época de pestes y hubo de emigrar a Armórica.

28 Taliesin (534-599), el Taliesin de los *Idilios del rey* (siglo XIX) de A. Tennyson. Personaje semilegendario cuya fama se mezcla con los hechos. Fue el primer poeta (bardo) galés conocido durante la época heroica del reino de Gales, en los tiempos de Urien Rheged. Toda su obra se encuentra recogida en el *Llyfr Taliesin* (*Libro de Taliesin*). Se le relaciona más tarde con el culto druídico, así se presenta en la novela *Las nieblas de* Ávalon (1982) de Marion Zimmer Bradley, donde Taliesin es Merlin: en otros relatos aparece como padre del mago y como el último gran chamán celta, incluso figuró también como el íncubo que dio la vida a Merlin.

29 Mabinogi, en galés infancia.

30 El celta *sir Mordred* ejemplifica una vez más el incesto en el ciclo artúrico. Es hijo del Rey y de su hermanastra *Morgana*. Matador parricida de Arturo en la batalla de Camlann. Llamado *Merdraut* en galés y en bretón *Mordrot*. Aparece por primera vez en los *Annales Cambriae* (537).

31 La dinastía de los Plantagenet (1144-1399) finaliza con Ricardo II. Le suceden las casas de Lancaster (1362-1471) y de York (1385-1541), que terminan en 1485 con Enrique VII, fundador de la dinastía Tudor.

32 Madre de los famosos Ricardo I, Corazón de Leon y Juan I, sin Tierra.

33 En el ciclo feniano de la mitología irlandesa, es la hija de Cormac mac Airt, personaje principal del

texto medieval *Finn y Grainne*, escrito del siglo X, compilado en el siglo XIV.

34 El *narrador* Breri o Blihis (Bledhericus o Blaise). Blihis es citado como fuente de las historias de Tristan e Isolda y del Grial.

35 Recientemente, *La leyenda de Camelot,* Wolfgang y Heike Hohlbein (2008), Madrid: Pearson, Alhambra.

36 Seguimos aquí a *Waldere* (2009).

37 Los *Geats* (inglés antiguo *geatas*, noruego *gautar* y sueco *Götar* y a veces *godos*) fue una tribu germana del norte que habitaron la actual Götland, en la Suecia actual.

38 *Ylfing, Wulfing* o *Wylfing:* poderoso clan que aparece en los poemas *Beowuf*, *Widsith* y en las sagas nórdicas. Mientras el autor de *Beowulf* no menciona expresamente el origen de la dinastía, las fuentes escandinavas citan su posición sobresaliente como gobernantes vikingos de Östergötland, la tierra *geats* oriental.

39 En la antigua Escandinavia y en la Europa germánica un *mead Hall,* o *feastig hall,* era al principio un gran edificio de una sola habitación. Desde el siglo V, al comienzo del medievo, fue la residencia del señor y sus vasallos.

40 La leyenda modificada se conserva en *La Bella durmiente* de los hermanos Grimm.

41 Nombre del palacio de Gunnar.

42 La poesía escáldica (cortesana) apareció primero en Noruega y más tarde en Islandia, se desarrolla entre el siglo IX al siglo XIII. El *escaldo* era guerrero y poeta. A diferencia de la poesía éddica, nacida en la tradición popular, los escaldos tenían conciencia de su arte.

43 Parece indudable la presencia efímera de los groenlandeses e islandeses en Norteamérica. Algunos restos arqueológicos encontrados en la zona es muy posible que sean de origen escandinavo.

44 *Vǫlsunga saga* o *Saga del rey Vǫlsung*, texto islandés escrito en prosa a finales del siglo XIII, quizás por el 1270. Relata las aventuras del héroe germánico Sigurd previas al *Cantar de los Nibelungos*. Se basa en poesías tradicionales anteriores, algunas ya figuran en la *Edda poética*. Forma parte de las antiguas sagas.

45 Ymir, también llamado Aurgelmir entre los Gigantes, fundador de la raza de los *Gigantes de la escarcha*.

46 Mítica raza antropomorfa del folklore escandinavo.

47 Pensamiento, acción y pasión. Tres dones humanos.

48 Las *Nornas* escandinavas son tres hermanas que equivalen a las *Moiras* griegas y a las *Parcas* romanas.

49 De donde proceden los vocablos Hell, anglosajón. Hel, alto alemán, Hölle, alemán y Hal, islandés. El infierno.

50 Magia *Seidr*. La diosa *Freyja* presidía los sacrificios; puso a los alcances de los *Aesir* el *Seidr*, que era costumbre entre los *Vanir*.

51 Los *Ases* integran un grupo de 32 dioses, cuyo jefe es Odín y sus principales miembros Thor, Thyr, Heimdal y Balder. Divinidades guerreras que se oponen a los dioses *Van*. Los *Ases* son adorados principalmente por la aristocracia y los guerreros y se enfrentan a los *Vanes* o dioses Van, deidades agrícolas. La confrontación agricultura/nomadeo se remonta al IV milenio.

52 *Krimilda* (*Kriemhild*), de *El Cantar de los nibelungos*, es la hermana del rey Gunther de Burgundia y esposa de Sigfrido. Se identifica también con Gudrum de la *Saga de los Volsungs* y la *Edda poética*. Inspiradas, quizás, en la última mujer de Atila: Ildico, reconocida por su singular belleza, pronto quedó prendada del aguerrido Sigfrido. Gracias a sus hazañas al servicio de Gunther, este ganó su mano y ambos se casaron, compartiendo la posesión del tesoro de los nibelungos.

53 *Brynhild* o *Brunilda* fue una *skjaldmö* (doncella escudera) y una *Valkyria*. Probablemente, Brunilda está inspirada en la princesa visigótica, y posterior reina, Brunegilda de Austrasia. En la *Saga Volsunga* Budli es el padre de Brunilda; Odín mandó a Brunilda para decidir la lucha entre dos reyes. En vez de favorecer a Hjalmgunnar, se inclina por Agnar; el dios la castigó encerrándola en un castillo donde debía dormir hasta que fuera rescatada.

54 El personaje de Sigfrido guarda ciertas semejanzas con Aquiles, héroe de la Guerra de Troya. La versión de Estacio, del siglo I d. C., afirma que su cuerpo era invulnerable a excepción de su talón.

55 *Ingria* (en finés: *Inkeri*, en ruso: Ижора, en sueco: *Ingermanland*) región histórica rusa en el golfo de Finlandia, llega por el noreste hasta el lago Ládoga. Se trata de un país bajo, bastante llano, repleto de lagos, lagunas, y pantanos, de clima frío y húmedo, cubierto de coníferas, hayas y abedules.

56 En la mitología finlandesa, el *Sampo* o *Sammas* era un objeto mágico, construido por *Ilmarinen*, que deparaba buena suerte a su propietario. Cuando fue robado, el hogar de *Ilmarinen* atravesó por malos tiempos, por lo que envió una expedición para recobrarlo. En la batalla que sucedió después fue derrotado y el *Sampo* perdido en el mar.

El *Sampo* ha recibido interpretaciones diversas, «árbol del mundo», «pilar del mundo», «brújula» o «astrolabio»; quizá un «arcón que contenía un tesoro», el «molde de una moneda bizantina», un «escudo del período Vendel», una reliquia cristiana, etc. En el *Kalevala,* Lönnrot lo considera una suerte de molino de

harina y sal.

57 *Väinämöinen* o *Väino* es un personaje mitológico finlandés, un hombre anciano y sabio, con voz portentosa y mágica, que protagoniza la leyenda de *Vainamonen el eterno cantor*, explicación mitológica del origen del mundo y la raza humana. Fue concebido por la hija de la naturaleza *Ilmatar*, al encontrarse esta con el viento y las olas. Durante setecientos treinta años llevó al niño en sus entrañas, sentada sobre el mar. Un día un pato salvaje se detuvo en su rodilla, que sobresalía del agua y allí construyó su nido, donde puso siete huevos: seis de oro y uno de hierro. Cuando la muchacha sacudió su cuerpo, estos huevos cayeron al mar y se quebraron. De ellos nacieron la tierra, los cielos, la luna, las estrellas y las nubes. Tras diez años, la hija de la naturaleza creó las islas y los continentes, pero *Väinämöinen* no nacería hasta treinta años después, invocando la fuerza del sol y las estrellas y dejando que su madre regresara a los cielos. *Väinämöinen* hubo de vagar ocho años por el mar antes de llegar a tierra firme, tuvo un hijo, *Pellervoinen,* a quien *Väinämöinen* le pidió que sembrara el suelo de árboles y flores, sería la primera cosecha. *Väinämöinen* es también el *sabio eterno*, quien pone en orden el caos y funda la tierra de Kaleva, donde suceden gran parte de los acontecimientos del *Kalevala*. La búsqueda ansiosa de una esposa enfrentará a la tierra de Kaleva con el territorio vecino, sombrío y peligroso, del norte llamado Pohjola. La relación entre ambas tierras y sus personajes se transformará en un largo y épico conflicto que culminará en la consecución y posterior despojo del *Sampo*.

58 *Ilmatar o Luonotar*, la diosa hacedora. En un comienzo existió solo *Ilmatar* en un gigantesco abismo marino vacío; allí se dedica a observar y contar los arco iris y a permitir que el viento le acaricie el pelo.

Después de esta etapa de contemplación, inicia un interminable tránsito a través de los siglos sobre la extensión cósmica; desea tener un hijo. Su melancolía fue tan grande que el viento del este se compadeció de ella. El viento inicia, entonces, un intenso y alborotado romance amatorio con *Ilmatar* que la deja totalmente agotada e inconsciente. Después de este episodio, en sus entrañas engedra a *Väinämöinen*, el hijo del viento, que posteriormente será, el gran héroe rapsoda del *Kalevala*.

59 *Joukahainen* es un joven lapón jactancioso que se encamina al sur para desafiar en su casa de Vainola al viejo *Väinämöinen*, que gozaba de un inmenso prestigio por tener una voz potente y una sagaz manera de versificar; su fama había llegado hasta Pohjola. Ya en su casa, *Joukahainen* queda anonadado, pues el maestro es sublime en el canto y en la magia. Al darse cuenta del poderío de su rival y queriendo lograr su propia libertad, *Joukahainen* intenta sobornar a *Väinämöinen*, pero solo puede ofrecerle sus arcos, alguna cantidad exigua de oro y un poco de plata. *Väinämöinen*, como vencedor de la contienda, se mantiene indiferente ante estas ofertas, hasta que *Joukahainen* le promete a su propia hermana *Aino*, lo que es de su agrado y deshace el hechizo que sometía al presuntuoso *Joukahainen*.

El joven regresa a Pohjola y cuenta a sus padres que, para recobrar su libertad, ha ofrecido a *Väinämöinen* que le entregará a *Aino*. Aunque la madre acepta el trato por la fama de *Väinämöinen*, Aino rehusa en principio unirse al anciano, pero luego, respetando el compromiso, se encuentra con *Väinämöinen* en medio de los bosques y, de camino al sur, mientras cruza el mar, se ahoga, sin llegar a Kaleva.

60 *Ilmarinen* (o *Seppo Ilmarinen*) el herrero y forjador eterno, arquetipo del hacedor e inventor en las leyendas nórdicas recompiladas en el Kalevala (*Seppo* significa *herrero* en finés).

Ilmarinen es el creador por excelencia, maestro artesano en trabajos de latón, cobre, hierro, oro y plata, pero es notoriamente desafortunado en el amor. Entre los trabajos legendarios que realiza se incluyen hacer a mano la bóveda del cielo y armar la forja mágica que le permitirá fabricar el *Sampo*.

Cuando el sabio *Väinämöinen* viajaba tras la búsqueda de una esposa, fue atacado y herido de muerte por Joukahainen y luego rescatado por la hechicera *Louhi* de Pohjola; a cambio de salvarle y asegurarle el regreso desde las tierras del norte a su lugar de origen, solicitó que el héroe le fraguara el *Sampo*, un artefacto mágico, parecido a un molino. *Väinämöinen* le contestó que no sabía enfrentar este trabajo, pero que *Ilmarinen* estaba en condiciones de hacerlo.

Fue así, como se comprometió a enviar a *Ilmarinen* a Pohjola para realizar la forja del *Sampo*. *Louhi,* como compensación por la construcción de este dispositivo maravilloso, entregaría en matrimonio a su hija, la doncella de Pohjola.

Al volver a casa, *Väinämöinen* intentó encandilar a *Ilmarinen* con descripciones detalladas de la belleza de la doncella, este se da cuenta de que se trata de una celada y rechaza la oferta, pero *Väinämöinen*, no acepta su deserción y lo desafía a trepar a un abeto y traer consigo la luz de la luna que brilla tenuemente entre las ramas. Cuando *Ilmarinen* cumplía el desafío, *Väinämöinen*, entona un conjuro y una ráfaga de viento lo traslada a Pohjola. Una vez allí, es acorralado por *Louhi*, la bruja desdentada y por su hija, la doncella de Pohjola; este al ver su belleza consiente en hacer un *Sampo*.

61 *Lemminkäinen* (o *Lemminki*) es uno de los héroes del *Kalevala*, personaje compuesto de otros procedentes de la tradición oral. Se le representa como un apuesto joven de ondulado pelo rojo. El primitivo *Lemminkäinen* es una figura chamánica. En el *Kalevala* aparece como la fusión de héroes como *Kaukomieli/Kaukamoinen* y *Ahti/Saarelainen*.

62 La abeja es un insecto con muchas implicaciones en la mitología. Virgilio relata en las *Geórgicas* que Aristeo, hijo de Apolo, perdió a sus abejas debido a una peste súbita. El ritual mágico de la *bugonía* — generación espontánea de la vida las restituyó.

Las abejas eran las lágrimas que fluían del dios *Ra*. Simbolizan el principio vital. En Grecia se las identificó con *Deméter*, suponen también la supervivencia tras la muerte.

La Pítia era conocida como la abeja de Delfos. En la India se las consideraba como el polen del conocimiento.También desempeñan un papel central en el mito hitita de *Telepinú*.

63 En la mitología nordica aparece con cierta frecuencia el águila. Este recurso es utilizado también por Tolkien en *El Señor de los anillos*.

64 Los *Sami*, llamados también lapones, eran fino-ungrios que poblaban Sápni, en el Ártico, hoy abarca parte del norte de Noruega, Suecia y Finlandia y la península rusa de Kola.

65 Práctica religiosa que aparece también en regiones circumpolares de Norteamérica y Eurasia. Existen muchas deidades asociadas con el oso entre los celtas, galos y bretones. Su culto se remonta al paleolítico medio.

Fuente: Danielle Régnier-Bohler (dir.),
La legende Arthurienne, 1989, pág. 1189

CAPÍTULO TERCERO. EL MITO

1. En torno a un debatido concepto

> El estudio correcto de los mitos requiere la atención cuidadosa de un grupo entero de disciplinas, desde la religión comparada hasta la psicología y la antropología (G. S. Kirk, 1974, *La naturaleza de los mitos*. pág. 61).

> El *mito* y el *lógos* están en un principio inseparablemente unidos por la sencilla razón de que ambos son, en el fondo y a la postre, lenguaje, discurso, *lógos* (A. López Eire, 2012, *La mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*, pág. 22).

La noción de «mito» resulta problemática, discurre entre lo peyorativo y lo esotérico. Es habitual oponer «ciencia» e «historia» a «mito», aunque sería mejor considerarlas formas posibles de este, dos maneras de satisfacer nuestra necesidad de «sentido» y «explicación» acerca de lo que nos rodea.

A riesgo de ser esquemático, subrayaré una serie de puntos que sirven de contexto a este capítulo. Los mitos no son meras instantáneas, históricas o imaginarias, sino un proceso con claros y sombras; en su decurso acechan múltiples variaciones sujetas al devenir del tiempo y a las contingencias geográficas.

Abordo este espacio, tan rico en matices, desde el *paradigma de la complejidad,* con las luces que proporciona al saber lo interdisciplinario, y sobre todo lo transdisciplinario, más allá del limitado reducto del detalle y la minucia, del hecho desprovisto de contexto, fuera del tiempo y de cualesquiera circunstancia histórica.

Los especialistas se adentran cada vez más en el abismo del fractal, cuyo atractor reaparece una y otra vez, de manera compulsiva en las vertiginosas profundidades; en el límite estaría la inaprehensible esencia. Pero, ¿qué es la esencia sin contexto; qué es el ser sin el proceso? La primera por sí sola representa la coagulación del segundo. Parménides nada puede sin Heráclito.

El mito no es un objeto que se someta al microscopio, pertenece a la categoría del fresco, donde el detalle cobra sentido e importancia cuando yace en el conjunto.

La «Complejidad» aporta al mito una visión carente de conservadores prejuicios académicos que se abre al universo totalizador más allá del dominio de una disciplina concreta. Cometeríamos un error al situar los mitos sin sus antecedentes históricos, que permiten contemplarlos desde una atalaya más cierta y universal.

La perspectiva que utilizo es ante todo histórica; previa a la indagación en la estructura, como hace Lévi-Strauss. El mito es el *emergente de un proceso histórico*, reflejo de la problemática que le es inherente.

Por su parte, la historia se hunde en un comienzo indefinido y brumoso y se proyecta a un espacio-tiempo desconocido aun por escribir, es el hilo de Ariadna que presta sentido al proceso; sin él los mitos serían indescifrables mosaicos incapaces de producir significado. «La historia y los mitos están estrechamente entrelazados» (Canfora 2011).

2. El Mito en su versión materialista

El mito es un ente cambiante que afloró en un pretérito muy lejano para satisfacer las posibilidades de conocimiento que por entonces existían; si es así, será útil analizarlo a la luz de una concepción materialista.

Desde los albores del pensamiento se distinguen dos corrientes bien alejadas entre sí: la que establece que el «mundo de las ideas» es ontológicamente anterior a la «naturaleza» y la que considera que las «cosas materiales» generan las ideas; la cuestión, desde ese punto de vista se traduce en saber si vemos lo que pensamos o bien pensamos lo que vemos. El primer grupo cuenta con filósofos tan aparentemente dispares como Sócrates, Platón y Aristóteles, contemporáneos del desarrollo del mito en la tragedia griega, hasta Hegel, sin olvidarnos de la cúspide del idealismo que alcanza el obispo Berkeley (1685-1753).

Mito y *lógos* estaban inicialmente unidos pero la discriminación se apresura:

> No hubo, en principio, tanta diferencia entre *mito* y *lógos*, no la hubo en realidad hasta que los filósofos como Jenófanes de Colofón (VI-V a. C.) y más tarde Platón (IV a. C) empezaron a atacar denodadamente el mito por inmoral y falso, y un historiador como Tucídides (460-395 a. C.) desconfió de él, sin desecharlo del todo (da por cierta la Guerra de Troya) a la hora de escribir una historia racional que más bien era una filosofía de la historia (López Eire, A. 2012, pág. 23).

Hegel (1770-1831) reivindica la contradicción y fundamenta en ella su crítica a Kant (1724-1804). Si para Aristóteles *mythos* es superado por *lógos*, con Hegel su naturaleza contradictoria no le excluye de otro tipo de *lógos* diferente, diferente y anterior en el tiempo, tal vez un *mythos* generador de *lógos.*

En el segundo grupo encontramos a Tales de Mileto, el primer filósofo de occidente, a Heráclito, pensador del proceso, a los atomistas Demócrito (440-370) y Epicuro (341-270 a. C.), para desembocar mucho después en L. Feuerbach (1804-1872), ese materialista sin dimensión dialéctica, y en K. Marx (1818-1883), pasando por F. Bacon (1561-1626), Th. Hobbes (1588-1629), el que fue más alla del medievo, o el ilustrado D. Diderot (1713-1784).

Heráclito, a quien hemos mencionado reiteradas veces en estas páginas dirá, siguiendo el sentir jónico, que todas las cosas son una, en este caso «fuego». Pero al elegir tal principio apuesta por lo dinámico y convierte lo pensado absoluto y el conocimiento en algo provisional, aunque la realidad cambiante resultará molesta.

El *materialismo,* sin las desviaciones sectarias que a veces arrastra, se encarga de calificar a cada uno de estos filósofos en función de la época en que les tocó vivir, sin incurrir en un torpe maniqueísmo. Así por ejemplo, la lógica formal con sus tres principios de «identidad», «no contradicción» y «tercio excluso», significó un avance en lo que concierne a conseguir *método y orden* en el curso del pensamiento. Pero la lógica formal, como sistema para el análisis de un objeto, deja de lado la variación que la historia imprime de manera inevitable a nuestro campo de conocimiento. La lógica, con su sincronicidad, no puede sustituir a la diacronía del proceso; *organiza* pero no *crea*.

Si con el discurrir del tiempo «mito» y «ciencia» se oponen, al principio aquel, en cuanto presupone *explicación*, es el modo históricamente posible de esta. La ciencia no supera al mito es, en cierta manera, su forma actual de existencia.

Los primeros filósofos de la Antigüedad eran materialistas, pero su modo de conocer era intuitivo, de aquí que el «concepto», vale decir el «concepto estático» o, si se quiere, «absoluto», se impusiera como el verdadero conocimiento.

Hasta un adversario decidido del mito, como fue Platón, admite que existen mitos verosímiles *(Timeo),* formas de ficción que se oponen al *lógos* pero que encierran un significado racional profundo.

El relativista Protágoras se enfrenta al Sócrates universal con un discurso mítico que aborda el origen del hombre, la sociedad, la civilización y la vida político-social; su desarrollo filosófico enlaza sin violencia con el mito y deja tras de sí un rastro de sentido.

En el siglo v *mito* es *lógos*, narración, lenguaje, comunicación, ya revela ciertas minusvalías frente a la ciencia emergente.

La Ciencia cuenta con sus mitos en esa sed de absolutos que la impelen a la búsqueda de la Verdad, de la Eficacia y del Progreso.

El mito, más intuitivo, huye de la Verdad eterna para explorar las diversas y huidizas caras de la existencia. Ante todo cumple decir que la ciencia no sustituye al mito, ni tampoco este es el estadio primitivo de aquella; son ante todo dos produtos diferentes del pensamiento que intenta *comprender* en un caso y *explicar* en el otro. La ciencia conduce por la vía del análisis y el mito pretende abarcar la totalidad.

Se dibujan dos espacios que se mantendrán separados a lo largo del tiempo: de un lado el Mito y con él la Creencia, lo Imaginario, la Religión, el Rito, también el Arte, la Literatura, la Filosofía, la Totalidad, ese campo no roturado donde las transgresiones y las licencias son aún posibles y de otro la Ciencia, que alcanzará con el tiempo su cúspide académica con el modelo científico-positivo, con su ambición de invadirlo todo y de desdeñar lo que le es ajeno. Como juez supremo surge el «curso de la historia», de una historia que avanza, inequívoca, con andares de paquidermo: primero fue … y más tarde sucedió, serie sucesiva de hechos fragmentados reservados a los dominios específicos de disciplinas aisladas entre sí. «Se ha perdido mucho tiempo tratando de contraponer el Mito al *Lógos»,* dirá López Eire.

La religión no tarda en inmiscuirse en nuestra historia y, en la época medieval, santo Tomás integra —o quizá mejor sería decir asimila— el planteamiento aristotélico con la teología cristiana en una audaz maniobra de «ingeniería filosófica». *Lógos* es «Razón» y también «Verbo». Pero el mito es contrario a la «Verdad», esa que la religion produce y sostiene como un absoluto. La religión está, en parte, fuera de la historia, si esta se entiende ante todo como testimonio de transfomación y cambio. La propia religión engendra sus contradicciones internas, sus dilemas, que las nuevas caras del mito tratarán de abordar. La teología cederá espacio al *mecanicismo* que, a su vez, como beneficio inmediato, procura un avance decisivo a las ciencias naturales. F. Bacon (1561-1626) establece las bases de los métodos experimental e inductivo. El mecanicismo se abre paso con Hobbes, Helvetius (1715-1771) y Diderot. Poco lugar parece quedar para el antiguo mito ante la pujanza de la nueva *mitología científica*. Nada más incierto: la Reforma y la Contrarreforma y sus representantes filosóficos, le proporcionan otro cobijo, solo que casi siempre bajo un nombre más acorde con los tiempos.

¿Qué se hizo del *proceso*, de ese genial logro de los primeros pensadores griegos? Habrá que esperar a Hegel, ya a principios del siglo XIX, para reencontrarlo y más tarde a Marx. Allá a lo lejos se agita Heráclito el oscuro.

En la Antigüedad, la *dialéctica* era el modo generalizado del pensamiento, los opuestos y su conciliación el método *ad usum*. La necesidad de identificar, clasificar, encontrar las diferencias, condujo a un pensamiento más analítico que devino, en la mayoría de los casos por exceso de abstracción, en metafísico: esa abstracción que

habita fuera del curso de la historia. Para la metafísica, en el sentido negativo que paulatinamente adquiere para el materialismo, las cosas *yacen,* inertes, aisladas, esperando ser asidas de manera más o menos completa por el acto del conocimiento. La relación político-social, el sistema dinámico, la auto-organización le resultan ajenos.

Hegel se ocupa de la interdependencia y esta exige la dialéctica como método de pensamiento[1]; con ella, los mitos sufren la inevitable evolución, a veces hasta el punto de olvidar sus orígenes.

La atención creciente hacia el llamado «método científico» inaugura el debate entre *racionalismo* (Descartes, Leibniz, Spinoza) y el *empirismo* (Bacon, Hobbes, Locke…). Ambos resultan necesarios aunque parezcan órdenes irreductibles y alternativos. El racionalismo de Leibniz aborda el viejo concepto «símbolo», desprovisto de toda su anterior connotación relacional, como era el caso del *Sumbolon* griego, que ahora se convierte en pura noción operativa: [∫, =, <, >], que permite a la matemática avanzar desde el lenguaje descriptivo a la abstracción, volviendo transitables sendas que la genial intuición de Newton no había conseguido superar al ser incapaz de realizar los pertinentes cálculos. Nos referimos, claro está, al cálculo infinitesimal. Pero la nueva acepción de *símbolo* no elimina sus anteriores expresiones, como la que los griegos emplearon, sino que encuentra sentido, justamente, en la historia del concepto. El símbolo matemático relaciona abstracciones, el *sumbolon* griego hacía lo propio con individuos, lo esencial permanece.

En la época actual, surgen el positivismo lógico del Círculo de Viena, con Wittgenstein como antecesor, las nociones de «paradigma» de Th. Kuhn y el falsacionismo de Popper, entre otras corrientes. ¿Cómo interrogar al mito desde estas posiciones? Para alguna de ellas no merece la pena intentarlo siquiera, ya que lo mítico no es una cuestión científica y su estatuto histórico se antoja de periclitada naturaleza arqueológica. La ciencia hegemónica, en realidad un tramo temporal de la ciencia, se erige como sistema definitivo que pretende desalojar cualquier otra opción: es la eterna vuelta a los absolutos.

3. Apuntes para la historia

Carecemos de un concepto universalmente aceptado sobre aquello que pudiera ser el «Mito» y ello es bueno porque nos aleja de las temidas ideas absolutas.

> En la literatura griega los mitos existen, por lo general, en forma de breves alusiones, no se exponen en su totalidad. Con las excepciones de Hesíodo y los poetas líricos como el siciliano Estesícoro (630-550 a. C.) y Simónides (556-468 a. C.), el cantor de la batalla de Maratón, nacido en la isla jónica de Ceos y, desde luego, los trágicos (G. S. Kirk 1974, pág. 18).

Acaso el mito acude en auxilio de la explicación concreta: representa segmentos de la realidad y carece de la necesidad metafísica de mostrarse completo, como relato acabado. A finales del siglo IV a. C., fueron contados de nuevo, ese fue el cometido de Apolonio, autor de *La Biblioteca* y también de los romanos Propercio (47-15 a. C.) y Ovidio (43 a. C.-17 d. C.), con la decisiva *Metamorfosis*. Los relatos míticos de los que hoy disponemos provienen sobre todo de las versiones de la Roma clásica, de carácter más académico y fixista. Esta ordenación les hizo perder su primitiva frescura y ocultó su más profunda razón de ser.

Desde otra perspectiva, A. Ruffiot (1980) dirá que es una explicación de lo real mediante lo imaginario.

¿Cómo abordar, entonces, este escurridizo concepto?; le damos la palabra a Kirk:

> Un *mito* (μῦθος, *mythos*, «relato», «cuento») es una narración tradicional, en los orígenes de carácter oral, que refiere acontecimientos prodigiosos protagonizados por seres extraordinarios.
>
> *Mythos* significa «declaración»; «lo que alguien dice». Más tarde pasó a ser «lo que alguien dice en forma de cuento», de historia.
>
> Aristóteles, en la *Poética,* designa con este vocablo la «trama» de una obra. En otros casos, «mito» se contrapone a «*lógos*». *Mythología* reúne las dos palabras y deviene en «afirmación analítica o incluso en teoría (G. S. Kirk 1974, pág. 26).
>
> De esta última circunstancia emerge la idea de *mito como falsedad*. Aunque *Múthoi* denota, en realidad, «historias» y no «afirmaciones» (Ibíd., pág. 26).

El mito mantiene relaciones no bien definidas con las «leyendas»[2], «sagas»[3] y los «cuentos populares». Probablemente estos últimos son más antiguos que aquellos; pero, en todo caso representan una forma diferente de tratar con lo imaginario. La diferencia entre cuento y mito resulta crucial, los «cuentos de hadas» son un producto entero y acabado de la imaginación, su propósito concreto y de limitado alcance: el *cumplimiento de deseos*, la ensoñación que ocupa el lugar del sueño. Los héroes que los animan son simples mortales, el final del relato es siempre satisfactorio y moralizante. En el sentir de Susan Langer (1895-1985), el análisis freudiano del cuento posee un perenne atractivo que dimana de las profundidades de lo inconsciente. Su origen revela la permanente actualidad que nos alcanza.

El análisis del cuento en V. Propp (1895-1970) se basa en el *sintagma* y en la oposición binaria: vida/muerte, masculino/femenino. La perspectica sintagmática es empírica e inductiva; por el contrario, la analítica es especulativa y deductiva, con ella Lévi-Strauss trató de aplicar el análisis del mito a otros campos muy alejados de este. El mito se toma con religiosa seriedad, sea como hecho histórico o como revelación mística, la temática es trágica, no utópica.

Parece que cuento y mito cumplen *diferentes funciones*, el primero alimenta la gratificación personal, es compensador de la frustración cotidiana; al desempeñarse en el plano *subjetivo*, el héroe es humano, accesible, detenta esos poderes mágicos que ambicionamos. El mito, expresa el reconocimiento de los conflictos naturales abrumadores, de los deseos frustrados por omnipotentes poderes de índole no humana, historias del origen, el nacimiento, la pasión y la derrota final que la muerte infringe, tienden a establecer relaciones entre ellos, abarcando espacios cada vez más amplios; no así el cuento, más recoleto y limitado. El héroe mítico es un superhombre, sin ser enteramente divino y su campo de acción es el mundo real. Para terminar, el material que utiliza es el mismo del que hace uso el simbolismo que organiza el sueño. Por su parte, los cuentos, con su interés personal, no alumbran espacios cósmicos.

Susan Langer (1948) dirá que:

> El tránsito del cuento de hadas al mito tiene lugar cuando en la historia aparecen no solo fuerzas sociales, personas, costumbres, leyes o tradiciones, sino también las fuerzas cósmicas que rodean al género humano; cuando a los vínculos entre el individuo y la sociedad, se suman las relaciones entre el hombre y la naturaleza, expresadas a través de la metáfora espontánea de la fantasía poética (Ibíd., pág. 146).

Esta reflexión hace pensar en que la *totalidad cósmica*, de caracter más abarcativo que los relatos particulares, es la que dota de rango mítico al limitado cuento. Los

cuentos populares forman un género aparte donde resultan centrales los valores narrativos y las soluciones ingeniosas, dan por hecha a la existencia; los mitos tienen el cometido de explicarla, cobran significado a través de su estructura, que puede representar elementos no manifiestos de la sociedad en que se originan o actitudes propias de sus hacedores. También reflejan preocupaciones humanas contradictorias, como son las que conciernen a la confrontación impulsos/deseos, naturaleza/cultura, de ahí la importancia que suponen para el psicoanálisis.

Platón, el primero que empleó la palabra *muthología,* utiliza el término en el sentido superficial de «contar o charlar sobre historias»[4].

> Cuando los propios griegos hablaron sobre *muthoi*, aludían, igual que nosotros, a los cuentos tradicionales relativos a dioses y héroes (G. S. Kirk, 1974, pág. 26).

A. López Eire se aproxima a la «episteme mito», sin dejarse capturar por entero por ninguno de sus atributos. Subraya su carácter inasible, la imposibilidad de atraparlo en una disciplina concreta y la dificultad de someterlo a los cauces canónicos.

> El mito es como el lenguaje mismo, a saber: operativo, activo, dinámico, pragmático, simbólico y metafórico, poético y retórico (es decir, capaz de convertirse en poesía y discurso retórico), analógico, trópico[5], psicológico más que lógico, capaz de *allegoresis* (acción de alegorizar) o sea de continuadas y prolongadas metáforas, indiferente al criterio de veracidad y sobre todo político-social. Esta última función está muy acentuada en el mito, es un jirón del lenguaje dotado de una enorme relevancia político-social (A. López Eire, 2012, pág. 56).

3.1. *Jung y el mito*

C. G. Jung (1875-1961) sostuvo que el «mito» «consiste en que revela al hombre lo que ocurre en su inconsciente»[6], explicación tal vez correcta pero parcial; el mito cubre también extensas parcelas de la conciencia.

El análisis de los mitos tal como hoy lo enfocamos y el interés por los símbolos surgió en el siglo pasado y llegó a su auge en los estudios comparativos de James Frazer (1854-1941) reunidos en su obra *La rama dorada* (1890). Este autor sostuvo que el pensamiento evoluciona desde un *estadio mágico primitivo*, pasando por *otro de mayor racionalidad en la religión* para desembocar al fin en la *ciencia*. Esta intuición finalista exige muchas matizaciones que el análisis etológico y psicológico del pensamiento humano se ha encargado de precisar. En el fondo, Frazer considera que el mito no es un modo histórico de existencia del pensamiento, sino una versión imperfecta del mismo que aspira, al modo teleológico, a la completud de la ciencia. En su versión, el deseable *Lógos* desplaza al primitivo *Mythos*.

Jung imagina la presencia de contenidos mentales innatos o generales en la especie humana, el *inconsciente colectivo*, que consiste en la existencia de un *sustrato común a los hombres de todos los tiempos y lugares, integrado por símbolos primitivos*. El concepto, más allá de su nombre, es semejante a otros que figuran también en el trabajo del antropólogo Lucien Lévy Bruhl (1857-1939). Las operaciones mentales, a las que denomina «operaciones lógicas», organizan en buena medida nuestras representaciones. El pensamiento dispone de las representaciones y no a la inversa, pero estas tienen que ser colectivas porque la mentalidad es social. Las representaciones colectivas de los *individuos civilizados* —peligroso concepto—, suelen obedecer a un conjunto de leyes generales como, por ejemplo, las leyes de identidad, contradicción, generalización y abstracción. También utilizan la ley de la

causalidad para organizar las representaciones y explicar lo que ocurre en el mundo; asimismo, son responsables de la formación de conceptos y de la inferencia. Las representaciones a las que aludimos no son exclusivamente cognitivas, sino que están mediadas, sobre todo en las culturas primitivas, por factores emocionales y motores.

Las ideas de Jung se comentan por sí mismas. Lo *inconsciente colectivo,* que transciende lo *inconsciente singular,* en mi opinión, refleja un empleo abusivo del concepto «inconsciente» en el sentido extricto que Freud le dio. La dupla *individuo-sujeto* alude a dos órdenes conceptuales: el propio de la sociología con el termino *individuo*, de carácter genérico, y el perteneciente a la psicología con el vocablo *sujeto*, que supone un ser humano singular que lo es porque se construye con su propia historia. Las raíces originarias de una cultura determinada, elaboradas y deformadas por las fantasías y la simbolización hasta el punto de resultar opacas a un análisis inmediato actual, no deberían llamarse inconsciente colectivo para no inducir a equívocos; en rigor, la idea de Jung pertenece, en todo caso, a la sociología y a la antropología, eso sí ambas dos consideradas desde una perspectiva decididamente idealista. Pero, como ya señalara L. S. Vigotsky, el «lenguaje social» precede al «lenguaje interior»; solo son innatas las *disposiciones* para el lenguaje; el «colectivo social» es el espacio donde las disposiciones devienen «humanas», el sujeto es la *personificación* de ese «colectivo social», es este un planteamiento polarmente distinto.

Jung escribió numerosas obras sobre los arquetipos, entre ellas *Formaciones de lo inconsciente*. Comenzó por diferenciar el *signo* del *símbolo* en el lenguaje humano. *S*ímbolo es una palabra o una imagen que representa algo más que su *significado inmediato* y obvio. En este último caso es solo un *signo*. Lo inconsciente colectivo haría pensar en una suerte de «a priori social», contrario a lo que supone la evolución en general y la psicología evolutiva en particular. El aspecto inconsciente del símbolo nunca queda enteramente definido, ni puede esperarse tal cosa. En la medida en que el arquetipo expresa lo indeterminable, ninguna precisión ligada a la psique consciente podrá suplirlo.

Por nuestra parte, pensamos que el mito debe ser considerado como un sistema complejo adaptativo[7] en el que participa el individuo y su entorno en esa peculiar relación que caracteriza a lo complejo. Son muchos los factores que contribuyen en su existencia.

3.2. *Clases de mitos*

Hemos dicho que los mitos son respuestas a problemas con los que el hombre se ha enfrentado desde el origen de la historia. Una manera posible de diferenciarlos es atender a sus funciones, ya que cumplen distintos cometidos. Los «mitos legendarios» validan determinadas narraciones, tal y como sucede con ciertas partes de *la Ilíada*, tienden a ser evocados en circunstancias ceremoniales. Muchos ritos de la fertilidad son de este tipo, como *Enûma Elish*, el *Poema babilónico de la Creación*, pero esa valoración intenta a un tiempo explicar aspectos enigmáticos.

Los que se expresan en un contexto religioso poseen otra función: ensalzar la benevolencia de una divinidad con el objeto de ganar su apoyo, lo que apuntalará una vacilante identidad.

Para G. S. Kirk, resulta significativo que los atenienses no cuenten con mitos sobre

el origen de su tierra, en contraste sus vecinos, los beocios, pueblo de emigrantes que necesitaban poseer un *testimonio* mític*o* de su constitución, razón esencial que justifica la elaborada tradición de la fundación de Tebas por Cadmo y la aparición fabulosa de sus primeros guerreros, los *Spartoi*, nacidos de los dientes de un dragón.

Este tipo de mitos, como señala B. Malinowski (1884-1942), creador de la escuela funcionalista:

> Garantizan la creencia en la inmortalidad, en la eterna juventud, en el más allá; no representan una reacción intelectual ante un enigma, sino un acto de fe explícito que proviene de las más profundas reacciones emocionales ante la idea más formidable y obsesiva[8].

Malinowski acentúa la «necesidad del mito» en lo tocante al control de las emociones; muestra que contienen explicaciones importantes dentro del contexto social de una comunidad. También indica que existen mitos que dan razón de determinadas convicciones, sin intentar explicarlas, otros desempeñan una función *especulativa y explicativa*. Los orígenes de los nombres y cometidos de las plantas, animales, hombres, cultos, etc., suelen ser explicaciones superficiales. Esta forma de presentarlos coincide con el *tipo iterativo* y se integra en el deseo de ligar el presente efímero con la tradicional y constante regularidad del pasado.

> El mito sirve para codificar el pensamiento, para reforzar la moral de la tribu, para procurar reglas precisas e inequívocas del comportamiento en las más variadas circunstancias y vicisitudes vitales, para fijar y sancionar los ritos, las ceremonias, las fiestas, las prácticas tradicionales y ancestrales ejercidas en diferentes situaciones, los usos, las costumbres y las relaciones sociales e interpersonales de los miembros de la comuniad tribal (B. Malinowski, citado por A. López Eire, pág. 64).

Los mitos de elaboración compleja pretenden una función explicativa más ambiciosa que la del simple relato. Es el caso del *Poema de Gilgamesh*: el mortal Gilgamesh es incapaz de evadir la muerte y la inmortalidad le es por siempre ajena. La *Historia de Adapa*, mito sumerio que relata la búsqueda de la vida eterna, es del mismo tipo que el *mito de Orfeo y Eurídice*, sometidos ambos a la voluntad de los dioses.

Las soluciones que auguran los mitos de carácter especulativo eliminan un problema o lo encubren mediante un relato que les resta importancia. Superan una contradicción a la manera indicada por Lévi-Strauss, quien piensa que la introducción del factor mítico sirve para mediar en la polaridad, difuminándola.

3.2.1. Una mención a Freud

Cumple analizar también otro aspecto de los mitos en relación con los motivos que albergan y con sus modos de expresión; es decir, sus trazas más subjetivas que llevan al incierto y abigarrado territorio de las emociones y de los medios por los cuales estas se revelan, *la fantasía, los símbolos* y *los sueños*, lugares predilectos del psicoanálisis. Digamos ya que el encaje de esta disciplina en el campo mítico no es automático. La propuesta no incumbe solo a lo que un mito hace sentir, con su estilo *sui generis,* sino a su misma estructura.

G. S. Kirk ofrece una aportación no psicoanalítica a esta cuestión:

> Se suele decir que los mitos sobre los dioses forman parte de la religión y por lo tanto, ambos emergen de la misma fuente… Pero no es así.

Opinión contraria a la que sostiene Mircea Eliade.

> … Otra corriente de ideas proviene de «la Teoría general de los mitos y rituales» de Clyde Kluckhohn (1905-1960), que establece para estos un origen psicológico común, un almacén cultural de respuestas adaptativas de los diferentes individuos… Las mencionadas respuestas tienen el efecto de aliviar la

> ansiedad (ante todo por la cómoda repetición y el acento acostumbrado de los mitos) dirigiendo los sentimientos tradicionales a canales seguros, como la catarsis aristotélica. Los mitos actúan como una especie de paliativo social frente a la enfermedad mental a la que serían propensos los individuos (G. S. Kirk 1998, pág. 262).

Kluckhohn se identifica con la mejor síntesis dela antropologíay la reflexiónfreudiana de R.Benedict (1887-1948), M.Mead (1901-1948) y R.Linton (1893-1953), amparada bajoel nombrede *Cultura y Personalidad*. Este movimiento es un claro ejemplo de falsa inferencia, de trasposición lineal y mecánica del nivel psicológico al social, universos donde rigen leyes diferentes. Incurren en el defecto opuesto al del reduccionismo; no consideran la articulación entre niveles de integración y la noción de emergencia el nivel más complejo a partir del más simple[9].

La incursión a la antropología que Freud efectúa en *Tótem y Tabú* (1913) no puede sostenerse ya a la luz de los conocimientos que hoy poseemos, pero sigue resultando una metáfora fértil en lo que respecta a la génesis de los grupos humanos en las sociedades primitivas y a la formulación posterior del complejo de Edipo. Volveremos a ello en el capítulo V.

Del parricidio, como subversión del orden inicial, se originan el complejo de Edipo, el tabú del incesto, la exogamia, el totem mismo y otros procederes de las sociedades primitivas; representan la estructura mínima que alberga la diversidad cultural.

Se ha criticado de manera injusta al fundador del psicoanálisis acusándole de determinista. En realidad concede al ambiente todo lo que este demanda, acotando, eso sí, sus exigencias a las restricciones que le son propias, ya que aborda la emergencia de lo psicosocial desde nivel biológico que le sirve de fundamento.

F. Boas (1848-1952), parafraseando a Freud, sostiene que el mito representa el *cumplimiento de deseos*. Decir esto equivale a subrayar que su estructura observa un estrecho parentesco con la del sueño. El factor psicológico cobra así una importancia crucial en la formación del mito. Queda por analizar la relación entre lo psicológico y lo social, ya que un mito debe ante todo ser analizado en este último espacio. Para este autor, la cultura incluye:

> La totalidad de las reacciones, actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. También comprende los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. La simple enumeración de estos aspectos no constituye, empero, la cultura, que es más que todo eso, puesto que sus elementos no son independientes, poseen una estructura» (F. Boas 1911).

Conviene decir que, dada la diversidad de mitos, la totalidad de estos no queda incluida en un mismo universo explicativo. El cumplimiento de deseos desempeña un importante papel en los cuentos populares y en los mitos de carácter narrativo, pero existen otros espacios.

Reiteremos que la mitología es sobre todo un proceso y en su decurso surgen aspectos más fundamentales, vale decir primitivos y otros que se derivan de aquellos.

Kirk pretende ser ponderado y concede a Kluckhohn el mérito de rescatar la vieja idea de Durkheim, para quien el mito presenta una perspectiva dual: ser a un tiempo tradicional y colectivo, social y singular, ser relatos con historia; en ellos han de estar presentes las contradicciones y las incongruencias que, a diferencia de lo que

acontece en las narraciones «bien hechas», son síntoma de autenticidad. Las diferentes versiones de un mismo mito son señal inequívoca de su vitalidad. Cuando el relato se hace completo y bien trabado, el mito muere, aquejado de su propia clausura.

Los mitos evolucionan, muchos comienzan siendo de carácter ctónico, en estrecha relación con fenómenos de la naturaleza; así sucede, por ejemplo, con las primeras versiones del Diluvio. Poco a poco, los aspectos humanos se inmiscuyen: Noé es un varón *justo* y por ello resulta elegido por el Señor. En el mito Edípico, el héroe de las primeras versiones, tras matar al dragón de turno, accede como premio a la mano de la *princesa*; en ese combate con la Esfinge no se interponen enigmas, ni otras sutilezas. En la versión más antigua del mito de Narciso, Eco es víctima de los sempiternos celos de Hera, y queda reducida a ser reflejo de la voz de otros, solo más tarde devendrá en objeto desgraciado de la condición soberbia y autosuficiente de Narciso.

Los mitos que atañen a la entraña más fundamental del ser humano, evolucionan y se prolongan mucho más allá de la «era mitológica» propiamente dicha. Ese es también el caso de Edipo y de Narciso, que persisten en versiones alejadas de los moldes clásicos hasta el mismo siglo XXI.

Roma, quizá con la excepción de Ovidio, sirvió de trasmisor de la «materia mítica» del pasado y también del final definitivo de narraciones cuyo material primero hubo de ser traspasado a otros ámbitos.

Restan los enigmas, siempre actuales, de los orígenes, de la muerte, de la inmortalidad, del libre albedrío frente al determinismo, de la soledad y el aislamiento, de la trasgresión, de las contradicciones que las emociones inducen y que *lógos* no tolera, todos ellos conflictos del nivel psicológico.

La física y la biología han acabado con los «mitos ctónicos» originales y los han sustituido por otros, pero la ciencia también genera los suyos propios.

3.3. *Ernst Cassirer, Susan Langer y Lévi-Strauss: Lenguaje y Símbolo*

3.3.1. A modo de preámbulo

… La fantasía, los símbolos y los sueños, material de los mitos.

Entremos en el pantanoso terreno del símbolo. Varios caminos conducen a esta noción. Entre ellos destacaremos dos:

a) La vía de la intuición, que tiene como marco a la *Totalidad*. Donde *Mythos* se impone a *Lógos* como método de conocimiento.
b) La senda de la *Lógica,* de carácter *analítico*, que privilegia las partes y las *Relaciones* que estas establecen. Es el orden del *Lógos.*

Este concepto se inmiscuye en muy diversos campos y resulta necesario determinar el lugar que le es propio; en torno al simbolismo anidan otros fenómenos que no conviene confundir con este.

En lo referente a lo mitológico y sin emplear la terminología que utilizamos aquí, Caro Baroja (1941) se pronuncia contra la interpretación simbolista.

> Cuando nos quieren convencer de que Marte es el símbolo de la guerra y Hércules el de la fuerza, lo podemos negar en redondo… Para los creyentes, Marte tenía una realidad objetiva, aunque distinta a la

que aspiramos a captar.

Como afirma (J. E. Cirlot 1997, pág. 17), asimilar Marte a la guerra pertenece al espacio de la alegoría y no al del símbolo. Aquella es una derivación mecánica y reductora de este y añade a continuación que el símbolo es una realidad dinámica, un plurisigno cargado de valores emocionales e ideales.

El filósofo francés Henry Corbin se ha expresado también en este sentido:

> … Contra la desafortunada confusión entre símbolo y alegoría. La alegoría es una representación más o menos artificial de generalidades y abstracciones perfectamente cognoscibles y expresables por otras vías. El símbolo es la única expresión posible de lo simbolizado; es decir, del significado con aquello que simboliza, nunca se descifra por completo. La percepción simbólica opera una transmutación de los datos inmediatos, los vuelve transparentes. Sin esta transparencia resulta imposible pasar de un plano al otro. Recíprocamente, sin una pluralidad de sentidos escalonados en perspectiva ascendente, la exégesis simbólica desaparece, carente de función y de sentido.

Es apropiado discriminar «símbolo» de «alegoría», pero es necesario tener también en cuenta que por más que aquel, en la expresión matemática que le fue conferida por Leibniz, permita operar con la ciencia, rebasa con mucho ese campo:

> La era más arcaica de los primeros mitos demuestra, como Jung afirmó, que toda la energía e interés que el hombre occidental invierte hoy en la ciencia y en la técnica, consagrábala el antiguo a su mitología. La significación simbólica de un fenómeno liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado (J. E. Cirlot, pág. 18).

El símbolo transciende a la simple correspondencia, no es autosuficiente, no *significa* por sí mismo de manera aislada, exige un contexto y articulación con otros símbolos para alcanzar el significado.

Otro error extendido contrapone «histórico» a «simbólico». En realidad, el simbolismo añade un nuevo valor. Se tiene con demasiada frecuencia la tendencia a pensar que la admisión de un sentido simbólico implica el rechazo de lo literal o histórico, tal opinión ignora la *ley de correspondencia*, según la cual el orden establece un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar como fundamento de todo simbolismo.

G. Bachelard (1970) advierte de que el problema de la simbolización contiene todas las paradojas de una fenomenología de la imaginación (ob. cit., pág. 3).

Vuelve ahora la cuestión nuclear de la Totalidad: ¿cómo es posible que una imagen singular puede aparecérsenos como concentración de todo el psiquismo? —se pregunta este mismo autor.

Mundo de imágenes: «la ensoñación cósmica nos hace habitar el mundo» (Bachelard 1965, pág. 144). La imagen emerge como una metáfora condensada. El inconsciente, a excepción del caso de la condensación, fragmenta, la imaginación totaliza. Por eso, tanto la poética como la epistemología de la imaginación pueden ser la respuesta al desafío de la fragmentación que asalta al hombre moderno.

La imaginación, escribe el filósofo francés J. J. Wunenburger (1995), mediante el juego interior de las imágenes nos defiende de la rigidez, de la perspectiva unilateral acerca de lo real, para abrirnos a la totalidad de la naturaleza (pág. 59).

La «aprehensión de la totalidad» sigue una vía opuesta al «análisis». Ambos caminos son complementarios y ocupan un lugar específico en el proceso del conocimiento.

La socorrida tentación de resolver las contradicciones mediante el método de eliminar uno de sus miembros conduce a la disyuntiva artificial de decidir entre

ambos, aislando y enfrentando a los que trabajan en cualesquiera de ellos. La articulación es necesaria para evitar que la imaginación se pierda en vericuetos imposibles o que el análisis conduzca a torpes e ineficientes minucias.

El mencionado Wunenburger (1995) subraya que la dupla Mythos/*Lógos* evoca al conocido equivalente dithleyano Comprensión/Explicación. La imaginación *une* lo que la razón *separa*: discriminar y reunir es el resultado inevitable; la explicación *(Erklärung)* deshace la espontánea intrincación de los constituyentes del objeto para extraer saberes que permiten conocerlo de forma progresiva, aunque la plenitud de este conocimiento sea inalcanzable. La comprensión *(Verstehen)* sitúa juntos los hechos que acontecen en la totalidad de la experiencia del encuentro del sujeto con su objeto; el *Todo* es el supuesto portador de una inteligibilidad mediata, indivisible y superior a la que proporciona la determinación particular del objeto. Nuevas formas que adoptan las viejas sendas del pensamiento: esencia y atributo, ser y proceso, verdad y aprehensión progresiva e interminable de lo real.

La comprensión traslada a lo global, a lo originario. En lenguaje psicoanalítico la *empatía* conduce, mediante el atajo de la *identificación proyectiva*, al meollo de la *Totalidad* que precisa, no obstante, de su complemento: el *análisis*. El psicoanálisis enseña a navegar en ese proceloso discurrir entre imaginación y realidad, entre el todo y la parte, entre la metáfora y la metonimia, entre la totalidad de Mythos y la disección que proporciona *Lógos*. Por eso las mitologías remontan el hilo extenso de las genealogías hasta su lejano origen, porque no es posible asir la totalidad sin capturar lo temporal que amenaza siempre con escapar.

La conducta mitogénetica es el prototipo de una actividad comprensiva en la que el «hecho» no es desmenuzado, para devenir más tarde en «concepto»; por el contrario, es absorbido en una totalidad que no disocia presente de pasado, la realidad de lo virtual, lo visible de lo invisible, lo fenoménico de lo metaempírico» (J. J. Wunenberger, 1995, pág. 41).

Lo inconsciente es atemporal; se abre así una vía convergente para abordar mito y sueño. Además:

> El mito ignora la oposición naturaleza/sociedad: expresa… la totalidad del ser natural en el lenguaje del ser natural, en el lenguaje del ser humano y social y la totalidad del ser humano y social (E. Cassirer 1972, vol. 2 p. 226).

Por ello, el mito da cobijo a fenómenos que se resisten al análisis por su índole global: vida y muerte, amor y sufrimiento.

Wunberger compara el *pensamiento comprensivo* a lo que los estoicos llamaron la *percepción comprensiva,* una impresión empírica, una suerte de síntesis, que capta lo que antes era disperso. La *comprensión imaginativa* reúne todos los elementos de una determinada situación para convertir en historia algo que la experiencia proporciona de manera fragmentada y parcial.

> Los relatos míticos priman el todo sobre las partes, la historia sobre sus componentes, revelan conexiones y redes que vinculan entre sí a los seres, a los acontecimientos y a las cosas que encontramos aisladas, tanto en la experiencia empírica, como en la explicación racional analítica (Wunenburger, 1995, pág. 41).

La inteligencia descompone el sentido y el mito lo integra. Este último no puede ser aprehendido dentro de un supuesto valor explicativo, tampoco es identificable con una ciencia primitiva, sino que supone un medio de *comprensión inmediata de lo*

real. Lo opuesto a *sim-bólico* es lo *dia-bólico*, síntesis frente a dispersión.

3.3.2. Ernst Cassirer

Ernst Cassirer (1874-1945) es uno de los autores que ofrecen multitud de reflexiones referidas a la *filosofía del mito*. Su intención es adentrarse en…

> El *insight* sistemático sobre las formas internas de la mitología, no mediante explicaciones acerca de su origen o a través de la identificación motivacional, sino determinando las fuentes de expresión y el tipo de conciencia que producen.

El primer volumen de la obra *La filosofía de las formas simbólicas* (1964) está dedicado al estudio del lenguaje desde esa perspectiva. Dirá que el problema capital es «saber cómo un determinado contenido sensible singular se hace portador de una *significación* espiritual universal». Cuando articulamos sonidos para formar fonemas y luego los enlazamos para construir oraciones, aquellos no perduran como sonidos aislados, sino que adquieren plena significación para la conciencia. Pero, ¿cuáles son los elementos que permiten ligar un fonema a la realidad y atribuirle después un carácter universal? El estudio de esa forma simbólica, el lenguaje, conduce a distinguir entre la *cualidad* y la *modalidad de las formas*, entendiendo por la primera «la especie de enlace en virtud de la cual se crean, dentro de la totalidad de la conciencia, series sujetas a una ley especial de ordenación de sus miembros». A su vez, la *modalidad de las formas* apunta al «contexto formal»: serie de factores en cuyo seno se inserta todo el conjunto de símbolos que conocemos como lenguaje.

Para Cassirer, el lenguaje ubica al hombre dentro de las categorías primarias *tiempo* y *espacio*, los símbolos serán captados en el seno de un marco real donde solo lo *contingente*, la realidad sensible, es «a lo que el conocimiento tiene acceso y puede aprehender en sus formas».

> El espacio y el tiempo constituyen la urdimbre en que se halla trabada toda realidad (E. Cassirer, 1968, pág. 40).

La *esencia* desnuda, concebida como mero soporte de las determinaciones particulares, se pierde en el vacío de una mera abstracción.

Como resumen, el lenguaje representa:

> Una peculiar penetración e interacción de factores sensibles y conceptuales en la medida en que siempre se presupone que los signos sensibles individuales son ocupados por un contenido significativo eidético —es decir, esencial— de carácter general.

Un *fonema* se identifica porque su significado viene aceptado por los distintos sujetos de acuerdo al signo convencional. Este fonema, en otros casos la expresión artística o mítica, lleva inherente un rango *espiritual* que trasciende lo sensible y se convierte así en *forma de lo sensible*.

¿Qué es, entonces, el símbolo para Cassirer? Es necesario abordar antes lo que entiende por *simbolismo natural*:

> Aquella exposición de la conciencia como un todo que está ya necesariamente contenida, o por lo menos delineada en cada momento y fragmento individual de la conciencia.

El *simbolismo natural* es el destilado extraído del Todo, que permite, justamente, representar esa totalidad. Así pues, «símbolo» es una expresión humana, sea lingüística, artística o mítica, en la cual…

> Aparece un contenido espiritual que en sí y por sí lleva más allá de lo sensible, convertido en forma de lo sensible, de lo perceptible por medio de la vista, oído y tacto (E. Cassirer (1964).

Dentro del esquema adaptativo dirá también:

> El hombre, como si dijéramos, ha descubierto un nuevo método para adaptarse a su ambiente. Entre el sistema receptor y el efector, que se encuentran en todas las especies animales, hallamos en él como eslabón intermedio algo que podemos señalar como sistema «simbólico». Esta nueva adquisición transforma la totalidad de la vida humana. Comparado con los demás animales el hombre no solo vive en una realidad más amplia sino, por decirlo así, en una nueva dimensión de la realidad (E. Cassirer, 1968, pág. 26).

El *signo* sirve de tránsito de la *sustancia* corpórea a su *forma* espiritual. Transcurso de la sustancia a la correspondiente *forma platónica*.

Cassirer persigue dos corrientes en su concepción del mito, la primera pone el acento en las formas subyacentes de *fantasía* y *pensamiento míticos*. En razón de estas, deduce una *configuración mítica básica*, lo que recuerda, por un lado, a Lévi-Strauss (1908-2009) y por otro a Jung. La forma estructural subyacente es afín a los arquetipos jungianos; sin embargo, la indagación de los dos autores es muy diferente.

Una reflexión extraída de su obra *Antropología Estructural* resume de manera adecuada su pensamiento:

> El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia existencia; ya no vive solamente en un puro universo físico, sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red. El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla cara a cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica (ob. cit. p. 26).

3.3.3. Susan Langer

Esta pensadora se desenvuelve en la difícil concurrencia entre S. Freud, E. Cassirer y L. Wittgenstein (1889-1951), influida también por la atmósfera de los *Principia* de su maestro A. Whitehead (1861-1947). Su obra fundamental es *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte* (1942), allí se centrará en el estudio de los símbolos.

Es bien conocida la diferencia que establece entre las *señales* —que ya emplean los animales— los *signos* —donde significante y significado van unidos— y, por fin, los *símbolos,* utilizados para inquirir acerca de la realidad más desasida de lo inmediato. La señal se aferra, inseparable, a la naturaleza; acceder al signo supone la intrusión primera del pensamiento. El «signo» sería algo referible a una cosa mayor, de la cual habría sido extraído: una hoja con relación a un árbol, un diente con relación a un animal, etc. Para terminar, el *símbolo* abre las puertas de lo abstracto, de la *relación* en sus múltiples manifestaciones.

Las expresiones de la cultura, en sus vertientes del arte, la religión y la ciencia, poseen su propio universo simbólico. En lo que se refiere al primero, se constituye como *símbolo presentacional* o *apariencia*, el ámbito que articula la vida emocional del ser humano. En esta misma línea, decimos que la ciencia representa el «intento supremo en el camino de la abstracción»; los derroteros de la religión persiguen por su parte «la imagen especular del mundo interno».

Analizaremos con algún detalle su pensamiento y las consecuencias que de él dimanan a través de su obra *Philosophy in a new Key* (1948). De estas reflexiones nace, de manera organizada, una estructura compleja donde intervienen el Símbolo, el Signo, la Señal y las relaciones que establecen en el Mito, la Religión y el Sueño.

> El significado posee al mismo tiempo un aspecto lógico y otro psicológico cualquier ítem que tenga significado ha de ser empleado como signo o símbolo para alguien. Desde la lógica debe transmitir

> significado. En algunas relaciones de significado esto resulta trivial en otras es de la máxima importancia y puede conducirnos a una alegre caza por los laberintos del sinsentido… (S. Langer, 1948, pág. 45).

3.3.3.1. El signo como metonimia

> Un *signo natural* es parte de un suceso mayor… significa el resto de la situación de la que constituye un rasgo notable. Es un síntoma de algo (S. Langer, 1948, pág. 46).

El camino es tortuoso, mientras que la Religión crece a partir de la ciega idolatría de la Vida y de la *aversión* mágica a la Muerte hasta un culto totémico definido, otro tipo de «símbolo-Vida» emprende su propia senda. Comienza con un proceso *inintencional* que culmina en formas significantes permanentes: es el *mito*. Aproximación que le sitúa como algo desprovisto de teleología, tal y como ocurre en el curso de la evolución. Aunque, por lo general, asociamos mitología con religión, no se pueden identificar de manera sistemática hasta llegar a algo semejante a un «sentimiento religioso», ya sea de temor, de veneración mística o de exaltación festiva, como unidades simples de los que ambas proceden.

El mito se gesta en la fantasía, que puede permanecer latente durante mucho tiempo, ya que en su forma más primaria refleja el fenómeno subjetivo y recoleto del *sueño*.

Decir que la materia prima del mito proviene del *símbolo* y la *fantasía* equivale a considerarlos como «unidades» y del «proceso de la fantasía», un material semejante al del cuento de hadas. La diferencia reside en *cómo* se utilizan en cada caso.

La reflexión prosigue: el mito, la leyenda y el cuento de hadas se distinguen por el origen y el propósito. El mito es *filosofía primitiva,* la forma más simple de *pensamiento representativo* como intento de entender el mundo, de explicar la vida y la muerte, el destino y la naturaleza, los dioses y los cultos. Puede que el mito sea todavía algo más, pero esta aproximación es de todo punto válida. El mito, como la posterior filosofía, proporciona ante todo preguntas y ensaya, de pasada, algunas respuestas.

La leyenda es una *historia primitiva* ingenuamente presentada en términos de amor/odio, transformada y simplificada de manera inconsciente.

Y, para terminar, el cuento de hadas nació como *entretenimiento,* para el libre y lúdico devaneo de la fantasía.

Lógica y filosofía y pálpito de abstracción, historia aferrada al acontecimiento local y entretenimiento placentero del pensamiento.

No sabemos cuándo comienza el mito, pero lo hace al *reconocer el significado realista de un relato*. El gran tránsito del cuento de hadas al mito tiene lugar tras conceder que las fuerzas sociales, junto con las cósmicas, desempeñan una función en el relato. Salto desde lo subjetivo al drama del mundo con la ayuda del símbolo, que apunta, inexorable, a la relación.

El proceso se efectúa en pasos:

Primero será la introducción del *simbolismo cósmico*, que media entre el *héroe humano* y la mitología acabada; ahí se encuentra la *leyenda*, que produce al *héroe cultural,* algo más que un individuo enfrentado a la sociedad, mezcla de semidios y de matador de gigantes. Al igual que el héroe humano, el héroe cultural vehicula los deseos de nuestra especie, pero en este caso es un hombre que lucha con fuerzas superiores que le anonadan. Su tarea, como en el caso de Gilgamesh, es controlar el

mundo y domeñar la muerte, suspenderse en una eternidad que, con aparente resignación, cederá a los dioses.

Los mitos de la naturaleza son, en su origen, la historia de un ser como el Titán Prometeo, amigo de los hombres, cuyo sacrificio nos proporcionó el fuego, antesala de la civilización. El importante descubrimiento del símbolo de la naturaleza, del esquema de la vida reflejado en los fenómenos naturales, produjo los primeros *insights* universales. Cada modo de pensamiento adviene mediante algún principio nuevo de expresión simbólica.

El mito se genera en lo dinámico, su propósito lejano es filosófico; representa *la fase primitiva del pensamiento metafísico, las primeras ideas generales encarnadas.* La mayor estatura que el mito es capaz de alcanzar se logra en *la exhibición de la vida humana y el orden cósmico que revela la poesía épica*. Cuando se agota, nace una forma más literal de pensamiento, *la mirada filosófica*. ¿Representa, acaso, la filosofía la muerte del mito? La respuesta es afirmativa si esta se reduce a un conjunto de propuestas lógicas donde la emoción queda desterrada. Esa filosofía desencarnada, como reflexiona Susan Langer, aspira a liberarse del contexto, de su sentido histórico, a desembarazar el concepto de la inseparable emoción.

La forma más primitiva del cuento se reduce a una simple narrativa onírica. Existen historias cuyo sinsentido y su carácter absurdo encuentran explicación en que proceden de la fabricación de símbolos subjetivos y no de hechos naturales. Los psicoanalistas proporcionan numerosos ejemplos al respecto que están ligados a sentimientos y deseos de su autor modelados en forma tal que la conciencia considera absurda, por la acción constante de miedos y reticencias inconfesados.

Los cuentos de hadas son de todo punto imaginarios y su propósito es *satisfacer deseos*; por el contrario, el mito es serio, ya sea como hecho histórico o como verdad «mística». La lectura simbólica considera que alberga un meollo veraz, pero no sobre aquello de que aparentemente trata, sino acerca de las mentes de sus creadores y usuarios. El mito sobre cómo un dios instituyó la semana al crear el mundo en siete días, contiene información cierta en relación a su manera de dividir el tiempo, la sociedad que lo creó y sobre las discriminaciones entre inanimado e animado, los distintos tipos de animales y el hombre; encierra también pautas útiles de comportamiento, modelos a seguir o a evitar, historias conocidas por todos con las que poner en relación las experiencias individuales. El mito no es intelectual sino tautegórico —expresa lo mismo con diferentes palabras—, la imagen no representa a la cosa, es la cosa misma; pertenece a la esfera de la afectividad y el deseo. La mente mítica nunca percibe de forma pasiva, todas sus observaciones proceden de cierto tipo de participación, de algún acto o deseo; son consecuencia de una elaboración.

Los elementos primeros del pensamiento mítico no son dioses, tampoco espíritus inmateriales, operan a modo de elementos oníricos dotados con características demoniacas, formas accidentales que recuerdan a algo ominoso, que hablan a la creativa e impresionable mente humana del Bien y el Mal, de la Vida y la Muerte, su rasgo común es la cualidad de *lo Sacro*.

Susan Langer lo expresa así:

> La diferencia entre los dos modos ficticios resulta crucial. El cuento de hadas es irresponsable, imaginario y su propósito el cumplimiento de deseos… Sus héroes y heroínas, sean o no de alta cuna, ricos, bellos, etc., son meros individuos: «un príncipe concreto», «una delicada princesa». El final del relato es siempre satisfactorio y moralizante. El arrojo del héroe se funda en la astucia, o la suerte, así

como en la integridad o el valor. El argumento es, por lo general, el triunfo del infortunado —la doncella encantada, el hijo pequeño, una pobre Cenicienta, un pretendido loco— sobre sus superiores, sean estos reyes, hadas malvadas, madrastras o hermanos mayores. En resumen, el cuento de hadas es un «pensamiento desiderativo» y el análisis freudiano del mismo expresa por entero su oculto atractivo, aunque los adultos no crean en él.

Por otra parte, el mito, sea o no creído de manera literal, es aceptado con religiosa seriedad, ya como hecho histórico o como verdad «mística». Su trama es trágica, no utópica y los personajes que la integran tienden a convertirse en seres estables de características sobrenaturales. Dos deidades de rasgos similares —quizá nacidas de manera milagrosa, de enorme fuerza, que son derrotadas y muertas de forma heroica— se identifican, como un solo dios con dos nombres. Esta identificación no opera en el cuento de hadas (S. Langer, 1952, pág. 139).

3.3.4. C. Lévi-Strauss

El estructuralismo se ha interesado mucho por los mitos y de entre los estructuralistas, Lévi-Strauss fue quizá quien más se acercó a la esencia de este desarrollo filosófico.

Roman Jakobson (1896-1982) considera a esta doctrina como un enfoque que indaga acerca de las *estructuras* que producen un significado dentro de una cultura. Las estructuras, y el mito se compone de ellas, se sitúan en un contexto: la cultura. El *significado* deriva de las prácticas que sirven como sistemas de significación, es el caso del mito.

G. Deleuze (1973) sostiene que «no hay estructura mas que de lo que es lenguaje, aunque sea un lenguaje esotérico e incluso no verbal» (pág. 568). Es el rechazo a confundir lo *simbólico* con lo *imaginario*, tanto como con lo *real*, lo que constituye la primera dimensión del estructuralismo. En consecuencia, la estructura se define mediante la naturaleza de determinados elementos atómicos que pretenden dar cuenta a la vez de la formación de la *Totalidad* y de la variación de sus *partes*, en el caso del mito serán los *mitemas*.

Las ideas de Lévi-Strauss que conviene resaltar ahora encuentran su expresión más acabada en las obras *Antropología estructural* (1958) y *Las estructuras elementales del parentesco* (1949). Lévi-Strauss pretende llegar al hombre por el camino de la ciencia, en este caso de la etnología, comparando culturas y así se enfrentará al existencialismo, que aborda al sujeto por un camino directo, libre de trabas, sin referencias, donde el hombre contemporáneo se encierra en un diálogo consigo mismo y cae en éxtasis ante esta visión.

En su entrevista con Didier Eribo expone las ideas más básicas:

Me he reconocido en el estructuralismo tal y como lo practican los lingüistas… quiero decir que me encuentro dentro del mismo espacio intelectual que Saussure, Troubetzkoy, Jakobson, Benveniste…

El estructuralismo, en la lingüística, no designa una filosofía sino un método que se aplica a ciertos fenómenos. Se opone al método genético en la medida en que trata de asir ante todo las propiedades intrínsecas.

La cultura no está ni simplemente yuxtapuesta, ni simplemente superpuesta a la vida. En un sentido la sustituye, en otro la utiliza y la transforma para realizar la síntesis de un nuevo orden.

[A propósito de la entelequia del «hombre natural»]:

En el hombre no existe el comportamiento natural de la especie al que el individuo aislado pueda volver por regresión.

[En relación con el incesto]:

La cuestión reside en saber si hay grupos que no prohiben algún tipo de matrimonio.

La regla del incesto, por serlo, es social y al mismo tiempo presocial en dos sentidos: en primer

lugar, por su universalidad, la prohibición del incesto se encuentra, a la vez en el umbral de la cultura y, en cierto modo, es la cultura misma.

El psicoanálisis descubre un fenómeno universal no en la repulsión frente a las relaciones incestuosas sino, por el contrario, en su búsqueda. El problema de la prohibición del incesto no consiste tanto en averiguar qué configuraciones históricas, diferentes según los grupos, explican las modalidades de la institución en tal o cual sociedad en particular. Estriba en preguntarse qué causas profundas y omnipresentes hacen que, en todas las sociedades y en todas las épocas, exista una reglamentación de las relaciones entre los sexos.

[Y concluye]:

La prohibición del incesto constituye el movimiento fundamental gracias al cual, por el cual, pero sobre todo en el cual, se cumple el paso de la naturaleza a la cultura. Lévi-Strauss, 1949, págs. 36-59).

En *Pensamiento salvaje* (1962), Lévi-Strauss explica, en oposición a quienes como L. Lévy Bruhl, diferenciaban de manera neta e idealista el modo de pensar de los «primitivos» y el de los «civilizados», que el supuesto «pensamiento primitivo» utiliza las mismas reglas estructurantes que el más moderno de los pensamientos científicos.

En su obra «La estructura de los mitos» (1955) desarrolla su teoría desde la perspectiva estructuralista. Y afirma que

…de la misma manera en que el lenguaje lleva en sí aspectos culturales que se utilizan para categorizar el mundo, lo mismo sucede con el mito (Lévi-Strauss 1963).

El lenguaje identifica sus unidades mínimas en los *fonemas*, la mitología en los *mitemas,* pero estas no bastan, lo importante es su combinación como medio de acceso a las estruturas subyacentes y no el mitema aislado. Lévi-Strauss propone de esta manera una visión muy diferente a la que proporcionan los arquetipos jungianos, algo que se suele ignorar (Miles-Watson 2009, pág. 16). Tanto los mitemas como los fonemas solo significan si están en el contexto de una cultura específica. Queda claro que los mismos mitemas *significan cosas diferentes* en distintas culturas.

El análisis de los mitemas no se debe confundir con el de las estructuras narrativas tal y como se hace en literatura. Lévi-Strauss *no se interesa por la cohesión propia del nivel narrativo sino por la interrelación estructural de los niveles subyacentes*. Esta última es específica de la cultura que lo incluye y no debe ser confundida con el proceso inconsciente de bricolaje, con los mitemas que el autor emplea para expresar la estructura; los dos procesos son paralelos.

Al objeto de entender la *estructura subyacente* los neoestructuralistas (Kunin 2004, Miles-Watson 2009 y otros) la dividen en tres niveles: S^1, S^2, S^3; aunque ya antes Lévi-Strauss diferenció entre *nivel narrativo* y *estructura subyacente*. El nivel más profundo es el S^1, que es el más controvertido, representa *el patrón* más primario y universal *de aprehesión que posee el cerebro*; podemos imaginarlo a la manera de dos computadoras desprovistas de datos que permanecen aisladas. Representa el límite acerca de la visión del mundo marcado por las restricciones de nuestro sustrato biológico cognitivo.

El nivel S^2 comprende el *territorio social* compartido por grupos culturales relacionados entre sí. Como en el caso del nivel anterior, carece de contenidos, pero establece *relaciones*. Las relaciones de este nivel eran calificadas por Lévi-Strauss como +, —: «Presencia-Ausencia de relaciones».

El nivel S^3 es altamente *cultural* y cabe esperar de él la existencia de variaciones entre culturas relacionadas. *Sus categor*ías *son los mitemas*.

La estructura de un mito no representa solo un síntoma de la estructura social de un colectivo determinado sino, sobre todo, un instrumento que sirve para comunicar un mensaje.

Ilustramos ahora el *modus operandi* de Lévi-Strauss a propósito del mito edípico:

Cadmo busca a su hermana Europa, raptada por Zeus			
		Cadmo mata al dragón	
	Los Spartoi se exterminan entre sí		
			Labdaco Padre de Layo Cojo
	Edipo mata a Layo		Layo, padre de Edipo Zurdo
		Edipo inmola a la Esfinge	
Edipo se casa con Yocasta			Edipo, Pie Hinchado
	Etéocles mata a Polinices		
Antígona entierra a Polinices; viola la prohibición			

C. Lévi-Strauss. *Antropología estructural*

La primera tarea y la más subjetiva de todas, es la *identificación de los mitemas*. Sigue después *la determinación de las contradicciones*, paso fundamental, sin ella no habría posibilidad de establecer la dinámica conflictiva de todo mito. En el cuadro anterior, Lévi-Strauss no se ciñe al relato puntual de la tragedia edípica, sino que efectúa diversas lecturas de la *totalidad* del mito.

Las *relaciones* entre los mitemas, las unidades de sentido más cortas a las que alude el mito, son primordiales para que lo estático devenga en dinámico.

Tras este análisis preliminar, diremos que la primera columna expresa relaciones de parentesco íntimas en exceso para las reglas que imperan. La segunda recoge las *relaciones subestimadas*. La tercera incluye la *muerte de los monstruos* y la *negación de la autoctonía.* La cuarta alude a la *dificultad de caminar erguido*.

Las contradicciones tienen lugar entre las columnas primera y segunda, y tercera y cuarta.

Con Lévi-Strauss el mito plantea la alternativa entre *autoctonía*[10] *y reproducción bisexual*, que resuelve estableciendo una correlación entre ambas. La tabla adjunta permite efectuar una lectura diacrónica que leída de derecha a izquierda se traduce en el *mito como narración* y una lectura sincrónica, que desvela su *estructura interna,* si se lee de arriba abajo.

3.4. *Real, Simbólico e Imaginario y, por fin, la Estructura*

3.4.1. Otra vez el Símbolo

Un nuevo encuentro con esta noción a la que hemos aludido repetidas veces. Como concepto el símbolo sufre una serie de transformaciones a lo largo del tiempo; muchas dependen de la perspectiva desde la que se le considere. Quizá lo que se

mantiene constante en todos los casos es la idea de *relación*. Además existen movimientos de construcción, deconstrucción y aún de destrucción. El símbolo se enriquece y también mengua.

Como afirma J.-M. Quinodoz (1989):

> Aparece una relación estrecha entre la capacidad de diferenciar el Yo del objeto por intermedio del símbolo de una parte y la adquisición del sentimiento de identidad de otra, ya que la experiencia de la percepción del objeto como algo separado y discreto es indisociable del descubrimiento de que uno también es algo distinto y separado (pág. 1645).

H. Segal (1957) hizo hincapié en que los problemas de la formación de los símbolos deben siempre ser examinados en el contexto de las relaciones afectivas del yo con los objetos. Añade también que los *símbolos precoces* se forman muy pronto en el curso del desarrollo en relación con el miedo a los «objetos» malos y el control de los objetos «idealizados» en el transcurso de la posición esquizo-paranoide. El símbolo propiamente dicho se reconoce como tal cuando los sentimientos depresivos predominan sobre los esquizo-paranoides; es decir, cuando la separación con el objeto, la ambivalencia (contradicción) y la culpa pueden ser toleradas. El símbolo protege al objeto, desplazando la agresión destinada al objeto original al símbolo con el propósito de disminuir la culpa y el temor por la pérdida. De todos modos, su estructura primordial era mucho más simple, alentaba cuando el mundo interno no era aún objeto de atención.

Los griegos lo concebían así:

Sumbolon —Símbolo— de *sun* (conjunto) y *ballo* (lanzar). Noción clave para reconocer una *relación*, formulada de la manera más evidente. Primero *Sumbolon* fue un objeto dividido en dos; cada parte quedaba en poder de un individuo que la transmitía a sus descendientes o representantes, cuando estas se reunían de nuevo, servían para identificar a sus portadores, permitiéndoles renovar las *relaciones* de hospitalidad signadas antes.

En el origen, el símbolo es un *signo doble,* que al volver a ser *uno* reconoce, no tanto a una persona determinada sino a una *relación* establecida con anterioridad.

Buscando por los vericuetos de la lengua encontramos algunas sorpresas que inducen a reflexionar:

Dia-bólico es el antónimo de *Sim-bólico*. «*Dia*» implica «separación de», lo contrario de «sun»; «*ballo*» es de nuevo lanzar, proporciona la imagen de «hacer caer», mientras que «*pipto*» denota «caer a secas».

«Diabólico» significa, en fin, lo que *des-une*. Ya aludimos al símbolo en alusión a la totalidad y a lo diabólico en referencia a la dispersión. Aunque en el lenguaje coloquial *diablo* y *demonio* se emplean de forma indistinta, en rigor, *Demonio es un Daimon* (espíritu sobrenatural que en *koiné* deviene «espíritu maléfico»). El demonio pertenece al espacio de la divinidad, mientras que el diablo es el dispersador, el que se opone a toda «relación».

Pero sigamos, *Síntoma* —del griego *sumptoma*— es un acontecimiento fortuito; la voz se compone de *sum (*conjunto*)* y *pipto* (caer); a diferencia de *ballo*, verbo que implica «lo activo», *pipto* remite a «lo pasivo».

De manera que los hombres somos los *actores* de los símbolos, mientras que, como *espectadores,* somos vividos por los síntomas.

Símbolo: suceso protagonizado; *síntoma:* lo sufrido pasivamente. Los hombres son

autores de los símbolos y *espectadores* de los síntomas. Y también: el síntoma es el *fracaso* del símbolo.

Prosiguiendo con este boscoso despliegue, el antónimo de *síntoma* es *diaptoma*: caída, paso en falso; en sentido figurado: *falta*. El síntoma aparece donde el símbolo *falta*. Lo diabólico deviene como consecuencia de una *falta*.

Corolario: el símbolo es un signo transmutado. Es también *plurivalente*: un significado concreto se corresponde con varios significantes y a la inversa.

Ahora bien, ¿es acaso el *símbolo* el factor primordial que define la estructura? Desde el estructuralismo parece ser así; también, en cuanto que relación, el símbolo envía a la estructura.

3.4.2. Real e Imaginario

Queda pendiente ahora la cuestión misma de la génesis del símbolo y la existencia de una *etapa presimbólica*. Este concepto resitúa dos viejas nociones que la tradición enfrenta: lo *real* y lo *imaginario;* ambas, solo aislables en la teoría, *yacen* de hecho en una relación *preestructural*.

El *proceso de lo real*, en tanto que cosa que como tal *es y que resulta inaprehensible en su totalidad* discurre junto con la serie de lo *imaginario: esa capacidad del pensamiento puro asestada a lo real*. La díada que forman estas dos sucesiones se prolonga, inagotable. El consiguiente diálogo debe aceptar leyes, restricciones, reglas del juego concretas. Llamamos a este campo, en principio difuso, *registro de lo simbólico*.

Para terminar, una estructura es tal en la medida en que parte de lo simbólico y se encarna y actualiza en reales e imaginarios concretos.

L. Althusser (1918-1990) manifestó que *lo simbólico equivale a la producción del objeto teórico original*. Pero, ¿en qué consiste el elemento simbólico de una estructura? Difiere de lo real y lo imaginario, lo primero existe como *significante,* luego sobre aquello que *es* el pensamiento *imagina,* prestándole *significado*. Mas para que esta relación dual adquiera *sentido*, es necesario un lugar, un espacio que funciona como ordinal, no como simple extensión inerte y desorganizada. La estructura demanda un *orden* que es al tiempo una *puntuación* y una *diferencia*. Pensemos, por ejemplo, en la piedra que cierra el arco que el arquitecto crea; el topos específico en que se desempeña permite hablar de la estructura «arco» y no solo de su mera naturaleza pétrea.

En este sentido, Lévi-Strauss subraya que la estructura es *topos* y *relación*.

3.4.3. Real, Simbólico e Imaginario

Articulemos los tres órdenes y para profundizar así en la intelección de lo simbólico. G. Deleuze (1925-1995) aporta al respecto la siguiente reflexión:

> Podemos distinguir tres tipos de relaciones. En la primera los elementos gozan de independencia y autonomía, por ejemplo 3+2. Los elementos son *reales* y también sus relaciones.
>
> Una segunda categoría se establece entre términos cuyos valores no están especificados, pero que en cada caso tienen un valor determinado, como sucede con $x^2+y^2=0$. Tales son las relaciones *imaginarias*.
>
> El tercer tipo se establece entre elementos que no poseen un valor concreto y que, sin embargo, se determinan recíprocamente, es el caso de $ydy+xdx=0$. Estas relaciones se denominan *simbólicas* y los elementos correspondientes son captados en una relación diferencial. La *determinación recíproca* es lo que define la naturaleza simbólica; se mantiene así, como sucedía con los griegos, la constante

referencia a la relación.

Al hilo de lo dicho, cabe entender que las estructuras son inconscientes y lo inconsciente un ejemplo acabado y redundante de estructura (en N. Caparrós, 1994, págs. 223-225).

4. Dioses, Mitos y sus Tránsitos

Una vez escudriñado el símbolo como un elemento fundante del mito, estamos en condiciones de discurrir en el espacio cultural en el que el mito se desenvuelve.

Los mitos atraen a un sin fin semiestructurado de conceptos y de planos de la cultura. Mircea Eliade (1976) supone que representan la era creativa, el momento anterior a la historia en el que las cosas se desarrollaron, en contraposición a la idea de que refieren la «historia posible» en una época determinada. Pero los mitos medran y emprenden largos periplos. Heródoto escribió que la mayoría de los dioses griegos, personificados en los mitos, procedían de Egipto, desafiando así a la originalidad radical de los relatos homéricos. Esta intuición no heladocéntrica recibió confirmación en época reciente, aunque no fue Egipto, como aquel suponía, su fuente principal, sino la vieja Mesopotamia. No obstante, se han establecido paralelos ciertos entre diversas deidades de ambos países: Thot, dios egipcio de la sabiduría y la escritura, con Hermes, dios de la inteligencia y la sabiduría, intermediario entre dioses y hombres, fue el dios sincrético Hermes Trimegisto —tres veces grande—. Osiris y Dioniso enseñaron a los hombres el cultivo de la tierra y ambos serán descuartizados para renacer luego. Imhotep y Asclepio, fueron sabios en la medicina, el primero recibió culto en Tebas, lo que permitió su identificación con Asclepio; Isis-Hethor y Afrodita reinaban sobre el sexo y el amor, emprendieron también la búsqueda de sus amantes asesinados: Osiris y Adonis. Isis y Deméter auspiciaron la agricultura. Pero, conviene sobre todo remontarse hasta el abigarrado panorama del Oriente Medio, hacia la tantas veces nombrada cuna de la civilización, para luego deslizarnos hacia Europa.

4.1. *Mitos de Oriente, Mitos de Occidente: Mitología comparada*

Incurrimos en la atávica tendencia de considerar a nuestro pequeño e inmediato entorno como «la cifra de todos los lugares». Esa actitud, tan propia del mundo infantil, se generaliza con frecuencia cuando ya es pasada la niñez. Lo que escapa del ambiente familiar, o bien no existe, o resulta amenazador y es mejor ignorarlo, nada invita a tender puentes que extiendan nuestra visión más allá de lo doméstico. Con el mundo de los mitos ha sucedido otro tanto y durante mucho tiempo los mitos griegos, los que nos resultan más familiares, han ocupado todo el espacio. En cierto modo, parecería que surgieron *ex-nihilo,* sin tener en cuenta que la historia de Grecia ha estado precedida por otras civilizaciones que alcanzaron su esplendor mucho antes que esta. Cabe hablar, sin embargo, de un «milagro griego», pero a buen seguro que la clave reside no solo en su capacidad de crear, sino también de transformar lo recibido y servirse de ello como fuente de inspiración.

4.1.1. Mitología comparada

La expresión *mitología comparada* (1856) procede de Friedrich Max Müller (1823-1900), hijo del poeta romántico Wilhelm Müller, a quién también se debe el término *Religionswissenschaft* (Ciencia de las religiones). Su profundo conocimiento del sánscrito abrió esa ventana que hasta entonces estaba vedada. J. P. Vernant incluye entre los adeptos a la escuela de mitología comparada a los helenistas Ludwig Preller

y A. H. Krappe en Alemania, junto a Paul Decharme en Francia. Para todos ellos, la mitología consiste en un discurso que se inserta en los procesos de conformación del habla, que comienza en la prístina experiencia del asombro del hombre ante los grandes fenómenos cósmicos.

> La mitología no es más que un dialecto, una antigua forma del lenguaje; se refiere, sobre todo, a la naturaleza y, muy particularmente, dentro de este dominio, a aquellos fenómenos que parecen tener el carácter de la ley y el orden, que llevan el sello de un poder y de una sabiduría superior… Ni la moral, ni la filosofía, ni la historia, ni la religión se han sustraído a la magia de esa antigua sibila. Pero la mitología no es filosofía, ni historia, ni religión, ni ética. Es, para usar una expresión escolástica, un *quale* y no un *quid*, una *forma* y no algo *sustancial* (Max Müller, *Mitología comparada*. Ed. Edicomunicación, Barcelona, 1996, pág. 123).

Los mitos constituyen una creación propia de la *infancia* de la humanidad, una verdad parcial que además posee otros aspectos como ser un modo *sui generis* de aproximación a lo real, considerado como totalidad; es comprensión inicial, *physis* y metafísica.

Los trabajos filológicos sobre el desarrollo del lenguaje llevados a cabo por los hermanos Jakob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859), junto a la gramática comparada de Franz Bopp (1791-1867), habían probado que se ciñe a unas leyes regulares. Müller pretenderá demostrar, por extensión y de forma mecánica, las *leyes inmutables* que dirigen la formación de los mitos, que no son algo irracional o caótico, sino que poseen una suerte de «lógica imperfecta» previa e inevitable para el desarrollo del lenguaje; vistos así, los mitos serían «un mal necesario», una *enfermedad del lenguaje*, un «balbuceo del infante» que, sin carecer de lógica, sigue siendo un chapurreo, un mero «nombrar cosas o acciones» *(palabras-raíz),* que todavía no alcanza la entidad del lenguaje propio de un adulto.

Los fenómenos naturales personificados fueron divinizados convirtiéndose mediante el lenguaje, en *numina*[11].

Si el mito es, como propone Müller, bien una *enfermedad mental,* o bien una *etapa infantil* del devenir cultural de la humanidad, se plantea un problema con respecto a la religión, ya que al definir la mitología como «enfermedad» *(período de temporal insania que el espíritu humano ha tenido que atravesar),* la religión también sería una «enfermedad del lenguaje» o, en términos de Durkheim, una *inmensa metáfora vacía* o *una especie de delirio verbal*. La identificación o asimilación de «mitología» y «locura» hacen patentes las premisas del cientificismo positivista del siglo XIX, junto a la axiología que de ellas se deriva: la mitología, la poesía, el arte y la filosofía corresponden a estadios del pasado, a benignas enfermedades propias del crecimiento y a momentos de infancia y adolescencia que los *verdaderos adultos*, los científicos de lo objetivo, contemplaban con desdeñoso aire de superioridad. Las presunciones müllerianas sobre la mitología como «enfermedad del pensamiento», tanto como sus tesis naturalistas, cayeron pronto en desuso y el propio Müller vivió lo suficiente como para presenciar el descrédito de sus teorías. Pero algo útil quedó: en primer lugar, la constatación del parentesco entre los mitos, también que el espacio que ocupan en el proceso evolutivo y su carácter histórico posee una importancia cierta.

4.2. *Los mitos de Oriente*

4.2.1. La Baja Mesopotamia: Sumeria y Acadia

Ya tuvimos ocasión de considerar a este vivero cultural en sus aspectos históricos más generales, un mundo que por su lejanía aparece borroso y acaso proteiforme, aunque en realidad poseyó un grado avanzado de complejidad.

Mircea Eliade cita la *creación de hombre* como preocupación esencial de aquellos pueblos. Una reflexión nada primitiva.

> Existen al menos cuatro relatos [sumerios] que conciernen al origen del hombre. Son tan diferentes entre sí que es obligado suponer que hubo una pluralidad de tradiciones. Uno de los primeros mitos cuenta que los seres humanos brotaron de la tierra como las plantas. En otra versión, el hombre fue modelado de arcilla por ciertos obreros divinos, luego la Diosa Nammu —la primera deidad y el origen de todo— le conformó el corazón y Enki le dio la vida. Un tercer relato cuenta que la diosa de la fertilidad, Aruru, creó a los seres humanos. En la cuarta versión el hombre procede de la sangre de los dioses *lamga* inmolados para este fin. Este último tema reaparece en el poema cosmológico babilonio *Enûma Elish* (Mircea Eliade 1976, pág. 93).

Resulta esclarecedor situar en el tiempo todos estos mitos y para ello la siguiente cronología, que iremos completando a lo largo del libro, puede servir de orientación inicial para orientarnos en este intrincado período.

PREHISTORIA		
VI milenio	Mesopotamia: territorio que corresponde al valle entre el Tigris y el Éufrates. Etnias desconocidas, procedentes del norte y del este y, sin duda, también semitas llegados de los bordes septentrionales del desierto sirio arábigo. Los Ubadianos.	
IV milenio	Con la aparición de los sumerios (venidos probablemente desde el sudeste) comienza el proceso que formó la civilización mesopotámica y que da paso al régimen urbano. Las primitivas aldeas, se reúnen en núcleos autónomos.	
ERA HISTÓRICA		
≈3200	Primera «invención» de la escritura.	Época *protodinástica*
2900-2330	Ciudades-Estado independientes. *Primera dinastía de Ur (Ur I)* *Dinastía de Lagaš*.	
2330-2100	Primer imperio semítico fundado por Sargón el Grande: *Dinastía de Acad*. Invasión de los Qutû y período de «Anarquía».	Época *paleoacadia*
2100-2000	Reino de Ur: tercera dinastía de Ur (*Ur III*) Primeras llegadas de los amorreos.	
2000-1750	Reinos rivales. *Dinastías de Isín, Larsa, Ešnunna, Mari…* Primeros soberanos de Asiria. Primera dinastía de Babilonia (*Babilonia I*), desde 1894.	Época *paleoasiria* Época *paleobabilónica*
1750-1600	Hegemonía de Babilonia. Hammurabi (1792-1750) unifica a todo el país; se mantendrá con sus cinco sucesores.	
1600-1100	Invasión cassita. Pérdida de poder político que favorece un intenso desarrollo cultural. Desde 1300 Asiria se independiza alrededor de su capital, Assur.	Época medio-*babilonica* Época medio-*asiria*
1100-1000	Primeras infiltraciones de semitas arameos. Hacia 1100 renovación de Babilonia: *Segunda dinastía de Isín*. Luchas entre Asiria y Babilonia. Cuando la última quede políticamente dominada por aquella, seguirá conservando su predominio cultural.	
1000-609	Preponderancia de Asiria, en torno a Assur y, posteriormente, alrededor de Kalah y Nínive. *Los Sargónidas* (Asarhaddon, Assurbanipal).	Época *neoasiria*

609-539	Babilonia se apodera de Asiria en 609 y retoma las riendas del país: *Dinastía caldea*.	Época *neobabilonia*
539-330	En 539 Babilonia es derrotada por el aqueménida Ciro y Mesopotamia se incorpora al Imperio Persa. Intensificación de arameización	Época persa

4.3. *Nuestra historia empieza en Sumer*

4.3.1. La prehistoria (6000 a. C.)

La primera Sumeria… sus habitantes se llamaban a sí mismos *sag-giga*, el pueblo de cabezas negras, de orígenes oscuros y decisivos, hundidos en el espacio/tiempo donde apenas la imaginación alcanza. Aquí y allá restos arqueológicos, erosionados perfiles de la geología y en fin unos humanos que pasaron de la supervivencia a la vida misma.

S. N. Kramer (1981), D. Wolkstein y S. N. Kramer (1983), J. Bottéro y S. N. Kramer (1989), F. Lara Peinado (1988, 1994), J. Bottéro (1998), A. Tiemblo Magro (2009), A. Martos Rubio (2012) y J. Mosterin (1968, 2006, 2013) servirán de principal hilo conductor en ese lejano y próximo universo, paso decisivo en el proceso de humanización. Tradición oral primero y escritura después llevan a alcanzar lo que somos, no solo por la construcción del pensamiento, sino por la regulación-modulación de las acciones y emociones, que este depara.

La modificación del clima a partir del deshielo de la última glaciación, cuyo drástico final sucedió hace 12.000 años, permitió ocupar nuevas tierras que, por su fertilidad recién adquirida, servían de algo más que de simples pastizales. La agricultura es su consecuncia y es ante todo el fundamento del sedentarismo; permite la aparición de excedentes alimentarios, hará patente el ciclo, el retorno, la predicción de lo por venir y, como obligadas metáforas, la interrogación sobre los orígenes, sobre la existencia misma y la muerte.

Hace unos 9.000 años, en las estribaciones de los abruptos montes Zagros, una cultura de cazadores y ganaderos que pastoreaban ovejas iniciaron los primeros atisbos del sedentarismo; se han hallado en la zona puntas de pedernal para flechas y jabalinas, también recolectaron y guardaron los productos en huecos excavados en el suelo que son indicio cierto de asentamientos. No conocían la cerámica (Mosterín 1968).

El asentamiento marca la transición entre la supervivencia biológica y la vida cultural; con aquel fluye el pensamiento más allá de la mera planificación para alcanzar metas inmediatas; pensar precisa del reposo, del examen del mundo circundante, cada vez más estable y familiar, pensar construye la organización primera.

Piedra y cantera; barro, fuego y alfarería, minerales y mineros, oficios diversos, múltiples diferencias y cada vez mayor control del entorno.

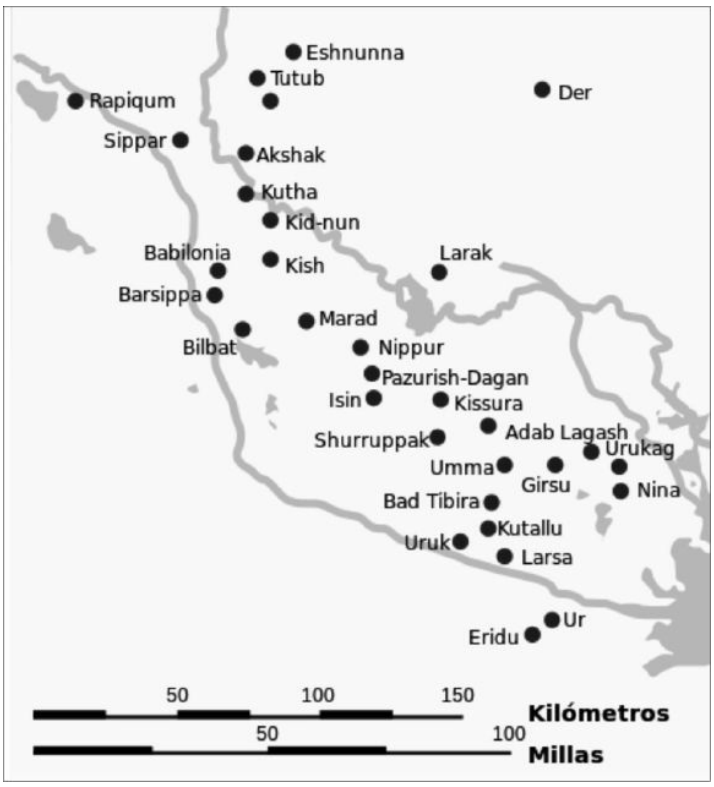
No existía todavía una franca división del trabajo, ni castas definidas. Los dioses ctónicos eran adorados por todos, sin que existieran *especialistas* privilegiados, los futuros sacerdotes, encargados de tratar con ellos. La divinidad rectora era la diosa de la fecundidad.

La Mesopotamia se coloniza en una época comprendida entre el 6000 y el 4500 a. C., donde los pastores ganaderos, que ya saben de asentamientos, descienden desde los Zagros hacia el sur, creando la cultura neolítica de los *tell* de Hassuna, Samarra,

Halaf y más tarde los de Ubeid. Los *tell* eran montículos de barro formados por ladrillos de adobe, producto del ocupamiento humano, sus gentes, que hablaron un idioma desconocido, estaban situadas en las inmediaciones de la ciudad de Ur. Este pueblo construyó los primeros asentamientos que darían lugar más tarde a las ciudades de Ur, Eridu, Adab, Isin, Larsha, Uruk, Lagash, Nippur y Kish.

Primeros asentamientos de Mesopotamia

Se han encontrado restos de canales y diques de esta época, así como magnos graneros que anuncian las primeras agriculturas de irrigación.



Los nuevos asentamientos

Los ubeiditas, y más tarde los sumerios, avanzaron en las técnicas agrícolas; la irrigación supuso la superación, con ayuda de la técnica, del sometimiento a las destructivas fuerzas de la naturaleza, que en la zona localizada entre el Tigris y el Éufrates eran devastadoras, marcaron la transición desde lo pasivo a la planificación activa. Pero este pueblo pronto se vio asediado por nómadas semitas procedentes de los desiertos de Siria y Arabia, que se hicieron con el dominio de sus tierras.

4.3.2. La historia y la escritura; la escritura y la historia (3200)

En aquellas tierras sucedió un acontecimiento capital: desde aproximadamente el año 3200, el pensamiento y la palabra se fijan y transmiten mediante la escritura. Primero fue un procedimiento de carácter mnemotécnico para presentar-representar «objetos», pero pronto, todo lo más en un par de siglos, sirvió también para evocar los «nombres» de las cosas en ausencia de las cosas mismas. Doble salto que permitió a la escritura conectar «inmediatamente con la lengua hablada» (J. Bottéro 1998).

También, en la segunda mitad del IV milenio, los sumerios, venidos de los montes Zagros o quizá del este, llegaron hasta el sur de Mesopotamia atraídos por la prosperidad de la floreciente cultura ubeidita. Quizá procediesen de la parte sur del Asia central. Asimilaron esa cultura y, sin romper con ella, le imprimieron un fuerte impulso de probable carácter técnico, que desembocó al fin en la civilización sumeria. A su amparo, prosperaron los poblados gobernados por la asamblea de ciudadanos propietarios de tierras. Surge el templo, lugar organizador de los empeños colectivos. Los sumerios seguramente ocuparon una posición clave en ellos y en la planificación del trabajo. La explicación protocientífica del entorno, la religión y el control del saber se canalizan ahora hacia el *sacerdote*, depositario del conocimiento y distribuidor de los primeros destinos de la cultura.

Por entonces, un cambio brusco del clima secó las marismas mesopotámicas y

desertizó grandes áreas, fue el gran momento de este pueblo recién llegado. La ingeniería hidráulica de los sumerios logró irrigar de nuevo gran parte de las tierras mediante un enorme esfuerzo colectivo de construcción de grandes diques y canales para domeñar las aguas y llevarlas a los resecos suelos y a las llanuras, que se habían transformado en áridas estepas… Esa tarea gigantesca, según los primeros mitos, corrió a cargo de los dioses menores, más tarde pasó a los hombres, creados para este propósito.

Dos lenguajes cohabitaron por aquel entonces y se fertilizaron mutuamente: el *sumerio*, que no admite parentesco con lengua alguna, hablado por una población aislada y el *acadio*, de origen semítico.

Los pormenores de ese tiempo están representados por los numerosos conflictos y tensiones entre las ciudades-estado. Con el alba del tercer milenio a. C., la ciudad norteña de Kish albergó con toda probabilidad la primera dinastía sumeria, su rey fue Etana, su declive coincide con el ascenso de Uruk, situada en el centro del territorio, aparecen los esforzados Enmekar, Lugalbanda, Gilgamesh y quizá Dumuzi, que juntos componen la *Edad heroica*. Tiempo después, Mesannepada derrota a Uruk y empieza la hegemonía de Ur.

Los interminables diferendos entre Kish, Uruk y Ur debilitarán de forma considerable a Sumeria; de todo ello se aprovechará otra ciudad-estado, llamada Lagash (2350), que hasta entonces no había desempeñado un papel significativo en la historia de la región, será famosa por su aportación a la literatura y a los registros históricos.

En los siguientes siglos Sumeria sufrió la dominación de Sargón I, que estableció la capital en Agade (Akkad). Durante el período de la dinastía de Akkad, su lengua compitió con la sumeria; el nieto de Sargón, Naram-Sin, atacó Nippur, la ciudad más sagrada de Sumeria. Una vez más, Lagash emerge bajo el dominio de un *ensi,* de nombre Gudea, cuyas relaciones con las regiones circundantes fueron muy importantes, incrementando de modo extraordinario el peso comercial de la ciudad. Más tarde, ya liberada Sumeria de la tiranía de los bárbaros, Ur-Nammu funda la tercera dinastía de Ur (2050-1950); este rey promulgó el primer código escrito de la historia del que existan noticias. Su hijo, Shulgi, fue un notorio protector de las artes y estableció en Ur y en Nippur dos importantes centros del saber; su nieto sufriría los ataques de los elamitas y del pueblo nómada amorreo, los primeros lograron destruir Ur, triste hecho que inspiró a los poetas sumerios diversas elegías.

4.3.3. Hegemonía de Babilonia (1750-1600)

El tiempo transcurre ahora con las luchas intestinas entre Isin, Larsa y Babilonia hasta que, por fin, en 1750 Hammurabi, el monarca de esta última ciudad hasta entonces un enclave secundario, derrota a Rin-Sin, rey de Larsa, convirtiéndose en el señor supremo de Sumeria-Acadia.

En la antigüedad, la Mesopotamia se dividió en Asiria al norte y Babilonia (Caldea) al sur, llamada también Baja Mesopotamia. Esta última integraba la Acadia septentrional y la Sumeria meridional, junto al Golfo Pérsico. Todos estos hechos habrían quedado reducidos a una entre las mil refriegas que por entonces acontecieron a no ser porque sucedió una extraordinaria simbiosis sin paralelo en la historia, que inauguró un proceso cultural irrepetible: la *articulación entre sumerios y*

acadios.

Los sumerios parecieron desempeñar …

> El papel más importante en cuanto a inventiva, ingeniosidad y voluntad de progreso… los semitas también contribuyeron a la construcción de la civilización común… el aporte sumerio, muy considerable, se vio rápidamente *semitizado* (Bottéro y Kramer 1989, págs. 42-43).

Esta *semitización* encierra hondas consecuencias:

> … Donde quiera que fuere, el espíritu y las formas de expresión de los semitas, tanto antes como después de nuestra era, tal como se manifiestan a través de sus escritos, estaba dotado de una brillante y fogosa imaginación, de un vigor verbal poco común y de un poderoso lirismo… En la antigua Mesopotamia apenas se expresan estas características, allí aparecen sustituidas por una actitud verbal y mental resueltamente prosaica, rígida y fría, aunque lógica, precisa, y apasionada por el análisis y el saber…
>
> Desde antes del 2350 y quizá después, hasta el fin del milenio, la única lengua utilizada en la documentación escrita es el sumerio (Ibíd., págs. 43-44).

La ciudad meridional de Ur heredó los restos del imperio fundado por Sargón I, donde lo sumerio mantuvo los últimos resplandores de su primacía. La llegada de una nueva etnia, los amorreos, a finales del III milenio, integrada por un pueblo semita llamado Martu en sumerio y Amurru en acadio, proporcionaron nuevas fuerzas expansivas a estos pueblos de raíz semita; hablaban una lengua afín al acadio, aunque con diferencias sensibles respecto a este… eran los elamitas que, provenientes del sudeste, junto con los asirios, ya semitizados, desde el norte, pondrán fin a la decisiva presencia de los sumerios en la historia.

Hammurabi (1792-1750), sexto soberano amorreo, consiguió crear un modesto reino en una ciudad hasta entonces carente de importancia llamada Babilonia, la bíblica Babel, que reunió las ciudades-estado más próximas e incorporó a Asiria. Ahora podemos hablar ya de «civilización babilónica» como centro hegemónico del saber y la cultura. La escritura a partir de entonces se hace acadia. El ímpetu de las armas se conjuga con la fuerza de la cultura. Babilonia sufrirá los embates del hitita Murshili I sobre el 1595 a. C. y del pueblo cassita, del este de Mesopotamia, que dominará Babilonia hasta el 1150.

4.3.4. Ser en el Mundo. Estar en el Mundo

Todas estas convulsiones acarrean decisivas consecuencias: aparecen obras de gran calado y alcance literario sobre cuestiones teogónicas tales como el nacimiento y las luchas entre los dioses, los orígenes del mundo y del hombre, la organización del universo, el orden y el desorden, el sentido de la vida y la presencia del mal. La cosmovisión evoluciona, nacen preguntas a las que intentan satisfacer diversas respuestas. Esta incesante forma de interrogar y comprender al mundo y a la existencia misma no se interrumpe por la caída de la última dinastía babilónica en 1594, ni por la ocupación de los cassitas, sino que se desplaza a otros imperios. Los cassitas pasan y su ocaso propicia la recuperación de la independencia de esta ciudad-estado.

4.3.5. Babilonia y Asiria (1100-539)

El hecho político más transcendente del segundo milenio fue la división de Mesopotamia en dos reinos. Babilonia al sur y Asiria al norte. Las aportaciones creativas de estos últimos fueron ínfimas, mas su fuerza bélica considerable. La dinastía asiria de Sargón II (722-705 a. C.) y Asurbanipal (669-626 a. C.) conservó

gran parte del acervo cultural de la época en la biblioteca de Nínive donde, entre otros documentos, apareció el *Poema de Gilgamesh*. Esta ciudad caerá en el año 609 y Babilonia recupera su independencia.

4.3.6. Del Pictograma al Alfabeto

Se anuncian más cambios: a finales del II milenio llegan otras tribus semitas, una de ellas fue la de los belicosos arameos. Kramer escribe a propósito de este pueblo que llegó a imponerse porque poseía un alfabeto en lugar de los acostumbrados signos cuneiformes. Era de un tipo similar al fenicio, el alfabeto inventado alrededor del 1500 en la zona de Siria-Palestina. De más fácil manejo, con lo que los escribas expertos en el complicado cuneiforme perdieron el poder que les confería su dominio, su difusión se generalizó y con la última dinastía de Babilonia (609-539) se convirtió en la lengua oficial, desplazando al acadio y a la supremacía de que este había gozado durante quince siglos. Era también una lengua semítica que amparaba a un conglomerado de pueblos. Los arameos, lejos de dejarse seducir por la pujante civilización babilonica, como les sucedió a los amonitas —una tribu semita que habitaba en la actual Jordania— que les precedieron, siguieron con sus costumbres durante largo tiempo.

Esplendor y ocaso de las escrituras. Las obras anteriores fueron vertidas al más asequible arameo.

4.4. *Mitología mesopotámica*

Sumeria y Acadia, el Imperio hitita, los hurritas y su fugaz Mitanni, Asiria y Babilonia, los belicosos arameos, los insistentes cassitas, los efímeros elamitas; más alla los arenales de Egipto, los incansables pueblos de Mar y después la Hélade. Pueblos y sus mitos.

Los mitos de la Mesopotamia se difunden por doquier, llevados por la espada, abrigados por el comercio y protegidos por innumerables dioses, desde el hurrita Kumarbi a Cronos, desde Enlil de Nippur al Zeus olímpico. La Inanna de Uruk se transmuta en la acadia Ishtar, más tarde en la fenicia Astarté o aún en la seductora Afrodita. Enki, el «hacedor», de la ciudad de Eridu, protector de los hombres, es el padre de los mitos del Diluvio. El babilonio Marduk será heredero de Enlil y Enki, el arrojado vencedor de Tiamat de cuyas lágrimas brotaron el Tigris y el Éufrates. Todos forjan mitos y a su vez cobran vida por ellos.

La mitología de la época refleja las inquietantes preguntas y las tranquilizadoras respuestas que acuden en su auxilio para formar ese todo inestable y provisional que es la cultura. Los mitos mesopotámicos inquieren sobre cuestiones fundamentales, enigmas que ahora pueden formularse con mayor hondura y detenimiento: el origen del hombre, de ese ser que adopta tantas y tan diversas apariencias, fuerte y débil a un tiempo, asombrado e inquisitivo, curioso y reverencial.

Aparecen el mencionado *Enûma Elish,* siglo XIX a. C., de origen acádico, que inspira el relato bíblico del *Génesis* I (siglo VI a. C.) y el *Atra-Hasis* (siglo XVIII a. C.), que encierra pasajes que se corresponden con *Génesis* II (siglo VI a. C.). El entorno en el que se fijaron estos mitos coincide con la época donde la mayoría de las ciudades-templo sumerias acabaron por unificarse bajo el cetro del rey de Uruk Lugalzaggisi en el 2350 a. C.

4.4.1. El peregrinaje de los mitos en Mesopotamia

Muchos son los cambios que sufren los mitos en las sucesivas adaptaciones a los distintos entornos que encuentran en su camino. La desaparición de una deidad que representaba las sequías produjo, en la ciudad de Eleusis, en las inmediaciones de Atenas, el *mito de Deméter y Perséfone;* conocemos también un relato paralelo en Mesopotamia donde Innana, Dumuzi y Telipinu fueron los causantes de la sequía. En el nacimiento de las plantas, Perséfone se asimila al Adonis asiático, cuyo nacimiento y muerte representaban las cosechas y la vegetación.

Las peripecias de la agricultura por fuerza habían de ser inspiraciones principales para la mitología.

Parece indudable la existencia de la relación entre los mitos del Oriente Próximo y los griegos; otro tanto sucedió con la filosofía, como atestigua la vida de Demócrito de Abdera, que viajó por el África oriental y aprendió teología y astronomía con los magos caldeos, siendo iniciado en los secretos de la geometría por los sacerdotes egipcios, mientras que los gimnosofistas indios —que también influyeron en Platón y Pitágoras— le desvelaron la vía ascética y las artes contemplativas.

El Oriente Próximo y el Asia occidental eran espacios donde ideas, mercancías y técnicas circulaban de forma presurosa entre el tercer y el segundo milenio. El proceso rebasó los límites de una simple aculturación. Desde la Mesopotamia pasaban a Egipto, a Siria, al Asia Menor y al mar Egeo, después a Chipre, Creta y Grecia continental.

Los intercambios eran variados y numerosos: semitas e indoiraníes se fertilizaban entre sí; los hititas, de estirpe indoeuropea, extrajeron su teología de los hurritas —no indoeuropeos—. Antes, los acadios hicieron lo propio con los sumerios; los habitantes del Egeo se relacionaron con Troya; los hititas con Egipto, Siria y Palestina; todo un complejo retículo, cuya trama se modificaba de continuo. En esta intrincada tela de araña, Mesopotamia se alza en los comienzos como la principal fuente de ideas y creencias.

El desplazamiento violento de dioses antiguos por otros más recientes fomenta el parentesco entre griegos y orientales, esta tendencia es evidente en un fragmento hurrita-hitita relativo a Kumarbi ; es patente la sustitución Kumarbi/Cronos en el *Poema babilónico de la Creación*, en este último, Apsu es desplazado por Ea y Tiamat por Marduk. El traspaso podría haber sucedido en una época próxima a la *Teogonía* de Hesíodo.

La lengua, guía segura para la identificación de los pueblos

4.5. *La Epopeya de Gilgamesh y la transhumancia de los dioses*

Los dioses del Oriente Próximo se transforman. Anú es el padre de la dinastía divina; un texto sumerio del segundo milenio le alaba de este modo:

> Al Dios Anu
> … ¡Tú eres quien posee las insignias reales,
> Príncipe de los dioses!
> Tu palabra sienta autoridad
> en el consejo de los dioses supremos.
> (Thureau-Dangin 1921).

A finales del tercer milenio un himno litúrgico ensalza al soberano de los dioses y los hombres:

> A Enlil
> ¡Enlil! Lejos lleva su autoridad,
> sublime y santa es su palabra,
> Imprescriptible es lo que él decide.
> Fija para siempre el destino de los seres
> …
> Es el Gran y Poderoso Soberano,
> Que domina el Cielo y la Tierra.
> (Falkestein 1959).

También en esa época y como preludio a la descripción de cómo el mundo fue organizado por Enki (Ea), surgen estos versos:

> ¡Señor! ¡Sublime en todo el universo,
> Soberano por naturaleza!
> ¡Oh venerable Enki, nacido del Toro (An)
> Engendrado por el Uro
> …
> ¡Oh venerable Enki, soberano de todos los hombres
> eres Tú!…
> (Bottéro-Kramer 1989).

En el ocaso del segundo milenio Marduk es ya el sucesor de Enlil a la cabeza del universo:

> …Señor Marduk, dios supremo,
> de inteligencia insuperable.
> Cuando partes a la guerra, los cielos vacilan,
> Cuando alzas la voz el Mar se perturba…
> (Ebeling 1953).

Nergal, dios de los infiernos, recibe este homenaje en un manuscrito acadio del primer milenio:

> ¡Oh valiente!, ¡Oh espléndido! ¡Progenitura de Enlil!
> ¡Cubierto de resplandor, oh tú, el muy fuerte!
> …
> ¡Fuerza sublime! ¡Aniquilador de todos los rebeldes!
> Tú que doblegas a los orgullosos.
> (Bollenrücher 1904).

Queremos terminar esta relación, que es mucho más extensa, con el *Canto a Inanna* (llamada también Isthar o Irnini) escrito en acadio, fechado en el segundo tercio del segundo milenio:

> Yo te imploro, ¡Señora de señoras, Diosa de Diosas,
> Isthar, Soberana de todas las regiones y regente de los hombres.
> Noble Irnini, la más grande de todos los dioses celestes,
> Reina todopoderosa de nombre sublime.
> …
> Belicosa hija de Sin.
> …
> Solo Isthar es sublime, solo Ella es soberana.
> Solo ella es Señora, solo ella es Señor.
> ¡Oh Irnini, valiente hija de Sin,
> nadie puede rivalizar contigo!
> (Jensen 1915).

Los hombres estaban sometidos a los dioses, eran esclavos suyos. Como subraya J. Mosterin (2006), las batallas e invasiones de entonces eran producto de los enfrentamientos entre los dioses o simples designios de estos. En poemas como *la Ilíada*, los dioses favorecen a sus respectivos héroes, pero las contiendas están más próximas a las intenciones humanas: «Canta, oh diosa, la cólera del pélida Aquiles», su ira desata toda una cadena de trágicas muertes. Por el contrario, cuando los elamitas asolaron la ciudad de Ur, estos bárbaros fueron meros instrumentos de Enlil, dios de la tormenta y la tempestad. Así se lamenta Ningal, diosa de Ur, ante la destrucción de su ciudad y el final de la tercera dinastía 2000 a. C., como recoge el poema sumerio *Lamentaciones de Ur*:

> Enlil llamó a la tempestad.
> El pueblo gime…
> Llamó a la tempestad que aniquila el país.
> El pueblo gime.
> Llamó a los vientos de desastre.
> El pueblo gime.

La tempestad ordenada por Enlil en su cólera.

Los elamitas fueron meros juguetes en los propósitos del dios.

Las divinidades mesopotámicas, como apunta Bottéro, inspiran ante todo miedo y el miedo exige lejanía. No existe nada parecido a la efusión mística occidental, al anhelo de la unión con el dios que, sin duda, demanda una elaboración profunda en un rico mundo interno que aún no existe en plenitud. «Los dioses residían en el cielo, en la tierra, o bajo ella, en sus templos, en sus estatuas, pero jamás en el corazón o en el espíritu del hombre» (Bottéro, 1998, pág. 34).

El henoteísmo de los mesopotámicos es ostensible, entre el conjunto de dioses colocan siempre a uno por encima de los restantes, estos pueblos no pasaron nunca a la etapa monoteísta, pero fueron su preludio. La proliferación de los dioses sumerio-acadios se debe probablemente a su origen primero apegado a la naturaleza: a cada atributo, a cada fenómeno que esta ofreciera le correspondía un dios, al que luego le fueron conferidas propiedades más abstractas y de cualidad más espiritual. Un testimonio de esta pléyade de divinidades figura en la lista de Suruppak (2600 a. C.) en la que se recogen unos quinientos sesenta nombres. En la primera columna aparecen:

An (Anu en acadio, dios del cielo)
Enlil (Dios de la tormenta)
*Inanna (*La acadia Isthar, diosa del Amor y la Destrucción, gemela de Utu, hija de Sin/Nanna)
Enki (Ea en acadio, hermano de Enlil e hijo de An; dios de la Sabiduría del Apsu —Aguas primordiales).
Nanna (Sin en acadio. Dios de la Luna, Dios de la Sabiduría).
Utu (Hijo de Anu o quizá de Enlil. Shamash o Tamuz para los babilonios. Dios del Sol y de la Justicia).

Hacia la mitad del tercer milenio, cada ciudad-estado contaba como divinidad propia con uno de los dioses del panteón: Enki reinaba en Eridu, Enlil en Nippur, An e Inanna en Uruk, Nanna en Ur, Utu en Larsa y Sippar, en Lagas Ningirsu —hijo de Enlil—.

El extraordinario auge de Babilonia creó una auténtica teogonía alrededor de la figura de Marduk, que al principio era un simple dios local. Alrededor del año 1100, época del gran esplendor babilónico, entronizaron a Marduk como «Soberano de los dioses y del mundo, sucesor de Enlil, que a su vez había reemplazado al dios An». Al tiempo, fue escrito el *Poema de la Creación —Enûma Elish—* colofón literario y testimonio de estas legendarias grandezas. Historia, religión y mito coinciden en una suprema sinergia.

Marduk se hace más y más grande y acapara epítetos y dignidades:

Oh Marduk, Sin no es sino tu divinidad,
Anu, tu soberanía, Dagan, tu dignidad señorial,
Enlil, tu realeza,
Adad, tu prepotencia, Adad el sabio, Ea tu inteligencia,
Nabu, el letrado, tu saber,
Ninurta, tu primacía,
Nergal, tu vigor,
Y el brillante Samas tu judicatura.
(Jensen 1915).

Los dioses surgen, ganan importancia, generan mitos y alumbran religiones; los mitos modifican a los dioses y las religiones les dan forma.

Existe un profundo debate sobre si la tradición homérica debe algo al relato mesopotámico de Gilgamesh, difundido por todo Oriente en el segundo milenio. Mientras acontecen los hechos que la *Ilíada* refiere, los asirios escribieron y custodiaron en su biblioteca la epopeya de *Gilgamesh.* Tiempo hubo para que el poema llegase a la Hélade.

> ¡Un héroe [Enkidu] ha aparecido.
> Para hombre del mismo porte!
> Para Gilgamesh, igual a un dios,
> Su igual ha comparecido.
> (Epopeya de Gilgamesh).

La relación Aquiles/Patroclo posee ciertos paralelos con el duo Enkidu/Gilgamesh. Ambos, Aquiles y Gilgamesh, son hijos de una diosa y en ciertos momentos reciben su ayuda.

El mundo subterráneo alarga su sombra, es el caso de Enkidu en la epopeya mesopotámica y de Patroclo en *la Ilíada*. Las similitudes se extienden a otros mitos, como ocurre con Rama, Ulises y el hurrita Gurparanzakh, los tres matan a los pretendientes que acosan a sus esposas (Kirk 1974, pág. 246).

Varios dioses del cosmos mítico griego proceden del Asia occidental, así sucede con Apolo —Asia Menor— su epíteto *Lykeios* apunta a Licia y no a los lobos, como pareció en un principio; mantiene contacto con el dios hitita Apulunas, su conexión con los hiperbóreos señala al norte, al Asia Menor noroccidental y no a los Balcanes. En la ciudad jónica de Éfeso, Ártemis es la «diosa de la fertilidad», la de los múltiples pechos; encarna a la «madre de los animales» en las diosas cretenses Britomartis y Dictina. La madre de Apolo y Ártemis es Leto, vinculada a Lada, la diosa Licia, país que ocupa la región sudoccidental de Asia Menor, también la sede de Apolo Licio. Recordemos, asímismo, el caso de Afrodita, versión griega de la sumeria Inanna, de la acadia Isthar y de la cananita Anath. Según el mito griego, nació en Pafos, Chipre, lo que representa el paso intermedio entre Asia y Grecia.

Las metamorfosis prosiguen: Hefesto, dios del fuego, la forja y los artesanos, es la adaptación lemnia de un dios artesano asiático. Dioniso procede de Lidia y Frigia, consorte de la fertilidad y de la gran madre asiática conocida en Grecia como Cibeles y confundida a veces con Rea.

El dios indoiranio del tiempo y del cielo fue introducido en Grecia como Zeus. Sabemos, además, que Ares era de origen tracio.

Kirk concluye diciendo que:

> Esto nos deja, del Panteón Olímpico fundamental, como locales, a Hera, Atenea, Hermes y Posidón (G. S. Kirk, 1974, pág. 247).

4.6. *Otros problemas, otros mitos: la Inmortalidad*

Los mitos de la Creación son, sin duda, *mitos mayores,* a ellos se subordinan los restantes, como otros tantos refinamientos de una cultura que se intrinca y evoluciona; aparecen cuestiones e inquietudes más concretas que antes no existían. Nacen como respuesta los *mitos etiológicos*, que justifican el origen de seres, hechos

e instituciones; los *mitos morales* acerca del bien y el mal, conforme a las exigencias de una emergente ética; los *mitos fundacionales,* en referencia al nacimiento extraordinario de ciudades y, por fin, los *mitos escatológicos,* que versan sobre el destino, la muerte, el futuro, el fin del mundo, como enigmas sustanciales.

4.6.1. La muerte y la inmortalidad

La muerte y su extraña acompañante, la inmortalidad, tienen un amplio eco en la mitología:

— El barquero de Utnapishtin mantiene un paralelismo más que evidente con Caronte, encargado de transportar las almas en la mitología griega.

— Atenea le dice a Telémaco, hijo de Ulises, que «la muerte es común a todos los hombres y ni siquiera los dioses pueden evitársela al hombre que aman».

— En los *Vedas* de la India se destaca la metempsicosis, la trasmigración o reencarnación de las almas individuales, como escamoteo de la muerte.

— Otro de los mitos sobre la inmortalidad asoma en el mundo griego protagonizado por Asclepio. Coronis, amante de Apolo, había sido infiel al dios a pesar de estar embarazada de él. Apolo se vengó quemándola viva con un rayo, aunque en el último momento salvó al pequeño Asclepio del vientre de su madre. Educado por el centauro Quirón, aprendió de este el arte de la medicina, que dominó con tal maestría que incluso era capaz de devolver la vida a los muertos. Hades, ofendido, se quejó ante Zeus y este fulminó a Asclepio con un rayo. Apolo, luego, vengó a Asclepio abatiendo a los Cíclopes, y le concedió el estatus de dios de la medicina.

— En la mitología griega existe otro mito que equipara la inmortalidad con una decadencia física sin fin. Titono, hijo de humanos y nieto de dioses, tuvo la mala fortuna de enamorar perdidamente a la Aurora. Esta rogó a Zeus que le otorgara la inmortalidad a su amado, pero se olvidó de pedirle que le concediese también la eterna juventud. El resultado fue que, mientras la inmortal Aurora permanecía eternamente joven, Titono se hacía cada día más y más viejo. Avergonzada de su decrepitud, Aurora lo arrinconó en su palacio, donde Titono continuó envejeciendo y degenerando sobre una canastilla de mimbre en la que yacía todo el día adormilado como un bebé. Y siguió menguando, menguando, hasta que acabó por perder su aspecto humano, se convirtió en una especie de cigarra seca, pero no por ello murió.

— En el *Inmortal,* Borges se abisma y juguetea con la falacia de la eternidad:

> Pues bien, durante ese viaje de Marco Flaminio descubriremos que la inmortalidad es una utopía engañosa y falsa a la que más nos valdría no aspirar. El tribuno encuentra la Ciudad de los Inmortales, pero a imagen y semejanza de los struldbruggs, imaginados por Swift, estos ya apenas conservan rasgos humanos, convertidos en una especie de trogloditas que han olvidado cuantos conocimientos adquirieron a lo largo de su dilatada existencia, incluido el lenguaje. El tribuno traba relación con uno de ellos, al que llama Argos, por recordarle al perro de *La Odisea*. Durante años trata en vano de enseñarle a hablar, hasta que un día, «como si descubriera una cosa perdida u olvidada hace mucho tiempo», el inmortal balbucea: «Argos, perro de Ulises», y luego: «Este perro tirado en el estiércol». Asombrado, el tribuno le pregunta qué sabe de *La Odisea*, y el inmortal le responde: «Muy poco. Menos que el rapsoda más pobre. Ya habrán pasado mil cien años desde que la inventé».

— Platón realiza una descripción pormenorizada de la geografía del otro mundo en el *Fedón*. Sócrates, condenado a morir, entretiene sus últimas horas conversando

sobre la inmortalidad con sus amigos Critón, Cebes y Simmias. Una vez estudiadas las características del alma, acaba por llegar a la conclusión de que esta debe ser inmortal, pero Simmias, por la importancia de aquello de lo que versa la conversación y, sobre todo, por el abismo que separa concluir en un sentido o en otro, desconfía y pide nuevos argumentos.

— De nuevo Borges aborda en el *Aleph* la indiferencia del cosmos ante la muerte.

> La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita.

— En la India legendaria, el príncipe Siddharta vivía en palacio en un estado de dicha constante. Por expreso deseo de sus padres, que pretendían mantenerlo alejado de todas las desgracias y penurias que aquejaban al mundo, en aquel lugar solo se conocía el lujo y el placer. Para evitar que algún día Siddharta se decidiese a mirar más allá de su jaula de oro, Suddhodana, su padre, llenaba las dependencias reales de hermosas mujeres y todo tipo de entretenimientos. Pero, con el tiempo, el príncipe empezó a sentir curiosidad por lo que había fuera de las murallas y, haciendo caso omiso de las súplicas paternas, un día decidió salir al mundo exterior. Antes de permitirlo, Suddhodana mandó limpiar de mugre las calles, pintar las fachadas de los edificios y conducir a las afueras de la ciudad a todos los enfermos, ancianos y tullidos que pudieran estropear de algún modo la visión de lo que Siddharta pudiera encontrar. Fue en vano; en las dos primeras salidas, contempló la manifestación de la vejez y la decrepitud en la figura de un hombre encorvado que apenas lograba caminar con la ayuda de un bastón, y se hizo una idea del sufrimiento al ver a un hombre enfermo que padecía insoportables dolores. En la tercera salida, Siddharta descubrió el cadáver de un hombre por primera vez en su vida. Fue una visión turbadora, porque el joven príncipe nunca antes se había planteado que la vida pudiera concluir. Confuso y lleno de pesar regresó a palacio preguntándose si valía la pena vivir.

— El canto XI de *La Odisea* ilustra el mito de Hades y el reino de los muertos, ejemplo perfecto para explicar la visión pesimista que del otro mundo tenían la mayoría de los griegos antes de que llegaran Pitágoras y Platón.

5. La creación

Si bien fueron originalmente historias literalmente ciertas, la dialéctica entre la explicación mítica del mundo, la filosófica y la científica ha favorecido el desarrollo de lecturas no literales, que no deberían ser objeto de creencia, sino de interpretación. La Creación es uno de esos hechos que requiere de esa visión desde múltiples perspectivas, porque es el acontecimiento supremo que nos proporciona *sentido*.

Muchas culturas disponen de un «mito de la Creación» donde unos dioses, más jóvenes y civilizados, conquistan o derrocan al grupo más antiguo, que representa a las fuerzas del Caos. Entre los griegos, los dioses olímpicos derrotan a los Titanes . Los *devas* (dioses hindúes) batallaron con los *asuras* (demonios). Las divinidades celtas de la vida y la luz lucharon contra los *Fomori*, antiguos adalides de la muerte y la oscuridad. El mito de dioses venciendo a demonios del Caos está muy extendido entre las mitologías indoeuropeas. Pero, las culturas no indoeuropeas también cuentan

con algo parecido, el ejemplo descollante es el *Enûma Elish* babilónico.

Creación, Origen, Sentido último.

6. Enûma elish, el mito mesopotámico de la creación

En los días primeros, en los primeros días
En las noches primeras, en las primeras noches,
En los años primeros, en los primeros años
El Arbol Huluppu

El mito mesopotámico más conocido sobre la Creación es de origen acadio y toma su nombre de las palabras con que empieza: *Enûma Elish* (*Cuando en lo alto…*), es una alabanza al dios Marduk y a su ciudad, Babilonia, escrito alrededor del año 1900 a. C. La versión que ha llegado hasta nosotros procede del 1100. Es también un canto a la ciudad que representa.

6.1. *En el principio los dioses*

> Cuando en lo alto, el Cielo no había sido aún nombrado,
> y debajo, la Tierra no había sido mencionada por nombre,
> nada existía excepto Apsû, el antiguo, su creador,
> y el caos, Tiamat, del que todo fue generado.
> Las aguas se agitaban en un solo conjunto
> y los pastos no se habían aún formado, ni existían los cañaverales.
> Cuando aún ningún astro podía verse,
> ninguno tenía un nombre,
> cuando los destinos no se habían aún establecido.
> Entonces, los astros fueron hechos visibles en medio del cielo.

Tal es su majestuoso comienzo.

Anshar alumbró a Anu, el cielo (An es *cielo* en sumerio) y Anu engendró a Ea (Enki entre los sumerios), el astuto dios que, con el tiempo, destronaría a Apsu para convertirse en el «Dios de las aguas dulces».

A medida que el mundo fue haciéndose más y más complejo, todos estos seres adoptaron una actitud mucho más activa; pronto afloran tensiones y conflictos entre los dioses de la primera generación y el resto de las divinidades, mucho más emprendedoras, que representaban las cualidades y atributos humanos. Cuando estas últimas empezaron a jugar y gritar, perturbando la tranquilidad de Apsu y Tiamat, aquel propuso exterminarlas para restablecer el silencio, a lo que Tiamat respondió entre airada e incrédula:

> —¿Cómo vamos a acabar con lo que nosotros mismos hemos creado?

No obstante, a pesar de las protestas, Apsu tramó en secreto la muerte de los dioses jóvenes. Pero Enki, haciendo honor a su condición de la divinidad más astuta, logró vencer a su padre ante la estupefacción de los otros dioses recitando un conjuro que lo sumió en profundo sueño, tras lo cual le quitó la corona, su manto de terribles rayos y lo mató.

Después de vencer a Apsu, Ea se quedó con el poder del reino del profundo océano de agua dulce, también llamado *apsu* y construyó en lo más alto del mismo su propio templo, donde se fue a vivir con su esposa Damkina. Allí engendraron a su hijo, el bello y poderoso Marduk, mucho más agraciado que cualquiera de sus predecesores, pues dado que tenía cuatro ojos y cuatro orejas, poseía una vista y un oído

excepcionales.

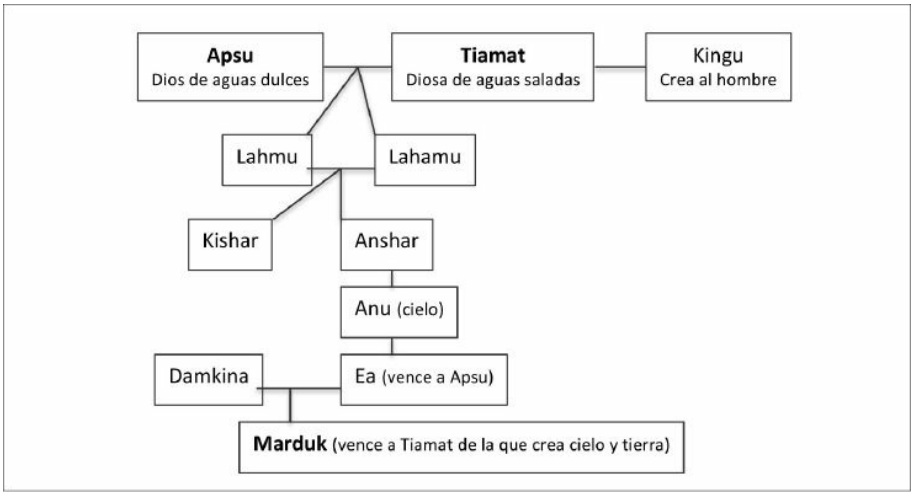
Anu, el abuelo de Marduk, creó a los Cuatro Vientos para que el joven dios pudiera jugar con ellos, pero sus retozos despertaron tormentas en la superficie de Tiamat, «el agua salada», perturbando la tranquilidad de los otros dioses que, molestos, empezaron a acusar a la diosa por no haber vengado la muerte de su esposo Apsu, hasta que al final, harta ya de tanta crítica, decidió acabar con el joven Marduk. Para esta empresa, creó once dragones y otros tantos ominosos monstruos y los encomendó al dios Kingu, a quien entregó la «Tablilla de los destinos» para que ostentase el poder supremo en su nombre.

Cuando los dioses supieron de las intenciones de Tiamat, fueron presa, una vez más, de intenso pánico. Como en la ocasión anterior, Ea intentó interceder ante Tiamat, pero no tuvo éxito. Entonces llegó el turno de Anu, quien retrocedió al ver a la airada diosa, mucho más temible aun que el propio Apsu. Al final, los dioses suplicaron a Marduk, el poderoso hijo de Ea, que los salvase.

Marduk accedió a luchar contra Tiamat, pero con la condición de que antes se le invistiera con el poder absoluto. Las divinidades, que se habían reunido en torno a un banquete y habían bebido una gran cantidad de cerveza, aceptaron de inmediato la condición impuesta. Así pues, la institución de la realeza surgió en unas circunstancias excepcionales con el fin de garantizar la integridad de todo el colectivo de dioses y a Marduk se le concedió el poder mágico de gobernarles:

> —De ahora en adelante, ninguno de nosotros actuará en contra de tus órdenes.
>
> Cuando los dioses, sus padres, vieron el fruto de su palabra, gozosos le rindieron homenaje: «¡Marduk es rey!»
>
> Le entregaron cetro, trono y armas invencibles le dieron, para ahuyentar al adversario.
>
> Fijado así el destino de Bel, los dioses, sus padres, le pusieron en el camino del éxito y la victoria.
>
> Él se hizo un arco, que marcó como arma suya, añadió además la flecha, fijó la cuerda, alzó la maza, la empuñó con su diestra.
>
> Arco y carcaj fijó a su costado.
>
> Ante sí envió el relámpago, de llama abrasadora, que llenó su cuerpo.
>
> Hizo luego una red para envolver en ella a Tiamat. Los cuatro vientos sujetó para que nada de ella escapara, el viento sur, el viento norte, el viento este, el viento oeste.

Después de recibir los atributos propios de un rey, Marduk se aprestó a combatir a la temible Tiamat. Primero envió a los «Cuatro Vientos» que habían motivado su ira para que la enfurecieran aún más. Cuando Kingu y los restantes partidarios de la diosa fueron presa del caos y la confusión, Marduk hizo que los vientos penetrasen en la boca de la diosa e inflaran su vientre, tras lo cual le arrojó una flecha y la partió en dos. A continuación, envolvió al ejército de la diosa con su red y arrebató la «Tablilla de los destinos» a Kingu, que se introdujo en su propio pecho. Tras la derrota de Tiamat y la captura de la «Tablilla de los destinos», Marduk se convirtió en soberano. En su doble condición de dios y soberano, inició un ambicioso proyecto en el que la derrota de la temible divinidad del océano tan solo habría sido un primer paso en su objetivo de instaurar un nuevo orden en el universo.



Teogonía sumeria

6.2. *La Creación del Mundo*

Arreglados los asuntos divinos, dirigió su atención al mundo y a los hombres. Marduk contempló el cuerpo sin vida de Tiamat, sin saber qué hacer, hasta que decidió partirlo en dos mitades y con ellas creó el Cielo y la Tierra. Después, para subrayar su legitimidad como sucesor del trono de Ea, Marduk construyó su palacio *(Esharra)* en el cielo, encima de donde su padre había levantado su residencia en lo alto del *Apsu*. A continuación, miró al cielo y creó las constelaciones, enseñó a la luna su ciclo mensual y creó las nubes de lluvia con la saliva de Tiamat. Acto seguido, dio forma a la Tierra con la mitad superior del cuerpo de Tiamat, hizo que de sus ojos fluyeran el Tigris y el Éufrates y convirtió sus pechos en sendas montañas de las que manaban torrentes de agua dulce [los montes Zagros]. En recuerdo del combate con la diosa, convirtió en estatuas a los cuerpos de los once monstruos de Tiamat y los colocó a la entrada del templo de Ea.

Los dioses se regocijaron con los cambios que Marduk había introducido y no dudaron en reafirmar su condición de soberano, si en un principio le habían otorgado dicho título como simple medida de emergencia, ahora reconocían su indudable capacidad para llevar a buen puerto el gobierno del universo. Marduk, a su vez, ordenó construir una ciudad que hiciera las veces de palacio y de templo, se llamaría Babilonia. Además, decidió dar vida a una nueva criatura.

6.3. *El Hombre, segundo paso de la Creación*

> Déjenme poner sangre junta y unos cuantos huesos. Déjenme crear un salvaje primigenio al que llamaré Lullu, el hombre. Dejen que haga el trabajo más penoso de los dioses de manera que estos puedan holgar a su gusto[12].

Marduk convocó a los dioses y les pidió que dijesen el nombre de aquél que había liderado la revuelta contra Tiamat. Todos señalaron a Kingu, a quien, como castigo, cortaron las venas. De la sangre que brotó y siguiendo las ingeniosas instrucciones de Marduk, más allá de todo entendimiento humano, Ea creó la humanidad. A pesar de haber creado al hombre para cavar las acequias de los campos, los dioses terminaron la construcción del palacio y el templo de Babilonia con sus propias manos.

> Levantaron el tope de Esagila igual a Apsu.
> Después de levantar una torre escalonada tan alta como Apsu,
> pusieron allí una morada para Marduk, Enlil (y) Ea.

En su presencia la adornaron con esplendor.
Hacia abajo miran sus cuernos, a la base de Esharra.
Cuando concluyeron la obra de Esagila,
los mismos Anunnaki levantaron sus santuarios.
… todos se reunieron,
… edificaron para su morada.
A los dioses sus padres, sentó en su banquete:
«Esta es Babilonia, lugar de vuestra casa.
Festejad en su recinto, llenad sus anchas plazas».
Ocuparon sus tronos los grandes dioses.

Una vez concluidos, se celebró un banquete y adoraron las armas con que Marduk había derrotado a Tiamat, recitaron los cincuenta nombres del dios; cada uno aludía a algún aspecto de su personalidad, de su culto o de sus hazañas.

En ocasiones se menciona un mundo subterráneo donde moraban los muertos, si bien no en las mismas condiciones que los vivos.

El mito de la creación muestra por doquier la preciada *agua dulce*. Ea reina sobre el «profundo océano de agua dulce»; de los ojos de Tiamat fluyeron el Tigris y el Éufrates y de sus pechos, convertidos en altas montañas, manaban torrentes de agua dulce.

Siempre el agua. Agua dulce.

En un principio fue el agua, que parece triunfar de un desierto primordial, más bien de un territorio glacial que solo se hizo habitable al deshacerse sus hielos. El hombre fue creado para cavar las acequias de los campos. Las aguas eran dioses; el hombre un mero intrumento para mimarlas y someterlas. Lullu es destinado al trabajo más penoso que antaño ocupaba a los dioses, «a fin de que estos puedan holgar a su gusto». Lullu construirá canales que permitan ampliar las zonas de cultivo y ayuden a dominar las iras de los dos ríos mayores, las «lágrimas permanentes de Tiamat».

El hombre nace como consecuencia del *castigo* a que es sometido Kingu. Es *producto de la falta de un dios*; el pecado original le es ajeno.

Las luchas se entablan entre dioses, que sufren una suerte diversa, no es una batalla entre dioses y demonios.

Comparemos el relato, siquiera sea de manera superficial, con el compasivo mito nórdico de la creación, donde el hombre adquiere una mayor dimensión desde un principio: Odin dota a los troncos con alma, Hoenir les proporciona movimiento y Lodur contribuye con sangre. Su hacedor les otorga libertad para gobernar *Midgard*, su territorio, a su deseo.

Todo sucede de manera diferente en el *Génesis*: el hombre decae desde un intemporal Paraíso, a la existencia del Trabajo, del Dolor y de la Muerte. Como trágica paradoja, el hombre alcanza su plenitud cuando abandona el Jardín del Edén y se adentra en los inciertos derroteros del tiempo.

El patriarca Abraham pertenece a la primera generación israelí que salió de Súmer hacia Canaán, allí se estableció tras su estancia en Egipto …Llevó consigo los mitos del Paraíso, el Diluvio, la arcilla de la creación, la fuente que regaba el Edén y otros muchos. También el inframundo sumerio en el que reinaba Ereshkigal, como Perséfone en el submundo griego, se propagó a las siguientes culturas como un «infierno sin castigo», donde los mortales debían dejar transcurrir la eternidad, pues el cielo está reservado a los dioses.

Un mito cosmogónico japonés, refiere hechos semejantes nacidos en una cultura muy lejana:

> Izanagi e Izanami (Cielo y Tierra), constituían juntos el Caos, que se asemejaba a un huevo, en medio del cual se encontraba un germen. Todavía no existían los dos principios: masculino y femenino. El Caos representaba la totalidad perfecta y, por consiguiente, la androginia. La separación cielo/tierra, señala el acto cosmogónico por excelencia y la ruptura de la unidad primordial.

Pese a todo, la noción del Caos permanece, la unidad primordial es su fundamento.

Izanami, «la mujer que invita», es la diosa de la Creación y de la Muerte, diosa esencial, esposa de Izanagi. Ambos crearon una isla y allí residen. La «isla» ha de ser, por fuerza, significativa en esta mitología. De su unión nacieron las ocho islas principales del Japón. Izanami murió al engendrar a Kagutsuchi, el fuego, otro elemento básico en el volcánico cosmos japonés. Aparecen a continuación extrañas coincidencias con la mitología griega: Izanagi tuvo un acceso de furia tras la muerte de su esposa y decidió viajar a Yomi (la «Tierra oscura de la muerte», el Hades oriental), al encontrarla le pidió que regresara, mas ella —otra coincidencia— exclamó que había comido el «alimento del inframundo», cuan otra Perséfone. El mito sigue a partir de aquí otros derroteros, que culminan con la ruptura de los esposos. En cierto modo, ella encarna los poderes de la muerte y el dios los de la vida, son el origen de una polaridad.

El mito japonés presenta también semejanzas con la leyenda de Orfeo y Eurídice.

6.3.1. El descenso a los infiernos

El mito oriental nos pone en contacto con la catábasis, ese descenso que es aventura épica en unos casos, reto amoroso en otros y aún rito iniciático de renovación interior. Ya hemos mencionado la historia de Deméter, Perséfone y Hades.

También la diosa sumeria Inanna desciende al *Kur* (Abismo) en el intento de sojuzgar a su hermana Ereshkigal, señora de las tinieblas. Innana hará el mismo viaje, en otra versión, al objeto de rescatar a su amado Tamuz.

En el *Poema de Gilgamesh*, Enkidu desciende a los infiernos para recuperar objetos mágicos que Gilgamesh ha perdido. Odiseo (Ulises) se llega al Hades para preguntar a Tiresias sobre el modo de regresar a su patria. El semidios Heracles se aventura en el Infierno con la misión de capturar a Cerbero. Orfeo desciende a las profundidades para rescatar a su amada Eurídice. También Eneas arrostra el ominoso abismo a fin de interrogar a su padre, Anquises, acerca de su proyecto de fundar la «nueva Troya», que será Roma.

Siglos después Dante emprende un camino semejante y aún después Quevedo hace ese tránsito en *los Sueños*.

7. Los Poemas de Ziusudra, Utnapishtin y Atrahasis

7.1. *Ziusudra*

El Noé sumerio es Ziusudra, rey de Eridu, protagonista de la versión más antigua del mito de la Creación, que se remonta al 2900 a. C.

He aquí su historia:

> Ziusudra oyó a su lado,

estando de pie en el lado izquierdo del muro […]:
«Junto al muro, yo te diré una palabra,
(escucha) mi palabra, presta oído a mis instrucciones;
Un diluvio va a inundar todas las moradas,
todos los centros de culto,
para destruir la simiente de la Humanidad […]
(Tal) es la decisión,
el decreto de la Asamblea (de los dioses)
(Tal) es la palabra de An, Enlil (y Ninhursag)
[…] la destrucción de la realeza.
[…] Todas las tempestades y los vientos se desencadenaron (en un mismo instante).
El diluvio invadió los centros de culto.
Después que el diluvio hubo barrido la tierra durante siete días y siete noches
y la enorme barca hubo sido bamboleada sobre las vastas aguas por las tempestades.
Utu [dios del sol] salió, iluminando el cielo y la tierra.
Ziusudra abrió entonces una ventana de su enorme barca,
Utu hizo penetrar sus rayos dentro de la gigantesca barca;
El rey Ziusudra se prosternó (entonces) ante Utu,
El rey inmoló gran número de bueyes y carneros:
«Invocaréis por el cielo y por la tierra […]».
An [Anu] (y) Enlil invocaron por el cielo y por la tierra […],
hicieron aparecer los animales que surgieron de la tierra
El rey Ziusudra se prosternó ante An (y) Enlil.
An (y) Enlil cuidaron de Ziusudra, le dieron vida como (la de) un dios,
hicieron descender para él un eterno soplo como (el de) un dios.
Entonces al rey Ziusudra, que salvó de la destrucción
la simiente de la humanidad en aquel tiempo,
allende los mares, en el Oriente, en Dilmun [Paraíso] (le) hicieron vivir.

En el drama de Eridu, intervienen varios dioses, y el Diluvio es una consecuencia de la decisión de su asamblea. En esta narración no participa Enki, que desempeña un papel importante en el siguiente relato.

7.2. *Utnapishtin*

Los poemas sobre el Diluvio son numerosos, las causas remotas de todos fueron, sin duda, una o varias catástrofes climáticas. Lo que los hace diferentes es la «explicación» que los distintos pueblos hicieron de ellas. Es patente la variada actitud de los dioses hacia los hombres. El diluvio que relata el poema de Gilgamesh, que ahora consideramos, refiere acontecimientos sucedidos entre los siglos XXV y XX a. C.

En la época de Utnapishtin los dioses vivían junto a los humanos en la ciudad de Shuruppak. Los dioses decidieron acabar con ellos mediante una inundación —ignoramos el motivo—. Ea se apiadó y dio orden a Utnapishtim de construir un barco y subir a este a todas las especies vivientes. La tierra fue asolada por una tempestad que duró seis días y seis noches hasta que al séptimo todo se calmó. Utnapishtin se asomó desde su barco y vio cómo toda la humanidad se había convertido en arcilla, en el paisaje solo emergía el pico del Nisir, donde estaba posada el arca. Una semana más tarde soltó una paloma que volvió. Después soltó una golondrina que también volvería. Por último, liberó un cuervo que no retornó. Las aguas habían bajado. Salió del arca, hizo un libación y quemó como ofrendas cañas y maderas de cedro y mirto. Enlil se enfureció al ver al superviviente, pues suyo había sido el plan del diluvio. Pero Ea defendió su causa de tal forma que aquel se aplacó y bendijo a Utnapishtin y a su mujer, los cuales —según palabras de Enlil— desde ese momento serían semejantes a los dioses. La astucia de Ea salvó al género humano, Utnapishtin será inmortal.

7.3. *Atrahasis*

El relato acadio fue escrito en el siglo XVII a. C., narra la historia Atrahasis, que equivale al Unapishtin babilonio o al Ziusudra sumerio. Es un relato más elaborado: junto con las fuerzas naturales desatadas por los dioses mayores, afloran descripciones más domésticas.

Comienza antes de la creación del hombre, cuando los dioses menores habían de construir canales y drenarlos.

> Los dioses tuvieron que drenar los ríos y limpiar los canales,
> y las fronteras de la vida de la tierra,
> los dioses drenaron el lecho del Tigris
> y luego ellos drenaron el Éufrates.

Pero, al cabo de 1.200 años, el fragor era insoportable:

> El país era tan ruidoso como un toro que bramaba.
> Los dioses crecían agitados y sin paz,
> con los disturbios ensordecedores,
> Enlil tuvo también que oír el ruido.
> Y se dirigió a los dioses superiores:
> El ruido de la humanidad es demasiado grande…

Enlil, airado, envió a los hombres una enfermedad mortal. Ea avisó a Atrahasis del castigo que les iba a llegar y este advirtió a los hombres del peligro que les acechaba, mas no le hicieron caso. Pasaron otros mil doscientos años y Enlil envió la sequía, el pueblo padeció hambre y muchos murieron, pero los restantes perseveraron en su obcecación. Llegaron las lluvias, Enlil se enfureció aún más y ordenó a Ea que enviase la más poderosa tormenta que pudiera imaginarse para aniquilar la vida de la faz de la tierra, llegó el Diluvio. Enlil es un dios «viejo» que necesita sosiego.

7.4. *Mitos de la Creación, de la Fertilidad, del Sexo y de la Muerte*

Asuntos de tanta envergadura por fuerza han de estar mezclados en el inicio. Con el devenir de la cultura, estas cuestiones ocuparán espacios separados.

Como apunta R. Eisler (1998), en el *ciclo de Inanna*, la diosa no acepta inicialmente a Dumuzi; es una mujer con *kundalini*, esa energía invisible que proclama el hinduísmo de donde fluyen la vida y el éxtasis.

Cuando Innana se enamora de Dumuzi exclama exultante:

> ¿Quién labrará mi vulva?
> ¿Quién labrará mi planicie superior?
> ¿Quién labrará mi terreno húmedo?

Se emplean a un tiempo imágenes sexuales y ctónicas.

Dumuzí responde:

> ¡Oh dama!, tu pecho es tu campo,
> Inanna, tu pecho es tu campo.
> Tu amplio campo derrama plantas,
> Tu amplio campo derrama granos…

Sexo y fertilidad.

7.5. *El mito de Enki y Ninhursag*

Conozcamos, ante todo a la tierra de Dilmun, tal y como se describe en el *mito de Enki y Ninhursag* de la época de Ur III (siglos XXI-XX a. C): espacio puro, limpio y brillante, jardín de los Grandes Dioses y Paraíso terrenal; una tierra virgen impregnada de serenidad donde los leones no matan, los lobos no se llevan a los corderos, los cerdos no saben que los granos son para comer. Una tierra dondo no existe el deseo, ni siquiera la necesidad.

Ambos conciben una hija llamada Ninsar; cuando Ninhursag lo abandona, Enki seduce a Ninsar y esta alumbra a Ninkurra, que concebirá a Uttu del mismo dios. Serán hijas y nietas a un tiempo. Los adulterios e incestos, en una apoteosis de autosuficiencia, son práctica común de los dioses sumerios, como más tarde entre los olímpicos, en especial de Zeus.

Ninhursag se venga causándole ocho enfermedades; más tarde Enlil, con ayuda de un zorro, trae junto a Enki a Ninhursag, que había jurado no *verle con buenos ojos* hasta el día de su muerte. Finalmente accede a deshacer el conjuro y crea al efecto ocho deidades para sanar cada una de las enfermedades que le aquejan.

> Ninsar salió un día a la orilla del río,
> Enki podía ver desde lo alto del pantano.
> Pregunta a su consejero Isimud [El dios mensajero]
> ¿No voy a besar a esta joven y bella señorita?
> Mi maestro puede hacerlo, déjeme navegar.
> Subió al bote y luego la abrazó.
> Esparció su semen en la matriz de Ninsar,
> Para ella nueve meses fueron nueve días.
> Como el aceite en abundancia dio a luz a Ninkurra.

Enki cautiva a Ninkurra que le da una hija, Uttu, a la que también seducirá. Esta última confiesa lo sucedido a Ninhursag, que remueve el semen que ha quedado en ella:

> Uttu la mujer exaltada…se puso a la izquierda para él.
> Enki desfloró a Uttu (Despertó sexualmente).
> La abrazó contra el pecho,
> Tocó pervirtiendo su entrepierna,
> Acarició sus ingles, con sus manos,
> Besó e hizo el amor a la más joven.
> Enki vertió su semen en la matriz de Uttu.
> Ella concibió el semen en la matriz, el semen de Enki.
> Uttu, despertó y gritó: «¡calamidad! Mis ingles»,
> «¡calamidad! Mi hígado», «¡calamidad! Mi corazón».
> Ninhursag la vio y removió el semen de su cuerpo.

Ninhursag planta el semen de Enki en la tierra y jura no verle con buenos ojos hasta el día de su muerte. Finalmente, con la intervención de Enlil, deshace su conjuro y Enki sana.

7.5.1. Mito de Enlil y Ninlil

Mito sumerio de la Creación escrito hacia la mitad del tercer milenio. La narración se sitúa en la ciudad de Nippur, que en tiempos remotos solo estuvo habitada por dioses. Ninlil, diosa del aire, llamada antes Sud, era hija de la diosa madre Nun-bar-se-gu-un, se la menciona también como la «vieja mujer de Nippur»:

> En aquel tiempo su madre, Nun-bar-se-gu-nu, la advirtió
> ¡El río es santo, mujer! Ninlil, no te bañes en él.
> ¡No camines por la orilla de Id-nunbir-tum!

Su ojo es brillante, el ojo del Señor es brillante,
El te va a mirar, la Gran Montaña, padre Enlil,
Su ojo es brillante y te mirará.
El pastor que decide todos los destinos,
Directamente querrá besarte y tener relaciones contigo.
Él estará feliz de vertir su lozano semen en tu matriz.
Luego él te abandonará.

Ninlil desoye sus consejos. Engendran a Nannar, dios de la luna, nace en el inframundo, donde Enlil estaba temporalmente confinado por violar a Ninlil.

Primero conciben un niño, Nannar, próximo dios de la luna, que es engendrado en esa relación pero que nace en el inframundo. Ninlil se une de nuevo a Enlil y nace Nergal. Un extraño pasaje sigue a continuación: cuenta la leyenda que Enlil se hizo pasar por el portero, ella fue a preguntar por Enlil y este como portero dijo: «¡Oh! amorcito, no sé adónde ha ido mi Señor», ella repuso: «voy a dejar en claro mis intenciones, una vez que mi matriz esté vacía, tú podrás llenarla. —Enlil —Señor de todas las tierras, ha tenido sexo conmigo, así que, si él es tu Señor yo soy tu Señora, la semilla de tu Señor, la semilla de Suen (Nannar) está en mi matriz, la semilla de mi Maestro irá al cielo, deja que la mía vaya hacia abajo». El disfrazado Enlil, acepta y le lleva a una habitación donde vierte la semilla de Nergal-Meslamta-eda en la matriz de Ninlil. Luego engendrarán a Ninazu —dios del inframundo con poderes de sanación— y a Embilulu, dios de los ríos y canales. El nexo es vehículo, transmisión. Dios y Diosa arreglan sus diferencias.

7.6. *El Ciclo de Inana*

Estas historias encierran creencias religiosas y luchas políticas que se desarrollaron durante el tercer milenio, cuando sucedieron intentos de unificación y ruptura en los estados de Sumeria y Acadia. Al amparo de estas transformaciones, nacen diversos mitos que circularon libremente y que fueron modificándose para dar testimonio de la evolución cultural. Primero procedían a explicar fenómenos y hechos naturales, para convertirse después en relatos más abstractos, conforme el pensamiento operaba sobre hechos más alejados de la realidad inmediata. Por ese tiempo, los dioses, fuente de mitos y de creencias religiosas, también se unieron para formar un solo panteón abandonando los espacios locales.

De ese ciclo mencionaremos el Á*rbol de Huluppu, Inanna y el Dios de la Sabiduría*, y *Los siete himnos a Innana*, transcritos en D. Wolkstein y S. Noah Kramer (1983). Inanna es la diosa sumeria que sobrepuja a todas las demás. Como recogen estos autores, en estas narraciones encontramos aspectos del Dumuzi sumerio temprano así como de un Dumuzi acadio posterior, de tintes más politizados. El primero, que proviene de la zona más tradicional y agrícola de Sumeria del sur, de la ciudad de Eridu, enfatiza el orden (los *me,* —decretos divinos inmutables-) encarna la fuerza del grano, es el amante sacerdotal y servidor de Inanna, la diosa de la fertilidad. El Dumuzi sumerio, será conocido como «el pastor» (Tamuz en Babilonia, Talmuz entre los semitas y Adonis para fenicios y sirios. El Dumuzi acadio proviene de los pueblos nómadas del norte que enfatizan la voluntad arbitraria y el poder de las divinidades, es el pastor, el toro astral de carácter lunar, el rey que atesora poderes divinos.

Inanna, conocida también por su epíteto de «Reina del Cielo y de la Tierra», vino a

sustituir a la multitud de diosas locales, sumando a las diosas primitivas de la fertilidad, más pacíficas, los atributos de la más directa y agresiva Diosa del Amor. Cuenta con diversas versiones: en Babilonia, Innana será Isthar. Cambia con el tiempo para representar diferentes situaciones sociopolíticas que transcribimos ahora.

7.6.1. El Noviazgo de Inanna y Dumuzi

Este poema refleja la larga y empeñosa lucha entre el agricultor y el pastor en los albores de la civilización sumeria que transcribimos con detalle:

El hermano habló a su hermana menor.
El Dios del Sol, Utu, habló a Inanna, y dijo:
—Joven dama, el lino en su plenitud es bello.
Inanna.— El grano brilla en el surco.
Yo lo cavaré por ti. Yo te lo traeré.
Una pieza de lino, grande o pequeña, siempre es necesaria.
Inanna.— Yo te la traeré.
Hermano—. Cuando me traigas el lino, ¿Quién me lo rastrillará?
Hermana—. Te lo traeré rastrillado.
Utu.— Cuando me lo traigas rastrillado, ¿Quién me lo hilará?
Hermana.— Te lo traeré hilado.
Hermano.— Cuando me traigas el lino hilado, ¿Quién me lo trenzará?
Hermana.— Te lo traeré trenzado.
Utu.— Cuando me lo traigas trenzado, ¿Quién me lo urdirá?
Inanna.— Te lo traeré urdido.
Utu.— Cuando me lo traigas urdido, ¿Quién me lo tejerá?
Hermana.— Te lo traeré tejido.
Utu.— Cuando me lo traigas tejido, ¿Quién me lo blanqueará?
Inanna.— Te lo traeré blanqueado.
Hermano.— Cuando me traigas mi sábana nupcial, ¿Quién yacerá conmigo?,
Utu.— ¿Quién yacerá conmigo?
Hermana.— Tu novio yacerá contigo.
El que ha nacido de un útero fértil,
Y fue concebido sobre el trono sagrado,
¡Dumuzi, el pastor! Él yacerá contigo.
Inanna habló:
—¡No, hermano!
El hombre de mi corazón trabaja con el azadón.
¡El labrador! ¡Él es el hombre de mi corazón!
Recolecta el grano en grandes montones.
Siempre trae el grano a mis almacenes.
Utu habló:
—Hermana, desposa al pastor.
¿Por qué no quieres?
Su crema es buena; su leche es buena.
Todo lo que toca brilla con resplandor.
Inanna, desposa a Dumuzi.
Tú que te adornas con el collar de ágatas de la fertilidad,
¿Por qué no quieres?
Dumuzi compartirá su rica crema contigo.
Tú que pretendes ser protectora del rey,
¿Por qué no quieres?
Inanna habló:
—¡El pastor! ¡No me casaré con el pastor!
Sus ropas son burdas; su lana es áspera,
Desposaré al labrador.
El labrador cultiva el lino para mis vestidos.
El labrador cultiva cebada para mi mesa.
Dumuzi habló:
—¿Por qué hablas del labrador?
¿Por qué lo mencionas?
Si te da harina negra,
Yo te daré lana negra.

Si te da harina blanca,
Yo te daré lana blanca.
Si él te da cerveza,
Yo te daré dulce leche.
Si él te da pan,
Yo te daré queso de miel.
Le puedo dar al labrador la crema,
La leche que me sobre.
¿Por qué mencionas al labrador?
¿Qué tiene él más que yo?
Inanna habló:
—Pastor, si no fuera por mi madre, Ningal,
hubieras sido desterrado.
Si no fuera por mi abuela, Ningikuga,
hubieras sido desterrado a las llanuras,
Si no fuera por mi padre, Nanna.
No tendrías techo,
Si no fuera por mi hermano, Utu.

(Traducción de S. Noah Kramer).

El poema es una minuciosa enumeración de los respectivos méritos del pastoreo y la agricultura, Inanna se inclina por el agricultor, que ya anuncia su hegemonía. El ciclo agrícola tendrá otras expresiones en otros tantos poemas como el de *Dumuzi-Ama-Ushumgal-Anna*, divinidad asimilada a la palmera datilera y asociada a Dumuzi, donde aquella representa la fuerza generatriz e Inanna el almacén comunal que guarda los dátiles. Es uno de los más antiguos del ciclo.

7.6.2. Inanna y Bilulu

Manuscrito sumerio del primer tercio del segundo milenio, encontrado en Nippur. De tonos elegíacos:

Dumuzi mío, mi lamento:
¡Mi lamento por ti! ¡Mi lamento por ti!
¡Haré que se oiga en el infernal Azali!
Haré que se oiga en Bad Tibira;
Haré que se oiga en Dasuba
Haré que se oiga en las Debusas
En el redil de Dumuzi.

Al igual que *Enlil y Ninlil* y *Enki y Ninbursag*, su estilo es conciso. Se integra dentro de los amores trágicos de Inanna y Dumuzi. El poema está escrito tras la muerte de este.

7.6.3. Enki e Inanna

Según este mito sumerio, Enki ocultaba los *Me* (normas para gobernar la creación). Inanna quiso guardarlos en su ciudad y viajó por los cielos en su barca hacia el Apsu (hogar de Enki). Este, advertido de las intenciones de Inanna, preparó una fiesta para recibirla, pero la diosa aprovechó el convite y emborrachó al dios. Cuando se repuso, Enki mandó emisarios para recuperarlos, pero Inanna los venció y finalmente los llevó a Uruk donde se difundieron.

El poema termina así:

Entonces Enki habló a Inanna, y dijo:
¡En nombre de mi poder! ¡En nombre de mi recinto sagrado!
Que los *me* que llevaste contigo permanezcan en el recinto sagrado de tu ciudad.

Que el alto sacerdote pase en cánticos sus días.
Que los ciudadanos de tu ciudad prosperen,
Que los niños de Uruk se regocijen.
El pueblo de Uruk sea aliado del pueblo de Eridu.
Que la ciudad de Uruk sea restaurada a su gran posición.

7.6.4. Viaje de Inanna a los Infiernos o El descenso de Inanna

Mito sumerio del que se conserva una versión acadia del siglo XIV.

En la tradición mesopotámica, otoño e invierno son épocas en las que la Tierra recupera fuerza y pureza en contraposición con primavera y verano, tiempos de florecimiento y fertilidad. En Sumeria, esta época (otoño e invierno) se usaba con el mismo fin religioso: recuperar la fuerza y mejorar internamente. Irkalla («tierra del no retorno») es el lugar al que van las impurezas, los malos hábitos, las memorias que se pierden y los muertos. La muerte es un estado de purificación y mejora que conduce a una nueva vida.

En ese contexto cuenta la mitología sumeria que Inanna decidió bajar al inframundo para enfrentarse a su hermana Ereshkigal. En la lucha Inanna muere, tras lo cual ningún ser en la Tierra tenía deseo de aparearse: ni hombres ni animales. Ante esto, el astuto Enki crea a unas criaturas asexuadas que engañan a Ereshkigal, consiguiendo que les entregue el cadáver de la diosa al que aplican el «agua de la vida». Así Inanna resucita, pero tiene que encontrar un sustituto que ocupe su lugar en el inframundo. Al volver a la Tierra encuentra que Dumuzi ha ocupado su puesto, por lo cual es a él a quien envía a la tierra de no retorno.

Como consecuencia, Dumuzi reina durante el otoño y el invierno, mientras Inanna lo hace en la primavera y el verano.

7.7. *Otros Mitos, otros Pueblos: los Hurritas y los Hititas*

Poco antes del año 3000 apareció en Palestina la civilización del bronce antiguo, los primeros semitas en esas tierras. La *Biblia* los conoce como cananeos, en el lenguaje sumerio son los martu, en acadio, los amorreos; en griego los *Αμορίτες*. Proven*ían de la antigua Siria y* ocuparon gran parte de la Mesopotamia a partir del siglo XXI a. C. En un principio eran guerreros seminómadas, aunque ya existían amorreos sedentarios.

Con la caída de Ur III, finalizado el tiempo del dominio sumerio, empezó una época en la que los *semitas* cobrarían mayor importancia a través de pueblos como los *acadios* o los *amorreos*. Los bárbaros *elamitas* apenas disfrutaron su conquista, los beneficiarios de la caída de Ur fueron aquellos. El *Imperio de Ur* se fragmentó en *ciudades-estado.* Al tiempo, Hattusa se convirtió en la capital de los hititas en el siglo XVII a. C., fue inicialmente fundada por un pueblo de lengua no indoeuropea, los Hattis. Una de las constantes de la historia hitita fue la amenaza de los *gasgas*, tribus bárbaras que habitaban en las inmediaciones del mar Negro. Tras la caída de este imperio (hacia el 1200 a. C.) se pierde el rastro de Hattusa, aunque se sospecha que fue destruida por los bárbaros. Este territorio contaba con un gran número de deidades: los «Mil dioses de Hatti» y diversos panteones locales.

Durante el período imperial (1400-1200 a. C.), muchos dioses desaparecieron y se formó en su lugar un panteón estatal encabezado por el Dios del Cielo y de las Tormentas, que también representó a las monta*ñas* y su consorte —la Diosa Tierra—, unida a las aguas de los ríos y el mar.

Los mitos de Hatti están asociados con los de los hurritas de Mitanni.

Los hurritas figuran entre la profusión de pueblos de Oriente próximo: sumerios, semitas (acadios, asirios y babilonios), semitas occidentales (amoritas, cananeos, arameos), hititas, indo-arios, cassitas y elamitas, cuya lengua escrita en cuneiforme, no es semítica y ni está emparentada con el sumerio. Los testimonios hurritas más antiguos se remontan a la segunda mitad del tercer milenio, están asociados a una lengua que se habla en el norte de Siria y Mesopotamia, entre finales del tercer milenio y la primera mitad del segundo. Alcanzan su esplendor con el fugaz imperio de Mitanni (1600-1350 a. C.). Tuvieron una determinante influencia en la cultura hitita e introdujeron en Anatolia mitos babilónicos, que heredaron de los semitas occidentales. Siete documentos hurritas procedentes de Mari representan hasta el momento el material textual más antiguo de este pueblo del II milenio, en tiempos paleobabilónicos. Es interesante constatar que, en virtud de los contenidos de estas fuentes halladas en Siria, Anatolia y Nuzi, la lengua empleada con preferencia por los hurritas para transmitir sus ideas y creencias no era el acadio, que utilizaban como lengua administrativa, al igual que se hacía en todo el Próximo Oriente, sino su propio idioma, el hurrita, que representaba seguramente el vehículo más expresivo para dicho fin y el instrumento más directo de transmisión de su identidad cultural. El país de origen de los hurritas quizá fuera Armenia, en la Anatolia oriental y la región del así denominado alto Trastigris. No conocemos el momento exacto en que se produjo su penetración en el norte de Siria y Mesopotamia, que debió de ser gradual, quizá potenciada por cambios de intereses políticos y económicos en la región e impulsada, en parte, por los semitas instalados en la zona. Por diferentes pruebas epigráficas se sabe que ya había hurritas en el norte de la Siria oriental y en la alta Mesopotamia desde la época de los sargónidas.

A finales del III milenio se tiene constancia del estado de Urkish (y Nawar) en la región norsiro-mesopotámica; todo hace suponer que este pueblo habitaba en amplias zonas de las montañas surorientales de Anatolia y de las cabeceras del río Habur, donde habría alcanzado un alto grado de civilización. Poco después, en la época del comercio asirio en la Anatolia central (Capadocia) hacia 1900, un texto de Kanish parece insinuar que los hurritas estarían ya en el norte de Siria más o menos integrados en la sociedad comercial de la época. Los textos de la Mari paleobabilónica —fundada en el siglo xvii a. C. por los amorreos, cerca del río Kahbur, ciudad situada al oeste del Éufrates— permiten vislumbrar la presencia de numerosos príncipes hurritas que reinan, al parecer de forma independiente, en amplios territorios bañados por los ríos Balih y Khabur. Su extensión no fue muy grande, aunque el conjunto abarcaría todo el territorio septentrional de los altos valles del Tigris y del Éufrates, quizá con mayor densidad en el alto Habur. Asimismo, tenemos por cierta la presencia de hurritas venidos hasta Mari desde distintos lugares del norte, pero muchos de estos hurritas, hombres y mujeres, solo fueron trabajadores del palacio, no moradores en la ciudad del bajo Éufrates medio.

La posterior formación del estado hurrita de Mitanni como unidad política debió surgir hacia el siglo xvi a. de C.

En la época de expansión hitita en el norte de Siria, durante los reinados de Hattushili I y Murshili I, existían en el dominio norsiro-mesopotámico principados

hurritas que no habrían alcanzado aún una organización estatal propiamente dicha. Sin embargo, tras la caída del reino amorita de Yamhad por la presión hitita, los príncipes hurritas ganaron mayor libertad de movimiento. La formación de lo que más tarde sería Mitanni significó la imposición de una nueva soberanía que se vio beneficiada por diferentes causas, como H. Klengel señaló en su día, sobre todo por la presencia de un importante elemento de población hurrita en la región que unió sus tradiciones comunes. El vacío dejado por el reino de Yamhad, los problemas internos que por entonces sufrió Hatti para imponer su dominio en la región, junto con la debilidad de los reyes asirios y los nuevos reyes cassitas que debían consolidarse en Babilonia, favoreció el surgimiento de un estado hurrita. Además, era escasa la presión egipcia en Siria.

A comienzos del siglo XVI a. de C., sucedieron importantes cambios que provocaron una profunda transformación política. Si en la época paleobabilónica la alta Mesopotamia estaba dominada por pequeños estados hurritas independientes posteriormente unificados bajo una unidad política denominada Hurri, Hanigalbat o Mittanni, aquel elemento hurrita fue cobrando liderazgo llegando a imponer más tarde su poder y soberanía de manera oficial. Los hurritas de Mitanni se convirtieron en los principales rivales de la expansión hitita en el norte de Siria, acudiendo primero en ayuda del estado amorita de Yamhad y de sus vasallos como aliado, y luego como soberano que lucha contra egipcios e hititas por el control del norte de Siria, hasta llegar al sur del país y a Palestina.

En esta fase se produjo un incremento de lo hurrita en todo el dominio occidental. Sin embargo, dado que una identidad completa entre la onomástica hurrita y el factor étnico es incierta, ambos conceptos no representarían necesariamente lo mismo en este período como consecuencia del profundo sincretismo de pueblos que tuvo lugar desde muy antiguo en la zona.

Son muchas aún las cuestiones por aclarar en relación con la sociedad y la estructura política de los hurritas. En realidad, hasta el surgimiento de Mitanni, este ámbito de la investigación es casi desconocido debido a la carencia de información. Sin embargo, a partir de la época mitánea pueden avanzarse algunas observaciones más o menos contrastadas: al parecer, los príncipes hurritas se sometieron a la soberanía suprema del rey de Mitanni. Éste, como sustituto del poder amorreo en Siria, parece haber adoptado el papel soberano que antaño habían ostentado los reyes de Yamhad. Pero, a diferencia de aquellos, el soberano de Mitanni representó, por decirlo así, una especie de *primus inter pares* en la estructura política del reino.

7.7.1. El problema de la herencia oriental de los mitos griegos

Textos aparecidos en los archivos reales de Hattusa, la capital hitita cercana al pueblo turco de Bogazkoy en la Anatolia central, arrojan nueva luz al problema de la herencia oriental de los mitos griegos.

La versión hitita se remonta al hurriano original. Las tabletas halladas se escribieron entre el 1400 y 1200, durante el período imperial y se dieron a conocer en 1935. En 1946 tuvo lugar la transliteración completa del texto. Los documentos sometidos a discusión se refieren al dios hurrita Kumarbi, que se corresponde con el griego Cronos, su conjunto aporta *más pruebas* sobre el origen de los mitos de la Hélade. El primero de ellos, un a modo de *Teogonía*, se conserva fragmentado. El

segundo, la *Canción de Ullikummi,* se compone de dos, o quizá tres, tabletas que nos han llegado en diversas copias.

7.7.2. La Teogonía hurrita

La primera parte de *Teogonía* está dedicada al reino del Cielo, existe una sola copia en muy mal estado; se resume así:

> En los años primeros Alalu era el rey del cielo, se sienta en el trono y el poderoso Anu, el primero de los dioses, está frente a él. Se postra y ofrece las copas. Durante nueve años —quizá eras— Alalu fue rey del cielo. Al noveno, Anu luchó contra Kumarbi, que ocupó el lugar de Alalu. Anu fue incapaz de sostener su mirada y huyó al cielo convertido en pájaro. Kumarbi fue tras él, lo asió de los pies y le volvió a la oscura tierra. Mordió sus rodillas de manera tal que su virilidad pasó al interior de Kumarbi. Una vez tragada esta, Kumarbi se regocijó.
>
> Anu exclamó: «te regocijas porque has ingerido mi virilidad».

Lo que sigue está incompleto, pero parece tener relación con el nacimiento de Teshub, —el hurrita Tarhum, dios del cielo y la tormenta. Seri es uno de los bueyes divinos uncidos a su carro—.

La mayoría de las deidades mencionadas se conocen con el nombre de los «Dioses primeros». Alalú es considerado como uno de los padres de Anu.

En un momento dado —según el texto que se conserva— la tierra da a luz a dos niños. Uno de ellos parece ser niña, ya que recibe como regalo un huso. Kumarbi había escupido la simiente que antes había tragado y cabe pensar que esta había preñado a la tierra. El primer nacido fue Teshub, los dos siguientes fueron Tigris y Tasmisu.

8. Versión hatti de los mitos hurrianos de Kumarbi. La Canción de Ullikummi

Como apunta O. R. Gurney (1952) en su extenso estudio sobre los hititas, los textos que se conservan de este pueblo son escasos y, a excepción de la *Canción de Ullikummi,* de carácter muy primitivo. Los más elaborados proceden de los hurritas; existen también leyendas basadas en los reinos hititas y versiones hititas de leyendas babilónicas. Para terminar, los relatos cortos son de origen hitita.

Entre los textos de auténtica estirpe hitita, solo está aceptablemente preservado *El asedio de Urshu* (ciudad al norte de la antigua ciudad de Carchemish). Urshu quizá estaba aliada con Aleppo y Karchemish. La leyenda (siglo xvi a. C.) está escrita en acadio.

[Falta el comienzo entresacamos algunos fragmentos]:

> Rompieron las máquinas de asedio, el rey estaba enfadado.
>
> Constantemente me traían malas noticias; ¡quiera el dios del tiempo que te arrastre un torrente!

Continúa así:

> No seais perezosos. Haced una máquina de asedio a la manera hurrita y colocadla en posición. Haced una montaña y situadla también en posición. Extraed una máquina de guerra de la montaña de Hassu y colocadla en posición… Cuando hayais terminado, que todos ocupen su puesto. Enfrenten al enemigo y sus planes serán confundidos…
>
> ¿Supone alguien que Iriyya vendría mintiendo al decir: traeremos una torre y una máquina de asedio, pero no fue cierto, la llevó a otro lugar. Apresadlo y decirle: nos has decepcionado a nosotros y a nuestro rey.

[Falta un fragmento].

Cuando el general Santas se presenta ante el rey encuentra a este airado por la permanente demora:

—¿Por qué no has empeñado batalla, yacéis en carros de agua, casi os habéis convertido en agua ¿? Os habéis comportado como mujeres…

Así respondieron:

—Haremos ocho veces batalla. Confundiremos sus planes y destruiremos la ciudad.

El rey respondió:

—¡Bien dices!

Pero nada sucedía.

—¡Vigilad los caminos!

Le respondió:

—Hemos avistado ochenta carros y ocho ejércitos que rodean la ciudad. No os aflijáis, permanezco en mi puesto.

Pero un fugitivo se llegó al rey diciendo:

—Los súbditos del rey de Aleppo entraron cinco veces, los de Zuppa moran en la ciudad, los hombres de Zaraur entran y salen, los súbditos de mi señor, el hijo de Teshub, van de acá para allá… El rey estaba furioso.

[El resto del texto se ha perdido].

Existen también muchos fragmentos del *Poema de Gilgamesh* de procedencia hurrita e hitita.

En síntesis, los mitos relacionados con deidades hititas se acostumbran a dividir en dos grupos:

a) Los mitos de la muerte del Dragón.

b) Los mitos del Dios perdido.

El primer apartado pertenece al mismo género que los mitos babilonios de la creación, describen el combate ritual entre un héroe de estirpe divina y su oponente, que encarna las fuerzas del mal. Existen dos versiones, en la primera el dios del tiempo —el héroe— es acosado por el dragón. El dios llama a todas las deidades y la diosa Inara planea una artimaña. Dispone un gran banquete con toda clase de bebidas e invita a un hombre llamado Hupasiyas para que la ayude. Este accede a condición de que pase la noche con él, la diosa accede. Invita entonces al dragón a que salga de su agujero y comparta con ella el banquete. El dragón acude con sus hijos y todos se sacian, hasta el punto de que no pueden tornar a su agujero y de esta guisa Hupasiyas mata al dragón. El dios del tiempo mata al dragón Iluyankas y los restantes dioses lo celebran con él. A diferencia de los mitos griegos venideros, donde los héroes son hombres, aquí son los propios dioses los que desempeñan semejante función. Al mismo tiempo, hombres y dioses, como sucede con Hupasiyas e Inara se tratan en pie de igualdad.

En la segunda versión, el dragón no se limita a derrotar al dios, sino que lo incapacita, apoderándose de su corazón y sus ojos. Para recobrarlos, el propio dios monta una estratagema: engendra un hijo con la hija de un pobre hombre. Cuando este creció tomó por novia a la hija del dragón y el dios le aleccionó diciéndole: cuando entres en casa de tu novia pídeles mi corazón y mis ojos. Eso hizo y los órganos robados le fueron devueltos sin demora. Entonces se los entregó a su padre; una vez recuperado su cuerpo, salió del mar para entablar batalla y derrotó al dragón.

Sucede entonces un curioso episodio, el hijo de Teshub vive en casa del dragón e increpa a su padre:

—¡Castígame también! ¡No me libres!

El dios matará al dragón y a su propio hijo. Estos relatos pertenecen al género del cuento popular.

De Hatti contamos con una pequeña historia: «La luna que cayó del cielo». Mucho más importante es «El mito del Dios desaparecido», una de las leyendas más famosas de esta literatura. Las transcripciones mejor conservadas están en hitita pero el *dramatis personae* apunta a un origen hático. No solo encontramos numerosas deidades en el papel del dios desaparecido, sino que incluso las que se refieren a un mismo dios difieren en los detalles. Todas están escritas en relación con un ritual. Contrariamente a lo que cabría esperar, este poco tiene que ver con ceremonias conectadas con los ciclos estacionales, sino que relatan la reconciliación del Dios desaparecido con un cierto individuo que puede ser un extraño, para asegurarle bienestar y probablemente también descendencia. No bien muere, el dios se oculta. En la versión más conocida el Dios desaparecido es Telipinu, de nombre hatti. El relato se conoce como el *mito de Telipinu*, hijo de un dios de las tormentas que conserva muchas huellas suyas. En otros textos se le conoce simplemente como el Dios de las tormentas.

[Versión reconstruida a partir de un texto fragmentario].

El reino hitita

El comienzo del relato, que probablemente describiese la cólera del Dios, está muy fragmentado y apenas se entiende. La versión principal se hace inteligible a partir de este punto.

La diosa madre Hannahanna, del nacimiento y el destino, disipa los recelos expresados por el padre del Dios de las tormentas acerca del bienestar de la abeja traída a su presencia. Se conservan parte de sus instrucciones y de la consiguiente búsqueda. En este contexto se menciona «una arboleda en la torre de Lihzina»; es decir, el escondrijo donde la abeja le encontró.

La historia es como sigue:

> Siguiendo las instrucciones de Hannahanna, la abeja busca por todos lados hasta que encuentra al dios durmiendo en una arboleda en Lihzina.

Es difícil saber la fecha en que el texto fue elaborado, quizá entre los siglo XVIII a XII

a. C. El relato presenta tres bloques bien definidos; en el primero se explican los acontecimientos sucedidos durante la búsqueda y localización del Dios desaparecido, el segundo refiere el ritual de súplica realizado por la diosa de la sanación, Kamrusepa, para apaciguar a Telipinu, el último alude a la ceremonia de purificación que la propia diosa realizó al dios Telipinu para calmar su ira. En el relato pululan dioses y diosas de muy diversa procedencia.

Cuando se dio cuenta de que su hijo había desaparecido, el Dios de las Tormentas y la Tempestad de Hatti, provocó las calamidades que todos los seres padecieron. Se le conoce también como Thesub entre los hurritas, casado con Hebat, la deidad hurrita de todo lo viviente, Taru para los protohititas y Tarhun para los luvitas. Es el dios principal del pateón hitita, requerido por la diosa Hannahanna para que encuentre a su hijo desaparecido.

La segunda divinidad que figura en este primer párrafo es Telepinu (hijo del Dios de las Tormentas y la Tempestad de Hatti y la Diosa Solar de la Ciudad de Arinna), una de las deidades más importantes del panteón relacionado con la vegetación, la fertilidad, la agricultura, etc. Por ser su campo de actuación tan variado, era uno de los dioses más poderosos (como cuenta este mito, ni su propio padre pudo encontrarle cuando se apartó de todo, aun siendo aquel considerado como el dios más poderoso). También se hace mención de Shamash cuando decide a enviar un águila sagrada para que encuentre a Telipinu, tras el fracaso de la búsqueda del padre. Shamash era un dios de origen acadio relacionado con el Sol; los sumerios lo conocían como Utu (hijo de Sin y Ningal). Ejercía el poder de la luz sobre la oscuridad y el mal, siendo conocido como «Dios del orden en el universo», de los oráculos, de la justicia, la ley y la igualdad; muchos le consideraban como juez de los dioses y los hombres. Fue quien entregó a Hammurabi el primer código de leyes conocido; se dice que cuando llega la noche, Shamash pasa a ser el juez del mundo subterráneo. Su consorte era Sherida (Aya para los semitas), posteriormente sustituida por Isthar. Al parecer, protegía a todos los seres de la oscuridad y de las potencias del mal que en ella acechan.

En el segundo párrafo del primer bloque se expone el fracaso del águila enviada por Shamash para encontrar a Telipinu y ante la desesperación de su padre, la diosa Hannahanna le ordena que se encargue de la búsqueda. Hannahanna conmina al Dios de las Tormentas y la Tempestad para que vaya a buscar a su hijo, cuando este le pregunta sobre qué hacer ante las calamidades provocadas. En el relato esta diosa aparece por encima de Teshub, ya que cuando aquel se burla de que una pequeña abeja vaya a tener éxito donde otros dioses han fracasado, le hace callar e impone su criterio. Hannahanna era para los hurritas la Diosa Madre (Hebat), pero en lengua hitita *hannas* significa, algo así como «abuela» (Podría estar relacionada con la diosa Inanna).

El párrafo tercero refiere el inicio de la búsqueda por parte de Teshub, fracasó en su ciudad, así que Hannahanna decidió enviar para esa misión a una abeja. Se cuenta como esta encontró a Telipinu en el bosque de la ciudad de Lihzina y lo purifica, siguiendo las órdenes de Hannahanna, ante la irritación del Dios.

En el segundo bloque, la diosa Kamrusepa realiza un ritual de súplica para aplacar al dios mediante la utilización de distintos elementos. En último término, quien

consigue que las cosas vuelvan a la normalidad es la diosa de la magia, Kamrusepa, la cual consigue calmar a Telipinu haciendo que este deshiciera los males que había provocado. Kamrusepa (también llamada Katahzippuri en acadio) es la protagonista de la última parte del relato y era considerada en el panteón como una especie de maga o sanadora, diosa de la medicina, la curación y la magia, que podía curar cualquier enfermedad gracias a sus artes; al parecer tuvo un hijo llamado Aruna, el dios del mar de los hititas.

Si por algo se caracterizan los textos míticos, es que en la narración de los acontecimientos que afectan a su protagonista, suelen aparecer casi siempre otros personajes, ya sean dioses, semidioses, héroes, criaturas míticas e incluso humanos, que de alguna forma están relacionados con el relato de distintas maneras y que llevan a cabo una función específica, ya sea buena o mala, en referencia a los acontecimientos narrados. En este sentido, el Panteón hitita, conocido como de «Los Mil Dioses del País de Hatti», dispone de innumerables deidades con las que poder construir este tipo de relatos, ya que uno de los principales rasgos que definen la religiosidad hitita es su enorme sincretismo, al haber adoptado y asimilado los dioses de los pueblos y culturas con las que se relacionaron. En consecuencia, el Panteón incluye dioses de procedencia sumeria, acadia, hurrita, hatti, etc., lo que confiere una enorme riqueza a sus creencias religiosas y permite que exista un dios especifico para casi todo y al que se culpaba de las catástrofes que pudieran acontecer.

Según parece, el abundante número de deidades y panteones locales propició que el lúcido rey hitita Tudhaliya IV (1265-1230) llevara a cabo una reforma del Panteón oficial para aminorar la confusión provocada por la existencia por tal número de dioses, facilitando con ello el culto; estableció como deidades principales al Dios de las Tormentas y la Tempestad de Hatti y a su esposa, la Diosa Solar de la Ciudad de Arinna. La finalidad del texto es claramente explicativa y didáctica, ejemplo de lo que acontece cuando se hace lo que no se debe, así como la importancia de subsanar los errores para que todo vuelva a la normalidad. El autor aprovecha también para informarnos sobre el carácter y la forma de comportarse de algunos de los principales dioses, así como los poderes que manifiestan según la situación. Brilla el enorme poder de Telepinu, así como la inteligencia y habilidad de Hannahanna para encontrarlo y las poderosas artes mágicas de Kamrusepa.

El mito pudo utilizarse como formula explicativa del cambio de las estaciones; según Frazer, este tipo de relatos suelen ir acompañados de rituales celebrados durante los solsticios de verano e invierno, donde los oficiantes (por lo común sacerdotes) realizan un solemne funeral por la muerte del espíritu bienhechor de la vegetación para luego celebrar su retorno.

> Quizá este texto se utilizó en alguna posible ceremonia dedicada al cambio de estación para explicar dicho acontecimiento. Pero, quizá, pudo no haber sido empleado para dichos fines, sino como texto alusivo al poder del dios Telipinu en los ritos dedicados al dios por los sacerdotes, siendo probablemente transcrito para que la tradición oral no desvirtuara lo acontecido y pudiera ser transmitido sin cambios. Frazer, J. (1951).

Los ritos aparecen como uno de los elementos esenciales de los mitos (como es el caso), se trata de actos o ceremonias de tipo religioso que se realizan por personas especializadas siguiendo unas normas fijas e invariables; Kamrusepa, como diosa de

la magia y la curación, estaba más capacitada que nadie para llevar a cabo el rito que conseguiría devolver el orden al universo a través de la purificación de Telipinu y ello queda recalcado en el texto. Por lo cual esta es una de las razones por las que, en última instancia, esta diosa sea la verdadera protagonista del relato.

El mito del Dios perdido describe la parálisis sufrida tras la desaparición del Dios de la fertilidad, después vendrá la búsqueda y la recuperación de la tierra. En muchas transcripciones el Dios perdido es Telipinu, divinidad hitita de la agricultura, su ausencia provoca la infertilidad, tanto en las plantas como en los animales.

8.1. *La abeja en el mito*

La diosa madre, Hannahanna, envió a una abeja para buscarle, cuando lo consigue pica a Telipinu y le mancha con cera, este se encoleriza y se dispone a destruir el mundo.

El episodio de la abeja reviste considerable interés. Un insecto con las propiedades curativas y purificadoras de su miel que aparece con frecuencia a través de la sabiduría popular. Existe una notable y sorprendente semejanza con un poema tan alejado en el tiempo del que examinamos ahora como es el *Kalevala;* allí el héroe Lemminkainen, que ha sido muerto por sus enemigos, vuelve a la vida merced a la miel mágica que proporciona una abeja. Este insecto también participa en cultos más tardíos como los de Ártemis y Cibeles; a sus seguidoras se las conoce como las «abejas de Melisa», la diosa de la miel. «La abeja» se encuentra tanto en las culturas del Oriente Próximo como en el Egeo, se le atribuía el poder de comunicar a la naturaleza con el mundo subterráneo; aparece también en las tumbas micénicas. Las sacerdotisas del culto de Ártemis y Deméter se llamaban «abejas», las sacerdotisas délficas igualmente recibían ese nombre y seguían llamándose así, incluso después de que Apolo usurpase al antiguo oráculo.

8.2. *Vínculos entre las teogonías hitita y griega*

La secuencia Urano–Cronos-Zeus se corresponde con la versión hitita Anu (el sumerio *An*=cielo) —Kumarbi (padre de los dioses, padre del tiempo), aunque Alalu, entre los hititas representa una generación aún más antigua desconocida para Hesíodo. La emasculación del Dios del cielo sucede en ambos mitos, aunque el episodio de tragar y escupir parece estar unido a un incidente distinto.

En la tablilla rota se hace referencia a Kumarbi comiendo la piedra, que corresponde al «omphalos» de la Pitia en el relato de Hesíodo.

> Los verdaderos mitos hititas de Anatolia son muy simples, tanto en su estructura como en su expresión. Los que sobreviven se connectan con rituales, lo que no quiere decir que todos se limiten a eso.
>
> Telipinu se oculta y con él la vegetación se marchita y la fertilidad desaparece. Los dioses se preocupan. Telipinu está furioso…
>
> En el *mito de Illuyanka* la diosa Inara, con la ayuda de un amante mortal, emborracha al dragón … El Dios de las tormentas le mata. El humano es muerto por Inara por contravenir su orden de no mirar a su esposa o a sus hijos. Un paralelo con Eurídice y Orfeo y de Odiseo con Calipso (G. S. Kirk 1998, pág. 220).

8.3. *La canción de Ullikummi*

Figura en unas tablillas que fueron escritas entre el 1400 y el 1200.

En la *Canción de Ullikummi*, Teshub ya es rey, pero Kumarbi rehusa acatarlo y maquina derrotarlo con la ayuda del monstruo Ullikummi.

Abandona su ciudad Urkis y se dirige al mar (Norte de Mesopotamia). Bebe muchas veces con su visir Mukisanu, en una suerte de preparación de lo que vendrá.

Todo anuncia el nacimiento de Ullikummi.

El niño es puesto en las rodillas de su padre, quien ordena que destruya la ciudad de Kummiya a Teshub y a su hermano Tasmisu.

El mensajero de Kumarbi (Impaluri) habla con el mar.

Este replica:

—Escucha mis palabras y repítelas ante Kumarbi.

¿Por qué te has enojado conmigo hasta el punto de que mi casa y sus sirvientes tiemblan? Por ti se ha destruido el bosque de cedros; se han cocinado fuentes en tu honor y los cantores tañen sus instrumentos día y noche.

El mar repuso:

—Demos asiento a Kumarbi y pongamos ante él una mesa, démosle de comer y beber.

Trajeron fuentes y los coperos vino. Bebieron una y hasta siete veces.

Entonces Kumarbi habló a su visir Mukinasu:

—¡Oh, Mukinasu, mi visir! Que mis palabras lleguen a tu oído. Toma una vara, ponme zapatos en los pies y en las aguas […] y estas palabras repite…

Las aguas, siempre son aguas.

Kumarbi dejó la ciudad y visitó al mar; la orden dada a Mukinasu será el preliminar de lo que sigue.

[La parte que concierne al nacimiento propiamente dicho ha desaparecido. Se mencionan rocas y piedras, un hijo de Kumarbi, parteras y la diosa Gulfes — Maiji en hitita— Hudenna y Judelurra, en hurrita, la que crió al niño].

Le colocaron en las rodillas de su padre, para que le confiriese un nombre. Este le ordena destruir la ciudad de Kummiya, donde vive el dios de los cielos y las tormentas junto con Tasmisu y le llama Ullikummi.

[Falta texto y el relato continúa].

Kumarbi se dirije a Impaluri con estas palabras:

—¡Oh Impaluri!, Kumarbi, padre de los dioses, te llama, apresúrate y dirígete a las diosas de Irsirra. Las Irsirras tomaron al niño y lo llevaron a la tierra oscura. Lo pusieron en las rodillas de Enlil .

El cuerpo del niño hecho de diorita estaba ante la deidad. Enlil le habló:

—¿Quién es este niño? ¿Ha sido traído por Gul y Mah?

Cuando Enlil dejó de hablar fue colocado en el hombro derecho de Upelluri.

[A continuación se describe su desmesurado crecimiento].

El dios del sol miró hacia abajo y vio a Ullikummi, diciendo para sí:

—¿Quién es ese dios veloz que está en el mar? Su cuerpo no se parece al de ningún otro.

El Dios del cielo, junto con su hermana Isthar, suben a la cima del monte Azzi, una de las cumbres sagradas del Dios, llamado por griegos y romanos monte Casius, Zaphon por los semitas, situado en la playa siria al sur de la desembocadura del río Orontes. Desde allí ambos divisan a Ullikummi en el mar. A su vista, el Dios del cielo se sienta y las lágrimas fluyen de sus ojos, Isthar intenta consolarle.

[En el fragmento que sigue vemos a setenta dioses tratando en vano de someter al monstruo, este alcanza la ciudad de Kummiya].

Jebat habló a Takiti :

—La diorita ha matado a mi esposo, el Dios del cielo.

…Cuando Tasmisu escuchó las palabras del Dios del cielo, se alzó, y empuñando una vara, calzó veloces zapatos y fue hacia una alta torre.

Al divisar Jebat a Tasmisu casi se cae, pero las mujeres de palacio la sostuvieron.

Tasmisu se acercó al Dios del cielo y así le habló:

—¿Dónde nos sentaremos? ¿En el monte Kandurna, en el monte Lalapaduwa? No habrá Dios en el cielo.

—Ven, vayamos a la ciudad de Abzuwa ante Ea . Tasmisu le insta a que le pida ayuda.

Ea culpa a Kumarbi por su mal proceder. Si va a aniquilar al género humano no quedará nadie para alimentar a los dioses con ofrendas.

Más tarde, Ea habla con Enlil y visita a Upelluri, [la divinidad hurrita que sostiene el Cielo y la Tierra] dirigiéndose a este en los siguientes términos:

—¿Conoces al dios veloz que ha fabricado Kumarbi contra los dioses? ¿Conoces a la diorita que creció en el agua?

Upelluri responde:

—Cuando se hicieron en mí el cielo y la tierra nada sabía. Cuando sucedió que ambos fueron hechos pedazos con un cuchillo, tampoco lo supe. Ahora alguien daña mi hombro derecho, pero tampoco sé qué dios es.

Al escuchar Ea esas palabras, volviose al hombro derecho de Upelluri; allí estaba la diorita.

Ea habló de nuevo a los primeros dioses:

—¡Escuchad mis palabras, oh dioses primeros que conocéis las antiguas palabras. Abrid los antiguos sellos!…

¡Permíteles que traigan el viejo cuchillo con el que cielo y tierra fueron despedazados; consiente que cercenen bajo sus pies la tierra de Ullikummi que Kumarbi hizo para rebelarse a los dioses!

Así Ea romperá aparentemente el poder de Ullikummi, aunque los dioses aun tienen miedo del petreo monstruo…

—Nuestras rodillas tiemblan, giran las cabezas como rueda de alfarero.

Pero el miedo carece ahora de fundamento. Ea envía un mensaje a los dioses a través de Tasmisu y les reprocha su temor:

—El Dios del cielo y de las tormentas, se dirije al mar y se enfrenta al ser de diorita.

[El discurso de Ullikummi se conserva fragmentado, suponemos que la tablilla describe las batallas entre los dioses y Ullikummi y que el Dios celestial reestablece su reinado].

Las dos composiciones admiten comparación con la mitología griega. Es claro que en el primer texto, Anu —el Cielo— se corresponde con Urano; Kumarbi, padre de los dioses, con Cronos y Teshub; el Dios celestial, rey del panteón hurrita, con Zeus. En nuestro texto existe una generación anterior a Anu = Urano, previamente Alalu era el rey del cielo. El resto de los detalles son muy similares: Kumarbi emascula a su padre; Anu, como sucede entre Cronos y Urano; a partir de este hecho, afloran muchas deidades en ambas mitologías: Teshub, el río Tigris y el dios Tasmisu en nuestro texto, las Erinias, los Gigantes y las ninfas meliades entre los griegos.

A Cronos le es anunciado que un hijo le destronará, por ello les devora; solo se salva Zeus, merced a una treta de su madre. En este relato, Anu avisa a Kumarbi contra el Dios celestial que ha engendrado. Parece existir conexión entre la devoración de un niño y la mención de la piedra con la introducción de un nuevo culto. Incluso si despreciamos estos detalles, por no estar del todo establecidos, nuestra particular *Teogonía* apunta muchos rasgos comunes con la griega. No solo es usual en ambas mitologías la idea de varias generaciones de dioses que reinan una tras otra, sino que son idénticos otros detalles, que no pueden ser accidentales: el abuelo del dios supremo actual es llamado Cielo (Urano y Anu, respectivamente) y es derrotado por medio de la emasculación en ambos casos.

También existen paralelos en lo que respecta a la *Canción de Ullikummi*.

Cuando empezó a estar clara la batalla entre los dioses aparece en primer plano la *Titanomaquia*. Surge un detalle ilustrativo que admite comparación: Zeus no puede superar a los Titanes antes de su descenso al Tártaro para pedir ayuda a los *hekatoncheiroi;* Teshub queda inerme hasta que se asegura el auxilio de Ea, que habita en el fondo del océano.

Pero la situación en conjunto es muy diferente: al someter a los Titanes, Zeus se convierte en rey del universo. En el texto de Ullikummi, Teshub ya es rey y Kumarbi, el destronado, intenta superarle con la ayuda del monstruoso Ullikummi. Esta situación se corresponde con el episodio de Tifón en la *Teogonía* de Hesíodo, un nuevo enemigo que, tras la victoria ante los Titanes, pretende robar su reino a Zeus. En Hesíodo se registran detalles diferentes: Tifón no es hijo de Cronos, sino de Gaia; no es tampoco un gigante de piedra, sino un dragón con cien cabezas de serpiente. Pero, algunos escritores griegos del período tardío preservaron ciertos aspectos que se aproximan más a nuestro relato. En *la Biblioteca* de Apolodoro (I, 39), Tifón es tan alto que alcanza el cielo; la gran pelea, como en la versión hitita, está localizada en *Kacnov opog*. En lo que respecta a la continuación del relato de Apolodoro, la pérdida y recuperación de los tendones de Zeus es vista por W. Porzig como otro paralelo.

8.4. *El mito de Illuyanka*

Posee muchas concomitancias con la *Canción de Illikummi*. En una primera lucha vence al dios del Cielo y le roba el corazón y los ojos, que serán recuperados por su hijo, quien desposa a la hija de Illuyanka. Al entrar en la casa de su suegro, obtiene el derecho a demandar presentes. Habiendo, por fin, recuperado el poder, el Dios del cielo mata a Illuyanka, pero ha de sacrificar también a su propio hijo, ya que ahora pertenece a la familia de su esposa. En ese texto la lucha tiene lugar en el mar, como sucede en el mito de Ullikummi. [La fuerza de la cohesión familiar en este mito se repetirá más tarde en la leyenda nórdica de *Sigurd y Signy*, donde la doble fidelidad a la familia de origen y a la fundada por la heroína solo encuentra solución en el suidicidio de Signy].

No sorprende el nexo de Tifón con dos mitos hititas diferentes, la caracterización, ora como dragón o como gigante cuya estatura alcanza el cielo, deriva de estas dos fuentes. Su localización en Cilicia hace pensar a muchos especialistas en un origen oriental, la *Canción de Ullikummi* proporciona base a esta hipótesis.

Si el relato de Ullikummi se corresponde con el episodio de Tifón, hemos de buscar otros antecedentes para la *Titanomaquia*. Los Titanes fueron un grupo de dioses de la generación de Cronos confinados al Tártaro tras su derrota; quizá debamos traer ahora a colación a «los Dioses primeros» que moran con Ea en un lugar remoto.

8.5. *La senda de los mitos del Oriente Próximo*

¿Por qué caminos llegan estos mitos hasta Grecia? Los textos analizados contienen elementos babilonios; los nombres de Alalu, Anu, Enlil y Ea lo son. Además este último, en el *mito de Ullikummi*, desempeña la misma función que en la mitología babilónica. Resulta curioso constatar que no se ha encontrado hasta ahora en la literatura babilonia, ni incluso en los textos mitológicos sumerios, algo que se

corresponda con los mitos griegos. Podemos apuntar que los textos originales hurritas que han llegado hasta nosotros a través de la versión hitita, representan la primera composición literaria de ciertos mitos y que algunos motivos de estos se encuentran ya en Babilonia.

En el sistema teológico babilonio el dios rey de dioses era Enlil. Kumarbi puede ser asimilado a él, la función que desempeña en el mito de Ullikummi es comparable a la de Enlil en el Diluvio babilonio, donde este pretende aniquilar al género humano. En nuestro primer texto, Kumarbi entra en Nippur, el lugar de culto de Enlil, se expresa así de manera clara su identidad con este. Enlil en el mismo escrito es invitado, junto con otros dioses, a escuchar el relato y en la *Canción de Ullikummi* el niño es llevado de Kumarbi a Enlil, que son aquí seres diferentes.

Debido a la tradición oral en que se funda, no cabe exigir una excesiva consistencia a la mitología. Parece cierto, no obstante, que la identificación entre ambos fue llevada a cabo por teólogos hurritas o hititas.

La época en que Enlil regía el mundo está bien establecida en la historia. En el período sumerio del tercer milenio fue el dios supremo. Solamente después de la aparición de la primera dinastía semítica de Babilonia, al comienzo del segundo milenio, su lugar será ocupado por Marduk, el dios local. Que una generación de dioses fuera reemplazada por otra parece ser eco de un hecho histórico. Kumarbi apenas recibía culto en la época hitita, tampoco Enlil era adorado más allá de Nippur tras el fin del período sumerio. Algo parecido sucedió con Cronos en Grecia. La posibilidad de rastrear a Cronos y a Kumarbi hasta Enlil ayuda ahora a conocer mejor el carácter de estos dos dioses.

Los mitos del Oriente próximo no parece que llegaran a través de los micénicos, contemporáneos de los hititas. Algunos piensan que esta emigración tuvo lugar desde el oeste de Anatolia en los tiempos de Homero y Hesíodo, aunque tampoco esta hipótesis se antoja muy plausible, toda vez que la tradición literaria se interrumpe a raíz de la caída del imperio hitita, alrededor del 1200. Los textos analizados están muy elaborados y acaso proceden de cultos teólogos, no de cuentos populares, lo que no hace verosímil su paso por siglos de tradición oral. Otra explicación, propuesta en este caso por B. Landsberger (1958), se acomoda mejor a los hechos: quizá llegasen a Grecia vía Fenicia. Los griegos consideraban a este pueblo como su maestro y además, tras el descubrimiento de los textos épicos de Ras Shamra (antigua Ugarit), sabemos que ya florecía en Fenicia en los tiempos del Imperio hitita una literatura de esta naturaleza. Philo Byblius afirmó que había conseguido esta información a partir de los trabajos de un hombre llamado Sanchuniathon, contemporáneo de la guerra de Troya. Estos mismos escritos demuestran que existía un importante influjo hurrita en la población del norte de Siria. Philo describe las mismas generaciones de dioses que hemos mencionado; la primera, representada por Elium o Hypsistos (El más alto), después aparece Urano, cuyo nombre semita no figura; la tercera incluye a El o Cronos. El texto hurrita de Ras Shamra registra el nombre doble El-Kumarbi, que confirma la identidad Kumarbi–Cronos.

En los poemas semíticos de Ras Shamra, El figura como el gran regidor, mientras que a Baal le está permitido construir un palacio propio y ser considerado sucesor suyo, se correspondería con Teshub y Zeus.

Volviendo al *Mito del Dios desaparecido,* se constata que Telipinu es un nombre hatti, Inara también está conectada con lo hatti, mientras que las deidades del sol y la tormenta, que son grandes dioses universales, existen igualmente en ese panteón donde se les conoce como Estan y Taru.

Atendiendo ahora a las lenguas, vehículo indispensable de los mitos, se sabe que entre las lenguas indoeuropeas de Asia Menor existe una que reemplaza al sustrato hatti, el palaico. Uno de los escasos textos que se conservan en este idioma contiene un cuento donde los dioses comen y beben sin poder satisfacer su hambre y su sed. Zarpawa bien puede corresponder al Dios de las tormentas. El mito palaico poseería también un ancestro hatti.

Los textos luwianos son casi todos de tipo mágico. Hoy sabemos que los hititas conocían el *Gilgamesh*, que contaba con versiones acadia, hurrita e hitita, en esta última se menciona de manera breve los pasajes relacionados con Uruk, el hogar sumerio del héroe. Los hititas adoptaron deidades hurritas y cananeas así como también el nombre de varios de sus héroes. En esta línea figura la *canción de Gurparanzakh*, nombre hurrita con el que este mismo pueblo llamaba al río Tigris —Aranzakh—. En Acad, la ciudad del norte de Babilonia, aparece otro caso de un tema babilonio trasmitido por los hurritas a los hititas. También contamos con el *Cuento del cazador Keshshi*, del que restan fragmentos tanto hurritas como hititas, y con el *Cuento de Appu* y sus dos hijos, el Bien y el Mal y, para terminar, el mito sobre *el Dios sol y la vaca*, uno de los más importantes de la cosmogonía egipcia en el que se relata el final de la Creación y el nuevo Orden Cósmico establecido por Ra, que da lugar al mito de la *Destrucción de la Humanidad*, incluye el castigo a los hombres, la finalización de la Creación, cuando Ra crea el Cielo, las estrellas y asciende a lomos de Nut, como vaca celeste, dejando el gobierno de la Tierra en manos de Thot.

Existen, igualmente, versiones hititas de mitos sirios y cananeos. En una de ellas aparece el dios Elkunirsa —creador de la tierra— y su esposa Ashertu.

9. La perspectiva antropológica

Según la visión de Claude Lévi-Strauss todo mito cuenta con tres características:

a) Se implica en cuestiones transcendentes:
— La creación de la tierra —cosmogonía—.
— La muerte —escatología—.
b) Se interesa por el nacimiento.
c) Describe contrarios irreconciliables: crear/destruir; vida/muerte; dioses frente hombres y la eterna batalla entre el bien y el mal. Mediante el mito, los contrarios transigen y la angustia cede. El mito proporciona salida a un proceso que de otro modo se colapsaría.

Mythos devendrá *Lógos*, pero también *Lógos* engendra *Mythos.*

Desde que en la Antigüedad grecolatina los argumentos filosóficos y científicos entraron en competencia con los míticos, la palabra *mito* adquirió, en ciertos contextos, un valor peyorativo, llegando a utilizarse de manera laxa como sinónimo de «patraña», creencia extendida pero falsa.

Al llegar la escritura fue objeto de reelaboración literaria. José Echevarría —citado por Ferrater Mora (1912-1991)— afirma que:

> El mito ha de expresar en forma sucesiva y anecdótica lo que es supratemporal y permanente, lo que jamás deja de ocurrir y que, como paradigma, vale para todos los tiempos. Mediante el mito queda fijada la escena de una situación cósmica o de una estructura de lo real. Hay que encontrar un modo de indicar al auditor o lector más lúcido que el tiempo en que se desenvuelven los hechos es un *falso tiempo* (Ibíd. 1994, pág. 2422).

Pero el *Mito* resulta de muchos mitos regionales y más que de «falso tiempo de los hechos» mejor sería decir «los tiempos paralelos de los mitos y la historia».

Mythos se opone a *Lógos* en los presocráticos (640-370 a. C.) y medra sobre la base de este. Platón le concede a regañadientes capacidad de expresar ciertas verdades que escapan a lo racional. Sorprendente afirmación, toda vez que la verdad platónica como tal transciende a cualquier consideración que no sea su aspiración a ser eterna y absoluta. Quizá el *fantasma* de la caverna es algo más que la simple veladura del luminoso *Lógos*.

F. Schelling (1775-1854) apuntó que el mito encierra una forma específica de pensamiento, una de las vías donde se anuncia el Absoluto en el proceso histórico. Un filósofo de inquietudes tan amplias como E. Cassirier confiesa que revela algo semejante a un «supuesto cultural», ya que existe un a modo de conciencia mítica. Los mitos son reales, en tanto que históricamente reales (Ferrater Mora, 1994).

Los estructuralistas, con C. Lévi-Strauss a la cabeza, sostienen que el mito cambia con el curso de la historia y alberga un sistema de oposiciones o dualidades que caracterizan a la época en que se asientan.

Mircea Eliade (1907-1986) dirá que son historias sacras que narran acontecimientos sucedidos durante un tiempo primigenio en el que el mundo no poseía su forma actual. Los fenómenos de la naturaleza que se repiten periódicamente se explican como consecuencia de los sucesos allí narrados. Añadiríamos que la capacidad explicativa del hombre no alcanzaba tampoco su poder actual.

El antropólogo Bronislaw Malinowski señaló que no hay aspecto importante de la vida que les sea ajeno; representan narraciones fundamentales, en tanto que responden a las preguntas básicas formuladas en un contexto histórico determinado acerca de la existencia. Asegura que el mito pertenece al orden de las creencias y que si bien es una explicación, no posee carácter racional sino *cultural*, en el sentido de ser un conjunto de comportamientos y creaciones humanas socializadas, producto de la actividad de los seres humanos. Las ideas, sentimientos y emociones, las formas de actuar o de comportarse y también los objetos sociales integran un sistema coherente e interrelacionado de estructuras mentales, sociales y materiales de las que fluyen otros tantos mitos. Variaciones todas sobre un concepto que se resiste a ser asido desde una sola perspectiva.

10. Los mitos griegos primordiales

10.1 *Mitos cosmogónicos*

Los mitos por excelencia pretenden explicar la creación del mundo y de la humanidad. Al principio solo existía el «vacío», dirán. Los griegos le llamaron *Caos*. Después apareció la «tierra», *Gea*, que surgió del seno del Caos y constituye el suelo del mundo. En lo más hondo reaparece el Caos. La tierra es la base del Cosmos; después surgirá un tercer elemento llamado *Eros*, el amor primordial, cuando aún no

existe ni masculino ni femenino, ni otro a quien amar, es el reino del narcisismo primario.

El «vacío» del mito griego es esencial, el punto de partida: *existe*, *es*. Gea fue la verdadera engendradora, puesto que Caos carece de sexo y nada engendra.

Aparecen diferencias con las distintas culturas: en el correspondiente mito nórdico, el dios padre de todo, *Allfather*, el increado, es un ente *exterior* al vacío inicial y de él procede lo creado, que poblará el yermo vacío. Caos es más metafísico y se diría que ante él Gea estalla como un *Big Bang*: energía, materia, vida, simetría y diferencia. Gea es femenina, solo puede amarse a sí misma.

Eros en principio es una manifestación de energía cósmica. La Tierra pare a *Urano*, el Cielo, después a *Ponto*, deificación del mar, que es masculino, como el Cielo.

Urano copuló con Gea, incesto que les está permitido a los dioses. La Tierra es sólida y en ella las cosas no pueden mezclarse, Ponto es líquido, indiferenciado, en él todo se confunde.

Cielo, Mar y Tierra, totalidades dispuestas para que la energía primitiva haga el resto.

10.2 *Mitos teogónicos*

La *Teogonía* de Hesíodo narra una de las más antiguas versiones del origen de los dioses. Obra fundamental de la épica griega, la incierta fecha en que fue escrita se remonta a los siglos VIII o VII a. C.

Urano fue parido por Gea, es igual a ella, una extraña simetría los une y al tiempo son una pareja de contrarios: macho y hembra, identidad y diferencia. El Urano primordial solo es cópula; la Tierra se preña de manera incesante, sus criaturas no pueden salir de su seno. Entre Cielo y Tierra no existe un espacio que permita a estos seres, los *Titanes* y a sus hermanas, las *Titánides*, salir a la luz y ser autónomos. El primero de ellos se llamó *Océano*, el último *Cronos*; además brotarán dos tríos de seres monstruosos: el de los *Cíclopes*, capaces de fulminar con la mirada y los *Hecatónquiros*, seres de talla gigantesca y enorme fuerza.

Urano, que cubre incesantemente a Gea, no permite la luz, hasta que la diosa, colmada su paciencia de cobijar a los hijos inútiles en su seno, se dirige a ellos de este modo:

> Escuchadme, vuestro padre, nos injuria, nos somete a unas violencias espantosas, tenemos que acabar con esto. Debéis rebelaros contra vuestro padre, el Cielo.

Los Titanes se aterrorizan, solo Cronos consiente en ayudarla.

Gea concibe un plan: fabrica en su interior una hoz *(hárpe)* de hierro blanco, la coloca en la mano del joven Cronos y cuando Urano se derrama en ella agarra las partes verendas de su padre, las sujeta con firmeza y con la hoz, que empuña en la mano derecha, las corta. Lanza por encima del hombro el miembro viril de Urano; de ese miembro lacerado se derraman gotas de sangre mientras cae al mar.

Urano se aleja con presteza de Gea; se establece en la cima del mundo de donde no se moverá jamás. No obstante, en el momento de las grandes lluvias fecundadoras, el cielo se abre y la tierra pare. Como Urano y Gea tienen el mismo tamaño, no hay un solo pedazo de tierra que no esté cubierta por su porción correspondiente de cielo.

El acto castrador de Cronos permite que el Cielo se separe de la Tierra, los Titanes

y las Titánides irrumpen en el nuevo espacio y procrean entre sí. Aparecen las generaciones.

Caos engendró a dos criaturas Érebo y *Nix* (la noche), como réplicas suyas. Érebo es la oscuridad profunda, con nada se mezcla. Nix es diferente, pare, como Rea, criaturas sin unirse con nadie, como si las hiciese emerger de sí misma. Así surgen el Éter, la Luz celestial y *Hémera*, la Luz del día. El Éter se asemeja a Érebo y es su contrario, la luminosidad absoluta, intemporal.

Mientras Urano se alejaba de Gea, les lanzó una maldición: «Os llamaréis Titanes», porque habéis *extendido* (*titaino*) demasiado alto el brazo y deberéis expiar el sacrilegio de haber alzado la mano contra vuestro padre. Unas gotas de sangre que cayeron al suelo dieron vida a las *Erinias*, fuerzas primordiales que recuerdan, incansables, a un pariente la afrenta que infringió a otro; divinidades de venganza, del odio, de la memoria, de la culpa. Es el asesinato del padre primordial y su poderosa maldición: tendréis memoria, odio y arrepentimiento estéril.

De esta misma sangre provienen los *Gigantes* y las *Melíades*, las ninfas de los fresnos, todos violentos guerreros.

El miembro que Cronos arrojó al Ponto, flota y la espuma de su esperma se mezcla con la del mar, de ella nacerá *Afrodita*, hija de Ponto y Urano; llegará a Chipre seguida de su séquito formado por Eros e *Hímero*, el amor y el deseo. Este nuevo Eros exige la presencia de lo masculino y lo femenino, ha cambiado de función al castrar a su padre y produce dos fuerzas complementarias: Éride, la discordia y Eros, el amor. Éride agrupará a unos seres que combatirán contra los que convoca Eros y de esa pugna saldrá el dueño del universo (desorden/orden).

En la parte superior del cielo moran los Titanes (Uránidas) encabezados por Cronos, que crea la diferencia, la variedad, el proceso, el tiempo, pero también es el autor de un sacrilegio que debe purgar y pagar a las Erinias. El resto de los Titanes le son inferiores, pero asimismo cómplices de la suprema falta. Temeroso de los Cíclopes y de los Hecatónquiros, el siempre receloso Cronos los encadena y relega al infierno. Más tarde se unirá con una de sus hermanas, Rea, la doble de Gea, aunque esta última mediante su nombre griego significa de manera inequívoca Tierra. Rea tiene un nombre personal que no encarna ningún elemento natural, más antropomorfa que Gea, que es una diosa primordial. Cronos copula con Rea y engendra una serie de divinidades; pero, no confía en su descendencia, Gea le ha puesto en guardia: podría caer víctima de uno de sus hijos y toma precauciones: cada vez que tiene un hijo lo devora; Rea no se siente satisfecha, como tiempo ha le sucedió a Gea, así cuando el menor de sus descendientes, *Zeus*, está a punto de nacer se dirige a Creta, pare a escondidas y entrega el recién nacido a las divinas *Náyades*; más tarde Rea presenta a Cronos una piedra envuelta en pañales que este engulle. El astuto Zeus hará ingerir a Cronos, por intermedio de Rea, un fármaco que, con apariencia de ser un sortilegio, es en realidad un vomitivo. Cronos vomita, primero la piedra, luego a *Hestia*, diosa del hogar y después al resto, en orden inverso a su edad. Al instante, comenzará la guerra: al lado de Cronos se sitúan sus hermanos, los Titanes, en torno a Zeus los llamados crónidas u olímpicos.

10.3 *Mitos antropogénicos*

Narran la aparición del ser humano creado a partir de cualquier materia viva (una

planta, un animal) o inerte (polvo, lodo, arcilla, etc.) Los dioses le enseñan a vivir sobre la tierra; por lo general están vinculados a los mitos cosmogónicos.

Los estudios modernos sobre el mito mantienen a este respecto tres posiciones fundamentales:

— La *funcionalista*, desarrollada por el antropólogo Malinowski, examina *para qué* se utilizan en la vida cotidiana.
— La *estructuralista y neoestructuralista*, iniciada por Lévi-Straus, *analiza la construcción* de los mitos localizando los elementos contrarios o complementarios que aparecen en él y la manera en que se relacionan. Descubre los distintos niveles del mito, sus aspectos narrativos conscientes y los inconscientes donde la noción de *mitema* desempeña un papel esencial.
— La *simbolista*, que tiene sus referentes clásicos en Jung y Bachelard. Aquí el *elemento fundamental es el símbolo*, ente tangible cargado de una significación que remite a contenidos arquetípicos de la psique humana.

11. En torno a Edipo

11.1. *El mito de los atreidas*

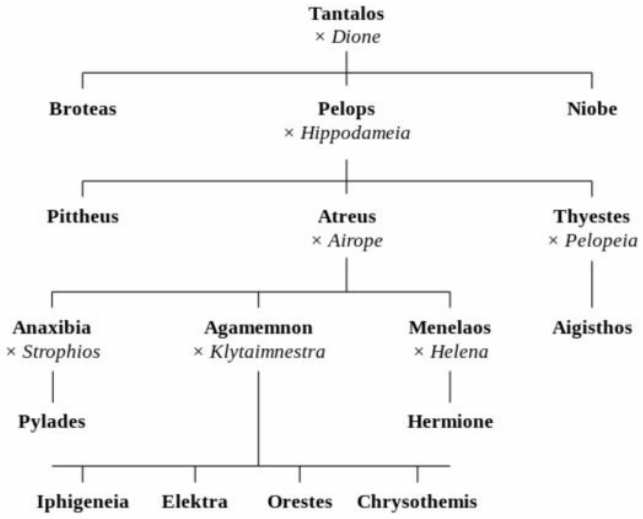
He aquí un mito con estrechas concomitancias con el relato edípico que Freud convertirá en su famoso «complejo»:

> El rey Atreo de Micenas era el hijo de Pélope e Hipodamía; padre de Agamenón y Menelao, héroes de *la Ilíada*.
>
> Junto con su gemelo Tiestes, fueron exiliados de Pisa por su padre por haber asesinado a su hermanastro Crisipo con la ambición de alcanzar el trono de Olimpia. Buscaron refugio en Micenas y ascendieron al trono en ausencia del rey Euristeo, que estaba luchando con los Heráclidas. Euristeo había dispuesto que el mandato fuera temporal, mas se hizo permanente debido a su muerte en la batalla.
>
> Atreo juró sacrificar su mejor cordero a Ártemis. Sin embargo, mientras buscaba en su rebaño, descubrió un cordero dorado que dio a su esposa, Aérope, para esconderlo de la diosa. Esta se lo regaló a su amante, Tiestes, quien siguiendo el consejo de Hermes, convenció a Atreo para que aceptara que aquel que lo poseyese fuera el rey. Tiestes mostró entonces el cordero y reclamó el trono, que aceptó devolver cuando el sol discurriera hacia atrás en el cielo; hazaña que Zeus llevó a cabo. Así Atreo recobró el trono y desterró a su rival.
>
> Atreo supo entonces del adulterio de Aérope y planeó su venganza. Mató a los hijos de Tiestes: Tántalo, Plístenes, Áglao, Orcómeno y Calileonte, los hirvió y sirvió a la mesa. Al terminar la comida, presentó en otra bandeja las cabezas, pies y manos de sus víctimas para que se diera cuenta de lo que había comido. Tiestes vomitó horrorizado y lanzó una terrible maldición a los descendientes de Atreo. Entonces un oráculo aconsejó a Tiestes que si tenía un hijo con su propia hija (Pelopia) este mataría a Atreo. Tiestes así lo hizo y el hijo, Egisto, acabó con él.
>
> Cuando Egisto nació fue abandonado por su madre, avergonzada de su acto incestuoso, un pastor encontró al bebé y se lo dio a Atreo, quien lo crio como su propio hijo. Solo cuando alcanzó la madurez reveló Tiestes la verdad a Egisto. Egisto mató entonces a su padre adoptivo.

Egisto sigue un trayecto parecido a Edipo: nacimiento incestuoso, es abandonado al nacer, hallado por un pastor y, por fin, asesina al padre (adoptivo en este caso). Incesto, parricidio, abandono.

Existe un texto hitita conocido como *La causa contra Maduwata*, que describe varios conflictos acontecidos en Anatolia Occidental entre los estados luvitas, hititas y una nación denominada Ahhiyawwa, identificada con la Grecia micénica del segundo milenio a. C., regida por los aqueos de Micenas; el líder de los Ahhiyawa es un hombre llamado Attarisiya en hitita, denominación, que se corresponde

filológicamente con el griego Atreus —Atreo—.



La estirpe atreida

En la *Biblioteca* de Apolodoro (siglos I, II), la leyenda mitológica edípica aparece en un relato muy completo que enlaza sucesos parcialmente recogidos en las tragedias del Ciclo Tebano, en Hesíodo y en la *Alcmeónida*.

> Cadmo, en compañía de Harmonía, partió de Tebas y se dirigió a los enqueleos; a estos, que se hallaban en guerra contra los ilirios, el dios les vaticinó que vencerían si tenían por guías a Cadmo y Harmonía. Obedeciéndoles les hicieron jefes contra los ilirios y les vencieron.

[La estirpe continúa].

> …Polidoro, que llegó a ser rey de los tebanos … engendró a Lábdaco. Este pereció después de Penteo . Habiendo abandonado Lábdaco a su hijo Layo, de un año de edad, Lico, el hermano de Nicteo usurpó el poder real cuando aquel era un niño… Elegido Lico general de los tebanos se instaló en el poder y reinó durante veinte años, murió asesinado por Zeto y Anfión … abandonados de niños, fueron criados por un boyero que llamó a uno Zeto y a otro Anfión. El primero se cuidaba de los rebaños, mientras que el otro se dedicaba al canto rítmico, pues Hermes le había dado una lira.
>
> Entre tanto Lico y su mujer Dirce atormentaban a Antíope a la que habían encarcelado. Pero en una ocasión se escapó, liberó sus ataduras y se fue a la granja de sus hijos con la intención de que la acogieran; estos reconocieron a su madre, dieron muerte a Lico y a Dirce y luego de atarla a un toro, la arrojaron muerta a una fuente, que por ella recibió el nombre de Dirce. Una vez que recibieron el poder, amurallaron la ciudad con piedras que obedecían a la lira de Anfión y expulsaron a Layo.

[Layo sufre de repetidos infortunios antes de cometer su propia falta]:

> Pasó este a vivir al Peloponeso, acogido por Pélope y mientras instruía a su hijo, Crisipo, a correr en carro, se enamoró de él y lo raptó.
>
> Zeto casó con Tebe, por la cual la ciudad recibió el nombre de Tebas y Anfion con Niobe, la hija de Tántalo, que dio a luz a siete hijos y otras tantas hijas.
>
> …Feliz con su prole, Níobe anunció que su maternidad era superior a la de Leto; indignada esta,

azuzó a Ártemis y a Apolo contra aquellos y así, mientras Ártemis asaeteó a las hembras en la casa, Apolo dio muerte a todos los varones que se hallaban de caza en el Citerón . De entre estos solo sobrevivió Anfión y de las hembras la mayor, Cloris, con la que se casó Nereo. Según Telésila, se salvaron Amidas y Melibea y en cambio Anfión fue también asaeteado por aquellos.

En cuanto a Níobe, luego de abandonar Tebas, se fue junto a su padre, Tántalo, a Sípilo y allí suplicó a Zeus que la transformase en piedra; de esta piedra manan lágrimas día y noche.

[La boda de Layo con Yocasta].

Muerto Anfión, Layo heredó el reino y se casó con la hija de Meneceo, que unos dicen era Yocasta y otros Epicasta y habiéndole vaticinado el dios que no engendrase, pues el hijo que tuviera sería parricida, embriagado, se unió a su mujer y entregó más tarde al recién nacido a un pastor para que lo abandonase, después de atravesarle los tobillos con broches. El pastor lo abandonó en el Citerón, donde los boyeros de Pólibo, el rey de los corintos, encontraron a la criatura y se la llevaron a la mujer de este, Peribea. Aquella lo adoptó y lo hizo pasar por suyo, y luego de curarle los tobillos le puso el nombre de Edipo porque se le hinchaban los pies. Cuando el niño llegó a la madurez, aventajaba a los compañeros de su misma edad en vigor y por envidia sufría indirectas de ser ilegítimo.

Preguntó entonces a Peribea sobre esto, pero no pudo enterarse de nada; se fue luego a Delfos, donde inquirió por sus verdaderos padres; el dios [Apolo] le conminó a que no regresara a su patria, pues daría muerte a su padre y yacería con su madre.

[El dios se muestra equívoco].

Oído esto, creyendo que había nacido de los que decían ser sus padres, abandonó Corinto y se precipitó en un carro a través de la Fócide; en un camino estrecho se encontró casualmente con Layo, entonces Polifontes (su heraldo) le ordenó que dejase paso, e incluso le mató uno de los caballos por desobediencia y dilación; Edipo montó en cólera y dio muerte a Polifontes y a Layo. Más tarde llegó a Tebas.

[Creonte, rey de Tebas. La Esfinge].

Damasístrato, rey de los plateos, enterró a Layo y Creonte; el hijo de Meneceo, heredó el reino. Durante este período las desdichas se abatieron sobre Tebas, pues Hera envió la Esfinge, cuya madre fue Equidna y cuyo padre fue Tifón; tenía cara de mujer, pecho, patas y cola de león y alas de ave. Habiendo aprendido de las Musas un enigma, se instaló en el monte Ficio y se lo planteaba a los tebanos. El enigma era el siguiente: ¿Quién es el que con una sola voz pasa de cuatro pies a dos pies y tres pies?

Los tebanos sabían de un oráculo según el cual se verían libres de la Esfinge tan pronto como resolvieran el enigma; se reunían con frecuencia tratando de hallar cuál sería la respuesta; pero no daban con ella y así la Esfinge los devoraba. Habiendo perecido muchos de esta manera, siendo el último Hemón, hijo de Creonte, anunció este que a quien resolviera el enigma le concedería el reino y la mujer de Layo. Edipo lo resolvió diciendo que el enigma propuesto por la Esfinge era el hombre, puesto que nace siendo una criatura de cuatro pies, que se mueve sobre los cuatro miembros, llegado a la madurez camina sobre dos pies y cuando viejo adquiere como tercer pie un bastón. Entonces la Esfinge se precipitó desde la Acrópolis.

[Edipo rey de Tebas y esposo de Yocasta (o Eurigania)].

Edipo recibió el reino y casó, sin saberlo, con su madre, e incluso engendró hijos de ella, Polinices y Etéocles, e hijas, Ismene y Antígona; sin embargo, hay algunos que dicen que estos hijos le nacieron de Eurigania, la hija de Hiperfante. Cuando más tarde se descubrió lo que se ocultaba, Yocasta se ahorcó y Edipo se cegó los ojos, marchándose luego de Tebas y maldijo a sus hijos porque viéndolo desterrado de la ciudad no lo socorrieron.

[Yocasta se suicida, Edipo se ciega; solo resta la piadosa Antígona].
[*Edipo en Colono*].

Así se presentó con Antígona en Colono de Ática, donde se halla el campo consagrado a las Euménides, y se sentó suplicante; acogido por Teseo murió no mucho después.

[La maldición continúa]:

Etéocles y Polinices pactaron sobre el reino y acordaron gobernar cada uno un año. Algunos dicen que habiendo comenzado a gobernar Polinices entregó el reino al cabo de un año a Etéocles; otros suponen que comenzó primero Etéocles y que no quiso ceder el reino. Por consiguiente, Polinices fue desterrado y llegó a Argos con un collar y una túnica. Gobernaba Argos Adrasto, hijo de Tálao, se acercó a su palacio por la noche y trabó combate con Tideo, hijo de Éneo, huido de Calidón. Al producirse repentinamente un griterío apareció Adrasto y los separó, y recordando cierto adivino que le había dicho que uniría sus hijas con un jabalí y un león. Los eligió como esposos para ellas, pues tenían sobre los escudos las efigies de un jabalí uno y el otro de un león. Tideo se casó con Deípile y Polinices con Argía; Adrasto prometió a ambos restituirlos en sus patrias. En primer lugar, se apresuró a marchar contra Tebas, luego de reunir a los más valientes. Pero Anfiarao, el hijo de Oícles, que era adivino, previó que necesariamente todos los que marchaban en la expedición, excepto Adrasto, morirían y así él mismo no se atrevió a partir, echando atrás a los demás. Entonces Polinices acudió a Ifis, el hijo de Alector, y le pidió conocer cómo podría obligar a Anfiarao a marchar cn ellos. Dijo este que podría lograrse si Erifila obtuviera el collar. A pesar de que Anfiarao había prohibido a su esposa recibir obsequios de Polinices, este le dio el collar, pidiéndole que convenciese a Anfiarao para partir. Todo estaba en sus manos, pues habiendo surgido en una ocasión un conflicto con Adrasto, Anfiarao lo resolvió y juró que aceptaría el arbitraje de Erifila sobre las diferencias que tuviera con aquel. Cuando se hizo preciso partir contra Tebas, mientras Adrasto pedía ayuda, Anfiarao se echó atrás; entonces Erifila, una vez que recibió el collar, lo convenció para que partiese con Adrasto.

[Un matricidio].

Viéndose en la obligación de marchar en la expedición, encargó a sus dos hijos que cuando crecieran mataran a su madre y partieran contra Tebas.

Adrasto reclutó un ejército con siete jefes y se lanzó a la guerra. Los jefes eran los siguientes: Adrasto, hijo de Tálao; Anfiarao, hijo de Oícles; Capaneo, hijo de Hipónoo; Hipomedonte, hijo de Aristómaco, si bien algunos dicen que de Tálao; estos eran de Argos; Polinices, hijo de Edipo, era de Tebas; Tideo, hijo de Éneo, era etolio; Partenopeo, hijo de Melanión, era arcadio. Otros no cuentan entre estos a Tideo y Polinices, sino que añaden en la lista de los siete a Etéoclo, hijo de Ifis y Mecisteo.

… Llegados al Citerón, enviaron a Tideo para que comunicase a Etéocles que cediese el reino a Polinices según lo habían acordado. Pero Etéocles no hizo caso y Tideo puso a prueba a los tebanos, desafiándolos uno por uno y los venció. Entonces le prepararon una emboscada cincuenta hombres armados cuando se retiraba, pero él los mató a todos, excepto a Meón y después regresó al campamento.

[*Los Siete contra Tebas*].

Los argivos armados avanzaron hacia las murallas, que tenían siete puertas.

… Había entre los tebanos un adivino, Tiresias, hijo de Everes y de la ninfa Cariclo, del linaje de Udaeo, el *Spartoi*, que se había quedado ciego.

[El sacrificio de Meneceo por voluntad propia].

… Tiresias vivió muchos años. Y a los tebanos, que le habían consultado, les dijo que vencerían si Meneceo, el hijo de Creonte, se ofrecía a sí mismo en sacrificio para Ares. Oído esto, Meneceo se degolló ante las puertas. Y una vez comenzado el combate los cadmeos fueron perseguidos en bloque hasta las murallas y Capaneo arrebató una escalera y subió por ella a las murallas, pero Zeus lo fulminó. Al suceder esto los argivos dieron la vuelta y huyeron. Y como habían muerto ya muchos, ambos ejércitos decidieron que Etéocles y Polinices lucharan en combate singular por el reino y así se mataron el uno al otro.

[De nuevo intervienen los dioses. Muerte de Tideo].

Melanipo, el hijo de Ástaco que quedaba, hirió a Tideo en el vientre y hallándose este medio muerto, Atenea le llevó un remedio, que había implorado a Zeus, mediante el cual pensaba hacerlo inmortal. Pero en cuanto Anfiarao se dio cuenta, por odio a Tideo, porque contra su criterio había

convencido a los argivos a marchar contra Tebas, le cortó la cabeza a Melanipo y se la entregó a Tideo, que a pesar de estar herido había logrado matar a Melanipo y entonces le abrió la cabeza y le sorbió los sesos.

[Los dioses participan decisivamente en la refriega, al modo de *la Ilíada*].

Cuando vio esto Atenea, estremecida, revocó su favor y lo aborreció. Y a Anfiarao, que había huido al río Ismeno, antes de ser herido en la espalda por Periclímeno, Zeus le lanzó un rayo y la tierra se abrió, y así él con su carro y el auriga Batón, según otros con Élato, fue sepultado, pero Zeus lo hizo inmortal.

Adrasto fue el único que se salvó gracias a su caballo Arión, al que parió Deméter de Posidón, transformada en Erinia durante la unión.

[Aparece la rebelde Antígona].

Creonte, una vez que heredó el reino de los tebanos, arrojó los cadáveres argivos sin enterrar y proclamó que nadie los sepultara, poniéndoles guardias. Pero Antígona robó a escondidas el cuerpo de Polinices y lo enterró; descubierta por Creonte, fue enterrada viva en una fosa.

Por otro lado, Adrasto llegó a Atenas y se refugió en el altar de la Piedad y habiendo depositado la rama de la súplica rogó que sepultasen a los muertos. Los atenienses marcharon con Teseo, tomaron Tebas y entregaron los cadáveres a sus familiares para enterrarlos. Y mientras ardía la pira de Capaneo, Evadne, la mujer de Capaneo, hija de Ifis, se arrojó y se consumió con él.

[Les toca el turno a los Epígonos. La épica final de Alcmeón]

Diez años después, los hijos de los fallecidos, llamados Epígonos, emprendieron otra campaña contra Tebas, queriendo vengar la muerte de sus padres. Consultados los oráculos, les profetizaron la victoria bajo el mando de Alcmeón. Este, a pesar de que no quería dirigir el ejército antes de castigar a su madre, se incorporó a él, pues Erifila, que había recibido la túnica de manos de Tersandro, el hijo de Polinices, lo convenció, junto con sus hijos, para que marcharan a la campaña. Aquellos, una vez elegido Alcmeón como jefe, emprendieron la guerra contra Tebas… Primero devastaron las aldeas de los alrededores; después, cuando los tebanos contraatacaron bajo el mando de Laodamante, combatieron valerosamente. Laodamante mató a Egialeo y a Laodamante Alcmeón. Tras la muerte de aquel, los tebanos huyeron en tropel hacia las murallas.

[La muerte de Tiresias].

Como Tiresias les había dicho que mandaran un heraldo a los argivos y que mientras tanto huyeran, enviaron un heraldo a los enemigos y ellos mismos a sus hijos y mujeres en las carretas, escaparon de la ciudad; habiendo llegado durante la noche a la fuente llamada Telfusa, Tiresias bebió de ella y acabó con su vida.

[El homenaje a Apolo].

Los tebanos, luego de hacer mucho camino, fundaron la ciudad de Hestiea y se establecieron. Cuando más tarde se enteraron los argivos de la huida de los tebanos, entraron en la ciudad, recogieron el botín, derribaron las murallas, y enviaron a Delfos una parte del botín para Apolo y a Manto, la hija de Tiresias, pues le habían prometido que una vez tomada Tebas le consagrarían lo más hermoso de los despojos.

[Matricidio y muerte de Alcmeón. Las trágicas vicisitudes del collar de Harmonía].

Después de la toma de Tebas, enterado Alcmeón de que su madre había aceptado regalos incluso contra él, se encolerizó enormemente y acorde con el oráculo de Apolo, dio muerte a su madre.

… A Alcmeón se le presentó la Erinia del asesinato de su madre y enloquecido se fue primero a Arcadia ante Oícles y de allí a Psófide ante Fegeo. Purificado por este se casó con Arsínoe, su hija, y le entregó el collar y la túnica. Posteriormente la tierra se hizo estéril por su causa y el dios le profetizó que partiera al Aqueloo y que junto a este de nuevo acotara la tierra. Primero se presentó a Éneo en Calidón y se hospedó en su casa, después se dirigió a los tesprotos y fue expulsado del país. Por último,

habiendo llegado a las fuentes de Aqueloo, fue purificado por este y tomó por esposa a su hija Calírroe y luego de colonizar la zona de acarreos del Aqueloo, se instaló allí. Más tarde Calírroe deseó poseer el collar y la túnica y le dijo que no viviría con él si no conseguía ambos; así Alcmeón se fue a Psófide y le dice a Fegeo que estaba profetizado que se vería libre de la locura cuando llevara el collar a Delfos y lo consagrase y también la túnica. Aquel le creyó y se lo entregó. Pero un sirviente reveló que se los llevaba a Calírroe y entonces los hijos de Fegeo lo acecharon y por orden del mismo lo mataron. Arsínoe se lo censuró y los hijos de Fegeo la metieron en una cesta y la llevaron a Tegea, entregándosela a Agapénor como esclava, habiéndola acusado falsamente del asesinato de Alcmeón. Calírroe supo que Alcmeón había sido eliminado en un momento en que Zeus tenía relaciones con ella y entonces le rogó que los hijos habidos con Alcmeón crecieran para poder vengar el asesinato de su padre. Y así, habiendo crecido repentinamente, los hijos partieron para castigar la muerte de aquel. Por entonces los hijos de Fegeo, Prónoo y Agenor, llevaron a Delfos, para consagrar el collar y la túnica, y se alojaron en casa de Agapénor y asimismo, los hijos de Alcmeón, Anfótero y Acaman mataron a los asesinos de su padre, se fueron luego a Psófide y habiendo entrado en el palacio mataron a Fegeo y a su mujer. Perseguidos hasta Tegea, vinieron en su ayuda los tegeatas y algunos argivos y así se salvaron, por darse a la fuga, los psofidios. Y después de exponer a su madre todo esto, fueron a Delfos y consagraron el collar y la túnica, según la orden de Aqueloo. A continuación se desplazaron al Epiro, reunieron colonos y fundaron Acarnania.

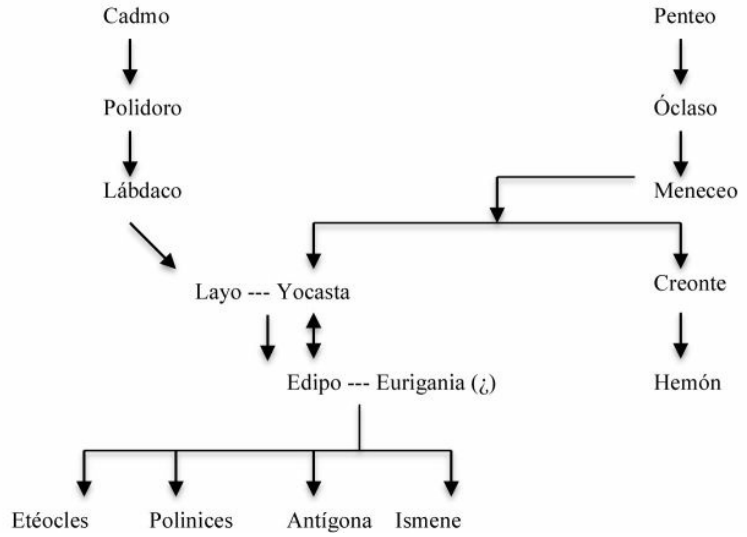
[El trágico Eurípides y Manto, la hija de Tiresias].

Sin embargo, Eurípides dice que Alcmeón durante el período de locura engendró en Manto, la hija de Tiresias, dos hijos: Anfíloco y una hija, Tisífone, y que habiendo llevado las criaturas a Corinto se las entregó a Creonte, rey de los corintios, para que las criase y que Tisífone fue vendida por la mujer de Creonte a causa de su distinción y belleza, temerosa de que Creonte la tomase por esposa; pero Alcmeón la compró y la tenía como sirvienta, sin saber que era su propia hija. Luego se fue a Corinto para reclamar a sus hijos y se llevó solo el hijo.

Anfíloco, siguiendo los oráculos de Apolo, fundó Argos Anfilóquico.

Pero en este punto volvamos a Pelasgo, del cual Acusilao dice que fue hijo de Zeus y Níobe, como también nosotros hemos supuesto; sin embargo, Hesíodo afirma que era originario de la tierra. De este y de Melibea, hija de Océano, o, según algunos, de la ninfa Cilene.

Cuadro genealógico de Edipo (Modificado)



Fuente: P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana.* Barcelona, Paidós 1991, pág. 149

11.2. *Reflexiones sobre la obra de R. Greaves y el mito edípico*

Si nada hay que objetar a la narración del mito que hace Robert Greaves, surgen diversas objeciones a sus interpretaciones sobre el mismo. Señalaré las más importantes:

1. En primer lugar, abusa de las similitudes para insinuar, a partir de ellas, causalidades; por ejemplo, los *niños abandonados* como clave para establecer pretendidos paralelos entre mitos. La tarea del mitólogo consiste, en este caso, en interpretar la cuestión del «abandono». Sabemos que a partir de este hecho los mitos siguen caminos bien dispares. Como tendremos ocasión de ver en el capítulo V, el *mito de la Esfinge* posee una complejidad mucho mayor que la que este autor insinúa.
2. El comentario sobre el *Complejo de Edipo* muestra, sin duda, desconocimiento o sesgo acerca de la manera en que este surge en el psicoanálisis. Sin entrar por ahora en su hipótesis de que Edipo fuera un invasor de Tebas, lo que nos llevaría a la cuestión de los antecedentes épicos de todo mito, Greaves pasa por alto que el complejo de Edipo no deriva del mito propiamente dicho, sino de *Edipo Rey*, una concreción-actualización de aquel en la Edad de Oro griega.
3. No debe sorprendernos la presencia de relatos incompatibles sobre la muerte de Edipo, lo que no solo sucede en este mito ya que es propio de cualquier tradición oral. En realidad, avala su antigüedad, siempre alejada de las versiones canónicas que pertenecen sobre todo a Roma.
4. En lo que respecta a las Erinias no intervienen solo ante la *violación del tabú maternal*. En *la Ilíada*, por ejemplo, actúan cuando se contraviene un juramento.
5. Decir que la cegera de Edipo es «una invención teatral» muestra, en todo caso desconocimiento de los vínculos que unen «mito» a «tragedia».

Finalmente, a mi entender, Greaves utiliza los símbolos para discurrir entre los mitos con el mismo estilo que muchos años antes el psicoanalista W. Steckel empleara a propósito de los sueños; una mezcla de imaginación y de utilización de los símbolos como elementos estáticos. Los símbolos no pueden ser analizados sin su contexto.

En *La Interpretación de los Sueños*, Freud mantiene una actitud frente a estos más flexible y dinámica.

Greaves reflexiona así sobre el mito:

> 1.— El relato de Layo, Yocasta y Edipo ha sido deducido de una serie de iconos sagrados mediante una corrupción deliberada de su significado. Un mito que explicaría el nombre de Lábdaco («ayuda con antorchas») se ha perdido; pero puede referirse a la llegada a la luz de las antorchas de un Niño Divino, llevado por vaqueros o pastores, en la ceremonia del Año Nuevo, y aclamando como hijo de la diosa Brimo («rabiosa»). Este *eleusis* (advenimiento) era el acontecimiento más importante en los Misterios Eleusinos y quizá también en los Istmicos, lo que explicaría el mito de la llegada de Edipo a la corte de Corinto. Los pastores adoptaban o rendían homenaje a otros muchos príncipes legendarios o semilegendarios, tales como Hipótoo, Pelias, Anfión, Egisto, Moisés, Rómulo y Ciro, todos los cuales fueron abandonados en una montaña o confiados a las olas en un arca, o ambas cosas. [Recordar también el relato evángelico de los pastores de Belen].
>
> A Moisés lo encontró la hija del Faraón cuando bajó al río con sus esclavas. Es posible que Oedipus, «pie hinchado», fuera originalmente *Oedipais*, «hijo del mar agitado», el significado del nombre que se da al héroe galés correspondiente, Dylan[13] y que la perforación de los pies con un clavo pertenezca al final y no al comienzo de su leyenda, como en el mito de Talos.
>
> El asesinato de Layo es un recuerdo de la muerte ritual del rey solar por su sucesor: derribado de un carro y arrastrado por los caballos cuando terminaba el primer año de su reinado.
>
> 2.— El mito de la Esfinge ha sido extraído de una ilustración en que aparecería la diosa Luna alada de Tebas, cuyo cuerpo compuesto representa las dos partes del año tebano —el león la porción creciente y la serpiente la parte menguante— y a quien el nuevo rey ofrece sus devociones antes de casarse con su sacerdotisa, la Reina. Parece que el enigma que la Esfinge aprendió de las Musas fue

creado para explicar la ilustración donde aparecen un infante, un guerrero y un anciano, los tres adorando a la diosa triple: cada uno de ellos rinde homenaje a una persona diferente de la tríada. Pero la Esfinge, vencida por Edipo, se mató y lo mismo hizo su sacerdotisa Yocasta. [Esta interpretación será discutida en el capítulo V].

Y continúa: ¿Acaso fue Edipo un invasor de Tebas en el siglo XIII que suprimió el antiguo culto minoico de la diosa y reformó el calendario? Bajo el viejo sistema, el nuevo rey, aunque extranjero, había sido teóricamente un hijo del rey viejo al que mató y con cuya viuda se casó; costumbre que los invasores patriarcales tergiversaron considerándola como parricidio e incesto.

La teoría freudiana de que el «complejo de Edipo» es un instinto (sic) común a todos los hombres fue sugerida por esta anécdota corrompida y aunque Plutarco recuerda (sobre Isis y Osiris 32) que el hipopótamo «asesinaba a su padre y violaba a su madre», nunca habría sugerido que todos los hombres tuvieran complejo de hipopótamos (¡!).

3.— Aunque los patriotas tebanos, estaban poco dispuestos a admitir que Edipo era un extranjero que tomó su ciudad por asalto.

La leyenda de la muerte de Yocasta por ahorcamiento es probablemente un error; se dice que la Helena del culto del olivo, lo mismo que Erígone y Ariadna del culto del vino, murieron de ese modo, quizá para explicar las figurillas de la diosa Luna que colgaban de las ramas de los árboles en los huertos como un talismán de la fertilidad. En Tebas se utilizaban figurillas análogas y cuando Yocasta se suicidó lo hizo indudablemente arrojándose desde una roca, lo mismo que la Esfinge.

4.— La aparición de «Tiresias», título común de los adivinos en toda la historia legendaria de Grecia, indicaba que Zeus le había concedido una vida notablemente larga. Ver serpientes acoplándose se considera todavía hoy infausto en la India meridional; la leyenda dice que el testigo será castigado con la «enfermedad femenina» (como la llama Herodoto), la homosexualidad.

El cornejo, árbol adivinatorio consagrado a Cronos, simbolizaba el cuarto mes, el equinoccio de primavera. Roma fue fundada en esa estación en el lugar donde golpeó en tierra la jabalina de madera de cornejo lanzada por Rómulo. Hesíodo convirtió a las dos Cárites tradicionales en tres, llamándolas Eufrósine, Aglaye y Talía (*Teogonía* 945).

El relato de Sosóstrato sobre la disputa por la belleza carece de sentido, porque Pasithea Cale Euphrosyne, «la Diosa de la Alegría que es bella para todos», parece haber sido el título de la propia Afrodita. Puede haberlo tomado del Juicio de Paris.

5.— Sobreviven dos relatos incompatibles de la muerte de Edipo. Según Homero, murió gloriosamente en batalla. Apolodoro e Higinio dirán que fue desterrado por el hermano de Yocasta, un miembro de la casa real cadmea y que vagó como mendigo ciego por las ciudades de Grecia hasta que llegó a Colono, donde las Furias (Erinias) le persiguieron hasta darle muerte.

Que Edipo se cegara a sí mismo por remordimientos ha sido interpretado como castración, pero aunque los gramáticos griegos dijeron que la ceguera de Fénix, el preceptor de Aquiles era un eufemismo de la impotencia, el mito primitivo es siempre categórico y la castración de Urano y Atis siguió siendo recordada sin rubor en los libros de texto clásicos. La ceguera de Edipo, en consecuencia, parece una invención teatral.

Las Furias eran personificaciones de la conciencia en un sentido muy limitado: despertadas tan solo por la violación de un tabú maternal. [Esto no es exacto].

6.— Según la fábula [mejor decir leyenda] no homérica, el desafío de la diosa de la ciudad por Edipo fue castigado con el destierro; murió más tarde víctima de sus temores supersticiosos. Es probable que sus innovaciones fuesen repudiadas por los tebanos conservadores y, ciertamente, la renuencia de sus hijos y hermanos a concederle el cuarto delantero de la víctima sacrificada equivalía a negarle su autoridad divina. La espaldilla era el emolumento sacerdotal en Jerusalén *(Levítico* VII.32 y XI 21, etc.) y Tántalo puso una ante Deméter en un famoso banquete de los dioses. Entre los *akan,* la paletilla de la derecha todavía se concede al gobernante.

¿Trató Edipo, como Sísifo, de sustituir las leyes de sucesión matrilineales por las patrilineales y por ello sus súbditos le desterraron? Parece probable.

7.— Tiresias figura como el profeta de la deshonra final de Edipo, pero la fábula, tal como sobrevive, quizá haya sido invertida. En un tiempo puede haber sido algo así:

[Y aquí, surge la reconstrucción de Greaves, cuando menos, poco justificada]:

Edipo de Corinto conquistó Tebas y llegó a ser rey casándose con Yocasta, una sacerdotisa de Hera. Anunció que el reino pasaría en adelante de padre a hijo, siguiendo la línea masculina, que es una costumbre corintia, en vez de seguir siendo el don de Hera, la Estranguladora. Edipo confesó que se sentía deshonrado por haber dejado que los caballos del carro arrastraran y dieran muerte a Layo, considerado su padre y por haberse casado con Yocasta, quien le había hecho rey mediante una ceremonia de renacimiento. Pero cuando trató de cambiar estas costumbres, Yocasta se suicidó como protesta y Tebas fue víctima de una peste.

Por consejo de un oráculo, los tebanos negaron entonces a Edipo la paletilla sagrada y le

desterraron. Murió en una tentativa inútil de reconquistar su trono mediante la guerra (R. Greaves, 2, 1991, pág. 15).

Hasta aquí el Mito y sus variaciones, después vendrá la Tragedia y la Dramática del mundo interno.

12. Los mitos celtas de Irlanda

Los siglos trancurren, otros días anuncian nuevas preguntas, otros pueblos claman por su identidad. Llegan los ricos y dispersos mitos celtas.

No resulta fácil, ni aconsejable, denudar los mitos de estas tribus de sus leyendas, de su historia y de sus creencias. Nunca existió un Hesíodo que llevara a cabo semejante tarea.

Los celtas formaron un conjunto de pueblos de diverso origen que, a partir del siglo v a. C., se extendieron por gran parte de Europa: Islas Británicas, desde el Rin hasta los Pirineos, desde el Atlántico hasta Bohemia; alcanzaron también el noroeste de España y el norte de Italia.

El pueblo celta conoció momentos de esplendor cuando rindió Roma (siglo iii a. C.) y a lo largo de ese siglo saqueó Delfos y fundó la Galacia. En Occidente empeñará duras luchas con Julio César que proseguirán en Britania, también en la Gallaecia (Galicia) de galaicos y astures y sobre todo en Irlanda (Erin), la isla que los romanos nunca pisaron. Desde este último lugar vislumbramos rastros ciertos de lo que tal pueblo fue, de los hechos de sus héroes y de sus druidas, de las hazañas de sus mujeres heroicas, de sus dioses…

Tierra de Ana, la Diosa-madre, sobre la que reinó Ailill, esposo de Maeve, la de «amistosos muslos», lugar mágico de Ainé, reina de las hadas. Erin, poblada de sagrados abedules y de pantanosos alisos, árbol de vivos y muertos, del mágico avellano. Verdeante lugar donde el ganado recupera en Beltaine su libertad para triscar en los valles montañosos mientras el fuego arde con renovados fulgores. En sus planicies se deslizaban innumerables ciervos al cuidado del heroico Finn es Demne y de su esposa Sadr, la mujer-cierva; profundos lagos surcados por cisnes hiperbóreos que avergüenzan al sol con su blancura. Los muy videntes druidas se enseñorean de todos sus rincones y se amparan en sus sombríos bosques.

Atento a todo, se aparece Lug, el luminoso, el dios sin función, porque las posee todas, el de «la larga mano». Hijo de los Tuatha Dé Danann y de los Fomore, padre de Cú Chulainn, el Heracles renacido…

Sobre la vieja Erin extendió su cuidado Brigit, la triple diosa de sacerdotes, guerreros y labriegos.

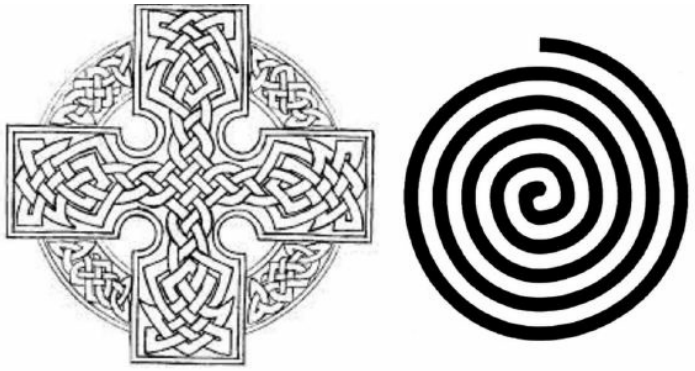
Tierra, en fin, de la esforzada Macha, que maldecirá a los hombres de Ulad (Ulster), de Maeve (Medbh) la embriagadora, de Ness, madre de reyes.

Sus misteriosos símbolos anuncian sabiduría y creencias gestadas a lo largo de siglos:

— La *Espiral celta*, que representa la vida eterna, algo que no posee ni comienzo ni final, que cambia y evoluciona de modo permanente.

— La *Cruz celta*: muy anterior al cristianismo, una cruz inscrita, que más tarde se adaptó a la cruz latina.

El *Awen* (Inspiración). La armonía entre opuestos. La imagen muestra en un extremo al hombre, en el otro a la mujer y una línea media, que es el símbolo de la armonía entre ambos.



Cruz Celta *(izq.),* Espiral Celta *(der.)*

Awen *(izq.),* Triskel *(der.)*

El *triskel,* la triple espiral de múltiples significados, de procedencia asiática; era ya empleado en Irlanda antes de la llegada de los celtas. Símbolo solar. Su carácter ternario apunta a los tres elementos fundamentales (aire, tierra, agua). El verde trébol equivale en Irlanda al *triskel.* Muestra a un tiempo la *evolución* y la *involución* en una imagen que escapa a lo puramente circular. Representa al ser humano compuesto por *cuerpo*, *mente* y *espíritu*. Es imagen de la existencia *como creación, mantenimiento* y *destrucción*.

Los celtas transforman lo dual de otras muchas culturas en trinitario y no serán los únicos. Entre luz y oscuridad se instala la penumbra. En medio del agua de la tierra y del agua del cielo (la lluvia) surge el rocío. Lo intermedio se vincula con lo sobrenatural, ya que participa de las cualidades de los extremos.

Existen diversas divinidades trinitarias similares entre los egipcios, los persas, los griegos, los romanos y los babilonios, donde se juntan un padre eterno, una madre humana y un hijo divino. En Egipto aparecen Ra, Amon y Ptah, al igual que Osiris, Isis y Horus. En la India, Brahama, el creador, Shiva, el destructor y Vishnú, el preservador, la tríada que más se aproxima a lo céltico. El cristianismo desarrolla su Trinidad a partir del Padre de la Iglesia Tertuliano (160-220).

Los celtas no encerraban a sus divinidades en santuarios, de ahí su desdén al llegar a Delfos y encontrar a los dioses capturados en el estrecho templo.

El cristianismo, como no podía por menos de ser, influyó en su futuro destino. El sínodo de Withby (Inglaterra 664) dirimió la cuestión de permanecer fiel a Roma o conservar la autonomía de los cristianos celtas, al final se inclinó por lo primero. A pesar de ello, la iglesia irlandesa se mantuvo independiente hasta el siglo XII.

Durante mucho tiempo los celtas irlandeses estuvieron aislados de otros pueblos a excepción de sus viajes de saqueo a la Gran Bretaña.

Una sociedad distinta: la Roma cristiana, luchó contra el significativo papel de las mujeres en asuntos religiosos. Santa Brígida, hija del druida Dubtach, fue una importante figura de esa época que vino a confundirse con Brigit, diosa triple que pertenece a la clase sacerdotal como «fuente de inspiración» y poesía; siendo «protectora de los reyes», se incluye en la clase guerrera y en cuanto «diosa de las técnicas», patrocina a artesanos, pastores y labriegos. Las monjas de Kildare mantuvieron un fuego tenaz cuyas cenizas se consideraban milagrosas, hasta que en el siglo XII el arzobispo de Dublín lo prohibió.

Como ocurriría a lo largo de toda la Edad Media, época no solo oscura sino también recóndita, los monasterios irlandeses gestionaron la sabiduría druídica, la cristiana y la del mundo clásico, en ellos brotaron ricos y apartados centros de conocimiento. Sus monjes, de blancas túnicas, viajaron al continente y fundaron otros monasterios que más tarde darían lugar a ciudades tan importantes como Viena, Salzburgo o Lieja.

En los tiempos en que san Columcille —o Columba— (521-597) hacía prosperar el Monasterio de Iona, donde se escribó el *Libro de Kells*[14], llegaba a la Inglaterra de los britones celtas el primer misionero enviado por Roma. En el siglo IV el obispo Prisciliano, nacido en Gallaecia, predica una religión con influjo druídico. Inquietó en aquel tiempo al Vaticano el trato de igualdad que otorgaba a las mujeres, como ocurriría después con los cátaros. Mal camino, morirá decapitado en Tréveris.

Las divinidades celtas poseen funciones concretas, como cumple a los dioses primordiales, a excepción de Lug, el más importante, que carece de ellas porque las abarca todas. Un dios antropomorfo implica un estadio más avanzado de la civilización.

La historia de este pueblo aflora en sus héroes, que puntualmente consiguen encarnar y unir los afanes de diversas tribus, tal fue el destino de Viriato, muerto en el 139 a. C., del galo Vercingétorix (72-46 a. C.) o de la britana Boudicca, que acabó sus días en el 60 d. C.

Los monasterios se encargaron de transcribir más tarde y con mayor sosiego los grandes temas que integran la literatura medieval de Irlanda, que están divididos en cuatro grandes ciclos: El «Ciclo Mitológico», el «Ciclo Histórico o de los Reyes», el «Ciclo del Ulster o de Cú Chulainn» y el «Ciclo de Finn o de Ossian».

12.1. *El Libro de las invasiones de Irlanda*

Al primero pertenece el *Libro de las Invasiones de Irlanda*, que narra en trece capítulos las siguientes peripecias que fundan su historia bajo el hilo de sucesivas invasiones:

Primera invasión (Ceasair). Incluye una recreación del Diluvio. Cuando su abuelo Noé le negó la entrada en el Arca, Ceasair, estando segura de la próxima llegada del cataclismo reunió a tres hombres y cincuenta mujeres, que tampoco podían entrar

(solo les era permitido a ocho parejas que estuviesen libres de pecado) y embarcó hacia un lejano lugar donde no habrían de alcanzar las aguas. Cuando llegaron a Irlanda, los tres hombres se repartieron las cincuenta y una mujeres y ocuparon tierras distintas. Uno de ellos no tardó en morir «por exceso de mujeres», con lo que sus diecisiete viudas se repartieron entre los dos varones restantes, el padre de Ceasair cayó también «por las muchas jóvenes mujeres», por lo que el tercero salió huyendo. De poco le sirvió, ya que el diluvio llegó en cuestión de días.

Segunda invasión (Portholon). En aquella época se construyeron las primeras casas y se elaboró la primera cerveza.

Portholon era el octavo en el linaje de Noé. Llegó desde la lejana Escitia, después de pasar por España, cuando Irlanda llevaba 200 años deshabitada. En su tiempo se produce el primer adulterio y el primer crimen pasional: Dadgnat, su mujer, sedujo a un esclavo y salvó la vida aduciendo que se encontraba desatendida, pero el esclavo fue muerto, a pesar de haber sido seducido. La muerte de Portholon dio lugar al primer entierro en Irlanda.

Este pueblo pereció por una plaga en la fecha de Beltane (1 de mayo)[15].

Tercera invasión (Nemed). Treinta años después llegó Nemed, también procedente de Escitia. Encontraron a los Fomores (seres no humanos de gran tamaño) y mantuvieron con ellos constantes luchas. Bajo su reinado se construyeron las primeras fortalezas redondas. Tras vencer en algunas batallas, murió en el curso de una plaga, junto a muchos de los suyos. Los supervivientes fueron sometidos por los Fomores, que les impusieron la entrega de dos tercios de sus cosechas y una proporción igual de sus hijos en la noche de Samhain[16]. Los descendientes de Nemed pidieron tres años de tregua para pagar el impuesto, que no les fueron concedidos. Ante tal aprieto reclamaron el auxilio de mercenarios y guerreros venidos de Grecia, que llegaron con druidas y animales venenosos. Primero hubo guerra entre los druidas Fomores y los celtas. Perdieron aquellos. Siguió la lucha entre ambos bandos, los celtas llegaron a la isla de Tory, lugar donde se asentaba la fortaleza de Conainn, los Fomores fueron exterminados. Los griegos partieron y pronto arribó una flota de Fomores, que a su vez derrotaron a los nemedios. Pocos sobrevivieron.

Cuarta invasión (Fir Bolg). Esta vez transcurrió un período más largo. Doscientos años después llegaron los Fir Bolg, descendientes de los antiguos nemedios que habían regresado a Grecia, donde sufrieron esclavitud. Los Fir Bolg, unidos a los Fir Domnann y a los Galioin, inician la lista de los reyes irlandeses. Establecieron su capital en Tara. El monarca más célebre fue Eochaid Mugmedon, que reinó entre los años 344 a 351. Sus descendientes dieron lugar a la saga *Las aventuras de los hijos de Eochaid Mugmedon*. Tuvo dos esposas: Mongfind, que le dio cuatro hijos, Brion, Ailill, Fiachrae y Fergus, y Cairenn, hija de Balb, rey de los sajones, de quien nació Niall, su hijo más famoso. No hubo enfrentamientos con los Fomores.

Quinta invasión (Tuatha De Danann). Los Tuatha, de origen nemedio, fueron los siguientes invasores, se enfrentaron tanto a los Fomores como a los Fir Bolg. Llegaron a Irlanda en Beltane y a la arribada quemaron sus naves. Procedían de cuatro ciudades míticas donde cultivaron la brujería, la magia y las artes druídicas. A la llegada su rey era Nuada; derrotaron a los Fir Bolg y el rey perdió un mano, por lo que tuvo que dejar la corona. Tras una batalla contra los Fomores, establecieron con

ellos lazos de parentesco y Nuada volvió a asumir el reino, ya que le fabricaron una mano de plata. Comienzan las hostilidades, al principio los daneanos están en inferioridad, aparece entonces Lug, hijo de Ethene, hija de Balor, el rey fomore y Cian, hijo del médico Diancecht, el daneano que fabricó la mano de plata. Lug se alinea con Nuada, quien decide que dirija el ejército en su nombre, se hace acompañar del herrero Golbiu, capaz de restaurar todas las armas que el combate inutiliza, y de su padre, cuyos poderes sanan cualquier herida y que solo se muestra impotente ante la decapitación; le sigue Morrigan, la mujer guerrera y el druida Figols, experto en la magia del fuego y, para terminar, será también ayudado por hechiceros con la doble facultad de ¡inducirles una terrible sed e impedirles orinar! Los Fomores poseen poderes similares.

Lug matará a su abuelo Balor con una honda y Morrigan lanzará el grito de la victoria tras su muerte, que será escuchado en toda Irlanda. Los Tuatha permanecieron 179 años en la isla.

Sexta invasión (Los Hijos de «Mil»). Partiendo, una vez más, de tierras escitas, la tribu de los goideles llega a la Península Ibérica al mando de Brath. Este tuvo un hijo, Breogan, que venció a todas las tribus logrando la paz. Fundó la ciudad de Brigantia (A Coruña) y el faro de Hércules. Tuvo diez hijos, uno de ellos, llamado Golam, educado en la sabiduría, decidió volver a la tierra de sus antepasados y con cuatro barcos partió hacia Escitia pasando por Gatian (¿Cádiz?), las torres de Hércules, Sicilia y los mares Negro y Caspio hasta llegar a las llanuras escitas[17]. Tras correr grandes aventuras, tanto en ese reino como en el Egipto del faraón Nectonebus, volvieron a Brigantia y la hallaron desierta. Breogan había muerto y las tribus antaño sometidas estaban en pie de guerra. Venció, como antes Breogan lo hiciera, en numerosas batallas, su epíteto fue «Mil» (El Exterminador o Vencedor) y gobernó muchos años hasta que una enfermedad le hizo sucumbir. Las hostilidades se recrudecieron; otro druida, también hijo de Breogan, vislumbró una lejana isla y hasta ella se llegó con algunos hombres. Era Irlanda, que por entonces se llamaba Inis Ealga y estaba habitada por descendientes de los Tuatha, lejos ya de la época de sus gestas. Ith encontró en la fortaleza de Ailech (Donegal) a tres reyes que discutían la manera de repartirse las tierras de un cuarto monarca que había muerto. El druida les conminó a que depusiesen las armas y a vivir en paz, pero estos, recelando del recién llegado, le tendieron una emboscada cuando regresaba a su barco y le hirieron mortalmente. Al saber de la traición, los Hijos de Mil, portadores de la sangre real de Escitia y de Egipto, se dispusieron a invadir la isla. Llegada la primavera partieron de Brigantia con cinco barcos con 40 jefes guerreros, entre ellos Amergin, hijo de Golan, un druida que desempeñará en el futuro un papel esencial. Llegaron en Beltane; los Tuatha, con artes mágicas, provocaron una tempestad. De nada les valió, serían derrotados en Sliabh Mis y en Tailtiu. Los supervivientes pasaron a vivir en el *sidhe,* el mundo subterraneo al cual se accedía a través de los dólmenes.

Los Hijos de Mil quedaron gobernados por los hermanos Eremon y Eber Finn; tras un año de paz, se enfrentaron y Eremon reinó solo en Irlanda durante quince años. Su estirpe lo siguió haciendo a lo largo de ciento cincuenta años más.

Esta invasión, que será la última de entre las que formaron la identidad irlandesa —las incidencias protagonizadas por vikingos y normandos no tienen esa esencial

importancia—, lleva a considerar que los Hijos de Mil procedentes de España son los antecesores de los irlandeses actuales. Desde España vinieron los scottos a Irlanda, dirá en el siglo XVI el clérigo Keating. La denominación «scottos» procede de Scota, la esposa de Mil, que llegó a Irlanda acompañando a sus hijos. Investigaciones genéticas actuales demuestran que tanto irlandeses como escoceses están emparentados genéticamente con los habitantes de Gallaecia, el vínculo puede ser anterior a la Edad de Hierro, remontándose incluso al 2000 a. C.

12.2. *El Ciclo del Ulster (Ulad). Cú Chulain*

Cú Chulain es el principal protagonista de esta saga. Se ha relacionado la figura de este héroe con Jesucristo, ambos eran hijos de un Dios y una virgen.

Los hechos suceden en el tiempo del rey Conchobar mac Nessa cuya existencia histórica, que no mítica, tuvo lugar entre los años 30 a. C. a 35 d. C.

El relato que M. Velasco (2009) ofrece permite ordenar el talante mítico de la época:

La trama de Táin coincide con los comienzos de la era cristiana (431). Por entonces, Irlanda estaba dividida en cuatro provincias: Ulad, Conacht, Leinster y Munster. Tara era el lugar reservado al rey.

La casta guerrera y los druidas eran los protagonistas de ese tiempo. Algunas mujeres cobran gran importancia, como es el caso de Nessa, que da su apellido al rey Conchobar o de la reina Maeve, «la de muslos amistosos», que se pone al frente de un ejército. Es frecuente la práctica del combate singular, así como la costumbre del *geis* —prohibición que un druida o incluso una mujer podía imponer al guerrero más poderoso. —Ver a este respecto la versión celta de *Tristán e Iseo*—. Imperaba la creencia en el *Sidhe*, donde dioses y otros seres sobrenaturales vivían en paz. En algunas circunstancias, los humanos podían penetrar también. Lugh reinaba sobre todos.

El ciclo de Ulad es, acaso, el más importante desde el punto de vista literario, solo parangonable a la leyenda galesa de Arturo. Por sus páginas vemos desfilar a personajes como el rey Conchobar, Macha, mujer del *Sídhe,* la que maldice; Nessa, también mujer del *Sídhe,* que aparenta tener veinte años, «pero quien se fije en su mirada sentirá el vértigo de un tiempo que no puede medirse en términos humanos», engendrará a Conchabar con el druida Cathbad. Asistiremos a su feroz rito iniciático, que supera con éxito y le hará rey, cumpliéndose la «profecía que su madre viese en sueños aún antes de haberle engendrado». Descubriremos también a Cú Chulain (Setanta), el Aquiles de Irlanda, educado para la lanza por la druidesa Skatsha; a Morrigan, diosa de la muerte y la destrucción, «reina espectral». También representa la renovación, la muerte que da a luz a una nueva vida, el amor y el deseo sexual. Integra una triada junto con sus hermanas Badb y Macha. Conoceremos a Aife, la mujer sabia, a Meave, la reina enloquecida y a tantos otros.

12.2.1. Cú Chulain

Cú Chulain, dotado de atributos sobrenaturales, vivió en esta atmósfera que, acabamos de describir en sus rasgos más salientes. A los siete años decide, sin que sus padres lo impidan, trasladarse a una ciudad donde vive el rey, junto con los mejores guerreros de Ulad. Pronto será reconocido como un gran guerrero y es

enviado a Alba, en la costa oeste de la actual Escocia, donde existía una escuela de guerreros al mando de mujeres que les enseñaban a encauzar su fuerza y aliarla con la necesaria habilidad; allí conoce a otro guerrero, llamado Ferdiad, con el que entabla una gran amistad, en su honor juran no atacarse nunca. Ya hemos conocido estas amistades masculinas con Gilgamesh y Enkidu o con Aquiles y Patroclo. Más tarde se pone en manos de Aife, quien le enseña secretos superiores de lucha.

El territorio de Connacht estaba al sur de Ulad, donde reinaba Maeve, envidiosa de Aillil, su marido, dueño de un toro sobrenatural, de características peculiares: cada día dejaba preñadas a 50 vacas, a la par que su orina mataba la mala hierba y su mugido tranquilizaba a los niños. Decide entonces adquirir uno similar que pace en Ulad, pero su dueño rehusa venderlo y decide entonces invadir esa tierra. Sucedía que los ulaid estaban sometidos a un extraño anatema por Macha, encarnación de una diosa guerrera, quien maldijo a todos los hombres de Ulad a padecer dolores de parto siempre que su tierra fuera amenazada. Solo estaban libres de la maldición los druidas y Cú Chulainn. A él le corresponde defender Ulad. En el vado de un río cada día habrá de luchar en combate singular contra un guerrero enviado por los invasores. Derrota a muchos, pero las heridas infringidas le agotan y ha de ser su padre, el dios Lugh quien, con una apariencia similar a la suya, continúe la contienda.

Viéndose impotente, la reina Maeve hace llamar a Ferdian y le obliga a luchar contra Cú Chulain. Combaten durante tres días, como cumple a toda gesta memorable, al tercero nuestro héroe hiere mortalmente a Ferdian. Su victoria le llena de tristeza. La guerra se resuelve a favor de Ulad, pero, al tiempo, los toros objeto de la disputa se enfrentan en el campo muriendo ambos, convirtiendo en trágica farsa toda la contienda.

Con el transcurso de los años, llega la hora de la muerte y ha de hacerlo espada en mano; de esta guisa queda herido en un combate contra varios adversarios, mas no quiere desplomarse y se ata a un pilar de piedra; los enemigos no osan acercarse hasta que un cuervo se posa en su hombro, solo entonces su espada se desploma. Uno de los guerreros le corta la cabeza. A Connall, su mejor amigo, le corresponde vengarle.

Relato jalonado de gestas, pactos y venganzas que forjan todas la identidad de un pueblo.

13. Los Mitos celtas de Gales. Los Mabinogi

Los mitos celtas cobran un peculiar acento en Gales.

Pese a su proximidad con Irlanda, salvo en determinados casos, ofrecen una profunda originalidad. Los dioses Mapono y Ogmios rigen los distintos mitos y romances de esta rica tradición. Acción, Pensamiento, Valor y Cautela; los dioses vigilan a lo lejos.

Los Mabinogi forman una colección de relatos en prosa procedentes de manuscritos medievales galeses, basados en acontecimientos de la alta Edad Media (476-1000) de ese país, aunque también incluyen algunos hechos anteriores. Los mitos aparecen en el *Libro Blanco de Rhydderch* (*Llyfr Gwyn Rhydderch*), escrito hacia 1350, y el *Libro Rojo de Hergest* (*Llyfr Coch Hergest*) (1382-1410), un texto monumental de poesía y prosa obra de tres escribas, el primero de ellos fue Hwyel Fychen. Se considera en nuestros días que el *Libro Rojo* no es una copia directa del *Libro Blanco,* sino que más bien procede de un manuscrito que se ha perdido, algunos

textos son del siglo XIII. Las narraciones reflejan siempre sucesos anteriores a estas fechas.

El término «Mabinogi» se compone de «Mab», que procede del Galés «hijo» o quizás aluda el período de vida que discurre entre los nueve meses y los 14 años en los niños y los 12 en las niñas. Actualmente se acepta que Mabinogi es el equivalente galés del término latino *infantia*.

13.1. *Gales en el siglo XIV*

Se hace necesario para la comprensión de estos mitos conocer, siquiera sea de manera somera, su entorno. Gales linda con el mar en tres de sus fronteras, la cuarta le separa de Inglaterra. Sus valles discurren de este a oeste en lugar de norte a sur, esta disposición afecta en parte a la profunda vocación norte/sur de este país. La unidad territorial fundamental era el distrito local (*broedd* o *gwladoedd*), que presentaban en su interior marcadas desigualdades sociales, existía al tiempo un profundo sentimiento de identidad en ese colectivo. Compartían lengua y literatura y adoptaron un nombre común, Cymry.

A comienzos del siglo XIV Gales estaba dividido en diversos reinos, el resto del país quedaba bajo dominio inglés. Al tiempo existía una división étnica entre inglés y galés, distintos tribunales y diferentes impuestos. Contaban además con la división esencial entre los ciudadanos libres y los que no lo eran.

A finales del siglo XIV el vacío de poder reforzó el papel de los señores locales (*uchelwyr*), estos son los personajes que alientan nuestros mitos que pudieron se también encargados de profetizar (*master of the brut*[18]).

La nobleza de Gales era muy compleja, en Inglaterra el señor supremo era el rey y tras el su primogénito, en Gales el territorio estaba dividido; no obstante, los distintos reinos poseían rasgos comunes: la aristocracia militar utilizaba las tierras bajo su control para reclutar hombres.

La sociedad a la que estos mitos pertenecen fue el mundo relativamente pacífico y próspero de los *uchelwyr*, que consiguió establecer un puente entre los bardos galeses y los señores de Inglaterra.

13.2. *Los mitos*

*Mabinog*i se centró en un principio en Gwri y más tarde en Pryderi, un personaje secundario en tres de los mitos; Ford (1977) sostiene que se alude a un colectivo cuyo tronco principal es Mapono[19]. Mabinogi sería el conjunto del material que pertenece a la familia del divino Mapono. Han sobrevivido cuatro ramas centradas en el padre de este, Gwri, restos de una antigua narrativa oral.

Las que se conocen como las *Cuatro ramas de Y Mabinogi* fueron escritas, según las últimas investigaciones, entre los años 1000 y 1100; ya hemos tenido ocasión de ocuparnos del ciclo artúrico en el capítulo anterior y si esta fecha se confirma podríamos acceder a través de estos mitos al paulatino desarrollo de esa saga en épocas anteriores a la *Historia Regum Britaniae* de Monmouth. *Las Cuatro Ramas de los Mabinogi* (*Pedair Cainc Y Mabinogi*) son las historias más impregnadas de mitología del conjunto. Pryderi es el hilo conductor de todas ellas, aunque no siempre será el protagonista.

La rama primera, *Pwyll Pendefig Dyfed* (*Pwyll, Príncipe de Dyfed*) presenta a los

padres de Pryderi, su nacimiento, desaparición y posterior rescate.

La rama segunda, *Branwen Uerch Llŷr* (*Branwen, hija de Llŷr*) trata sobre todo del matrimonio de Branwen con el rey de Irlanda. Pryderi no desempeña un papel importante.

Manawydan Fab Llŷr (*Manawyddan, hijo de Llŷr*) es la rama tercera y narra la vuelta a casa de Pryderi junto a Manawydan, hermano de Branwen, y la mala fortuna que los persigue.

La última rama, *Math Fab Mathonwy* (*Math, hijo de Mathonwy*) cuenta el enfrentamiento de Math y Gwydion con Pryderi.

A los mitos anteriores debemos unir, sobre todo, *Los tres romances* (*Y Tair Rhamant*) y las ya mencionadas versiones galesas de relatos artúricos que aparecerán también en la obra de Chrétien de Troyes. Las historias galesas no son traducciones directas e incluyen material de origen celta que no figuran en la obra de Chrétien:

— *Owain, neu Iarlles y Fynnon* (*Owain, o la Dama de la Fuente*).
— *Peredur fab Efrog* (*Peredur, hijo de Efrawg*) que se ocupa de la historia galesa de Perceval. En este relato, el Graal no responde a la conocida versión cristiana, es una simple bandeja donde reposa la cabeza del primo del héroe, cuya muerte debe vengar.
— *Geraint ac Enid* (*Geraint y Enid*).

Branwen Uerch Lyr es la segunda rama del *Mabinogi,* con estrechas afinidades irlandesas. Es quizás el más estructurado de todos.

Comienza en una era en que la dinastía de Llyr (el mar) reina en Britania:

> Aparecieron en el mar muchos barcos, que se identificaron como pertenecientes a Matholwch, rey de Irlanda. Bran, el bendito hijo de Llyr y rey coronado de Britania, invita a desembarcar a Matholwch y le regala con una fiesta. Todo va según lo planeado y Matholwch desvela su intención de convertirse en *ymgyuathrachu* (compañero de linaje). A Bran le complace y le ofrece a su hermana Branwen como esposa. Efnisien, hermano uterino de Bran, se entera del compromiso y se siente tan ultrajado que mutila los caballos de Matholwch. Este, que a su vez se siente insultado, quiere marcharse, pero llega la reconciliación cuando Bran ofrece a Matholwch no solo a Branwen, sino también plata, caballos y un caldero mágico del renacimiento. Con sus regalos, Matholwch retorna a Irlanda y nunca más volverá a Gales.

El análisis estructural de este mito muestra en forma (+, —) la incompatibilidad de los mundos de Matholwch —Irlanda— y Bran —Gales— (Miles-Watson, 2009).

13.2.1. El mito de Pwyll (primera rama)

> Hace mucho tiempo Pwyll, señor de las siete regiones de Dyuet, estaba en su corte principal de Arbeth y pensó en ir de caza, estando en ello divisó una bandera que había sido derribada por un grupo de perros de caza. Alejó a los perros, y se dirigió a levantarla, mientras tanto un extranjero (Arawn) se aproximó. Traba conversación sobre la cuestión de los rangos, al final queda claró que Arawn goza de una posición más elevada y es coronado rey de los otros mundos (Annwn). Pwyll intenta de inmediato compensar su error y habrá de eliminar a Hafgan, enemigo de Arawn. El complot que sigue a esta decisión involucra a Pywll y Arawn. Al cabo de un año Pwyll contenderá en singular combate con Hafgan y de un solo golpe le da muerte. Arawn descubre que Pwyll no solo ha matado a Hafgan sino que ha respetado la castidad de su esposa, a resultas de lo cual se hacen amigos y Pwyll gana para sí el título de Cabeza de Annwuyn (Pen Annwuyn) (Miles-Watson 2009).

En este relato aparecen de nuevo dos categorías: el Señor de Dyuet y el Rey de los Otros mundos. Ambos son capaces de trabajar unidos de forma positiva (+)

rectificando cada uno los defectos del otro. Aislados no habrían podido culminar la empresa. Arawn precisaba del valor de Pwyll y este de la sabiduría de aquel. La presencia de Arawn junto con los perros de caza de extraños colores le confiere un poder mágico. Los perros de Pwyll carecen de ellos y este queda maravillado al contemplarlos, deben proceder del «no-mundo» de Arawn. El episodio de la castidad desde un punto de vista estructural, se repetirá a lo largo de los Mabinogi.

Esta misma rama presenta la *Historia del galanteo de Riannon,* de estructura similar:

> Riannon se aparece a Pwyll —que está sentado encima del sagrado Gorsedd— montada en un caballo mágico, que no puede ser alcanzada por ningún otro. Desesperado, le pide que se detenga en su búsqueda del amor; ella asiente y ambos se descubren enamorados. Sin embargo, Gwawl también desea a Riannon y se llega disfrazado a la fiesta de esponsales; pide a Pwyll un presente, y este, de buen humor, unido a su naturaleza amable, replica que obtendrá lo que desee. Es bien cierto que Gwawl desea a Riannon y siendo que la doncella está ligada a la palabra de Pwyll ha de ceder, aunque se sienta disconforme con este; sin embargo, suple la falta de astucia de Pwyll con su propia astucia y poderes mágicos y tiende una trampa a Gwawl. Pwyll acepta seguir su plan, con sus habilidades marciales le atrapa, este libera a Riannon de la promesa hecha por Pwyll y queda libre (Miles-Watson 2009).

En ambos relatos, Pwyll representa *la acción*; su honestidad le arrastra a ser engañado. Riannon, como Arawn, está ligada a la *sabiduría* del «Otro mundo».

Riannon y Pywll personifican las dos esferas por las cuales un rey es juzgado: el *valor* y la *sabiduría*, la sensibilidad no cuenta. También surge un tercer elemento: el *rival*. Gwawl es el paralelo de Hafgan. La interrelación de los dos pretendientes constituye la clave que desentraña la estructura de *Y Mabinogi*.

Es ahora necesario unificar las dos mitades:

a) «Nuestro mundo», con sus atributos de valor, honestidad, acción, de lo belicoso, encarnado en Pwyll.
b) El «Otro mundo», donde reina la sabiduría, los amaños, el pensamiento, la magia, que representa Riannon.

Lévi-Strauss (1984, 107) afirmó que el mito está ante todo conectado con la relación entre dos mundos a los que denominó el *mundo del Grial* y el *mundo de la corte de Arturo*. La comunicación es su característica esencial; el mundo de la corte artúrica viene marcado por la ausencia de habilidades comunicativas, y el del Grial por su presencia. El mito, en su sentir, pretende establecer el diálogo entre ellos: Pwyll no puede acceder a Riannon hasta que realice una petición, cuando la garantiza, sin saberlo, la entrega a Gwawl.

El mito posee para este autor (1984, 108) dos conjuntos definidos, uno marcado por la ausencia de comunicación, cuya función es preguntar y el otro, que la controla, encargado de responder.

13.2.2. Math uab Mathonwy (Cuarta rama)

Es, tras *Branwen*, el mito más complejo:

> Un día Gwydyon advirtió que su hermano, Giluaethwy, parecía enfermo y cuando trató de averiguar la causa enseguida se dio cuenta que padecía el mal de amores. Giluaethwy le confesó su anhelo de Goewin, vasalla del rey Math. Gwydyon instó a su hermano a actuar con cautela, ya que Math era un

> poderoso mago. Los hermanos convinieron en no hablar más del tema, aunque Math adivinó la cuestión y planteó a Gwydyon el modo de resolver el problema. Este era un mago muy capaz y empleó sus habilidades para robar los cerdos de Arawn, lo que causó gran alboroto durante el cual Giluaethwy aprovechó para huir con Goewin. Tuvieron éxito, mas ella se sintió avergonzada de su proceder; los hermanos fueron convocados a presencia de Math para ser castigados. Este decretó su transfomación en animales que se habrían de aparear durante los tres años siguientes. Al final de ese tiempo, aprendida la lección, recobraron su forma original y volvieron a la vida cotidiana (Miles-Watson 2009).

Math se vincula con Arawn y Riannon, Guewin observa una débil correlación con Math. Los hermanos son castigados a vivir como bestias incestuosas durante tres años.

El mito continúa:

> Math requiere una nueva consorte y Gwydyon sugiere que su hermana Aranrot sería una buena elección. Esta coloca sobre la varita mágica de Math a dos niños que surgen de su vestidura, el primero, Dylan, se dirige de inmediato al mar, el segundo, Lleu, es débil y ha de ser cuidado por Gwydyon. Aronrot no quiere saber nada de ellos. El valor de Lleu, unido a la sabiduría de Gwydyon, hacen de él un gran héroe. [De nuevo valor y sabiduría]. Cuando llegó el momento, Math y Gwydyon le proporcionaron tierras y conjuraron para él, a partir de las flores, a la mujer más hermosa, Blodeuedd; esta, no obstante, se sentía infeliz y se convirtió en amante de Grown. Entre ambos planearon la muerte de Lleu. Blodeuedd consiguió que el héroe le revelase sus debilidades, que fueron puestas en conocimiento de Grown, muerto Lleu renació en forma de un pájaro agonizante cuya carcasa era devorada todos los días por una cerda. Gwydyon la siguió y a través de sus artes hizo recuperar a Lleu la salud, unieron sus fuerzas y se vengaron de Blodeuedd, a la que convirtieron en un búho y de Gronw a quien mataron. Lleu conquistó la tierra sobre la que gobernó con prosperidad (Miles-Watson, 2009).

Aranrot es una mujer peculiar de reacciones masculinas, más acción que pensamiento, nos recuerda a Pwyll. Gwydyon es comparable a Ryannon.

13.2.3. Manawydan (Tercera rama)

Este mito guarda bastantes similitudes con la primera rama. Comienza tras los sucesos cataclísmicos con que finaliza *Branwen*.

> Manawydan y Pryderi se han hecho amigos, el primero no posee tierras y Pryderi le sugiere que ha de conocer a su madre Riannon y si le agrada, casarse con ella y reclamar los siete condados (Cantrefi) de Dyuet. Manawydan se enamora de Riannon, se casan y todos viven juntos y felices hasta que un día cuando están sentados en Gorssed cae una niebla mágica, cuando aclara, todos los animales y los humanos han desaparecido, excepto los cuatro que están en el cerro. Tras un tiempo, que pasan en Inglaterra como prósperos artesanos, vuelven a Dyuet; Pwyll y Riannon quedan atrapados en un castillo mágico. Durante su cautiverio Kieua y Manawydan van de nuevo a Inglaterra se hacen artesanos y cuando obtienen éxito retornan a Gales, tras un período en que viven como cazadores, recolectores, Manawydan decide ser agricultor y consigue campos de trigo, pero los destruyen las plagas. Una noche Manawydan vigila para conocer la causa de estas; durante la vela, divisa un ejército de ratones que descienden y asolan el campo. Manawydan captura un ratón gordinflón que resulta ser el amigo de la esposa de Gwawl (Llwyt). Tendrá lugar un juicio en el que Llwyt se presenta disfrazado para poner a prueba la sabiduría de Manawydan, este descubre la superchería, las tierras han de ser devueltas, Pryderi y Riannon son liberados a cambio de la esposa de Llwit (Miles-Watson, 2009).

Este mito con otros personajes representa una variación de la estructura básica ya conocida en Pwyll.

13.3. *Los tres romances (Y Tair Rhamant) con el rey Arturo al fondo*

El mito de Owein y la dama de la primavera aparece en el *Libro Blanco*, en este relato destaca la siguiente historia:

13.3.1. Kynon y el Caballero Negro

Una narración que figura en los libros blanco y rojo; se ha considerado por varios investigadores más un romance que un mito; data del año 1300 y se desarrolla en la Era artúrica, comienza en la corte Caer Leon:

> Arturo está situado en un montículo poblado de juncos, tiene a sus pies a sus fieles guerreros (Kei, Kynon y Owein); se encuentra confiado y somnoliento, sus ojos se cierran mientras aguarda a que le sirvan la carne; los caballeros eligieron beber y conversar durante la espera. Kynon relató una historia de cuando era joven y anhelaba encontrar a su igual en las armas. Salió en busca de un digno contrincante y la empresa le condujo a una tierra mágica donde encontró el más bello salón de fiestas jamás visto, lleno de hermosas damas; la menos agraciada era más bella que la doncella más atractiva de Britania. Aunque la acogida resultó inigualable, ardía en deseos de cumplir la misión y a tal fin solicitó infomación sobre cómo hallar a su adversario. Su huésped le orientó con renuencia hacia un claro donde encontraría a un gigante tuerto con una sola pierna que le guiaría en su deseo; el gigante le mostró su dominio de los animales salvajes, pero Kynon solo ambicionaba proseguir la búsqueda; tan pronto supo cómo hacerlo abandonó el claro; cabalgó hasta que, como el gigante le había dicho, divisó una copa de plata unida a un pedestal de mármol por una cadena, también de plata. De acuerdo con las instrucciones de aquel, tomó la copa y derramó el agua en la piedra, al punto cayó una imponente granizada —mayor de lo esperado por Kynon— a la que siguió el trino de los pájaros, aún más dulce de lo que el caballero pudo imaginar. Finalmente llegó el Caballero negro. Kynon atacó cuando su adversario aún estaba en las formalidades preliminares de la conversación, a pesar de esta desventaja fue fácilmente derrotado por este, que tomó su caballo, pero respetó su vida. Kynon retornó pesaroso a casa (Miles-Watson, 2009).

El relato es casi replicado por Kei y Owein cuando hacen uso de la palabra. Las diferencias sobrevienen tras la derrota. Kei no queda conforme y vuelve a luchar con el caballero una vez más; de nuevo será derrotado y el estigma de su segundo lance aparece en forma de una cicatriz en la frente.

El caso de Owein es diferente, ya que derrota al Caballero negro.

Cuando los tres héroes llegan a Kaer Melin, penetran en el reino que existe más allá de la experiencia, donde el lenguaje se vuelve inadecuado para describirla. El reino está en Britania, pero no es Britania, la narración es similar a la que Pwyll hace del «Otro mundo». La victoria de Owein muestra que no basta con ser aguerrido sino que es necesario serlo en grado superlativo.

13.3.2. Gereint

El mito describe las hazañas del caballero artúrico Gereint:

> Gereint cabalgaba con Gwenhwyuar y su sirvienta, se podían oír los ladridos de los perros de caza; al punto escucharon un gran tumulto provocado por la aparición de un enano, una hermosa mujer y un luciente caballero. Se acercaron a inquirir quién pudiera ser aquel extraño; a ese deseo se opuso el enano que le rechazó con un latigazo en la cara. Gereint viose invadido por la cólera pero se contuvo porque, aún sabiendo que podía derrotar al enano, estaba desarmado y no podía contender con el caballero. No obstante, Gereint estaba encolerizado por la acción del enano, Gwenhwyuar le consolaba alabándole su prudencia e instándole a no cruzar armas hasta estar provisto de una armadura apropiada. Gereint se separó de ella prometiéndole observar su consejo… siguió al caballero hasta un castillo que nunca había visto antes. Fue muy bien recibido y se le procuró alojamiento. Gereint no conocía a nadie y se encaminó a un salón ruinoso en las afueras de la ciudad. La estancia no estaba vacía, ya que era el hogar de un viejo señor de la comarca (Ynywl) que, junto con su hija, ambos cubiertos de harapos, habitaban el lugar. Le dieron la bienvenida y tras otorgarle la hospitalidad que estaba a su alcance, trabaron conversación con él. Averiguó que el caballero objeto de sus cuitas era *dos veces campeón del Kestrel,* honor alcanzado en un torneo anual. Había llegado a la ciudad a defender su título. Ynywl le aconsejó que si deseaba venganza tomara su caballo, su armadura y a su hija y de esta guisa se dirigiese al torneo a desafiar al caballero. Gereint aceptó de inmediato la armadura, rechazó el caballo, y en lo tocante a la hija de Gereint, pensó que nunca había visto doncella más hermosa, de tal suerte que le juró amor eterno.
>
> Al amanecer empezó el combate y durante muchas lanzas el duelo estuvo equilibrado. Entonces

> Ynywl le entregó una lanza sin par, con su ayuda desarzonó al caballero. Comenzó el combate a pie, el desenlace era incierto hasta que Ynywl le recordó el insulto que había recibido del enano, al punto sintió Gereint que su cólera se intensificaba y propinó un tremendo golpe en la cabeza de su adversario, que cayó de rodillas e imploró merced. Este se la concedió a condición de que fuese ante Gwenhwyuar y le implorara perdón, por la afrenta. Gereint fue coronado campeón del Kestrel y utilizó su nueva condición para recuperar el buen nombre de Ynywl. Al día siguiente partió para la corte de Arturo, acompañado de Enyt, donde fueron muy bien recibidos. A Enyt le fueron dados cuantos vestidos de Gwenhwyuar pudo desear y su fama se expandió por la isla (Miles-Watson, 2009).

Como en el caso de Pwyll, Gereint viaja a una tierra desconocida que guarda semejanza con el «Otro mundo», el caballero desconocido no es otro que el hermano de Owein. Desde el comienzo, la acción de Gereint es atemperada por los consejos de la bella Gwenhwyuar, que es la doble estructural de Enyt.

Mas tarde conoceremos *La aventura de Gereint y Enyt en Cornwall,* donde Gereint defenderá el reino de su padre Erbin, tío de Arturo. Asentará su reino y habitará en él en compañía de su esposa.

13.3.3. Peredur vab Efrawc

Las hazañas de Peredur se encuentran oscurecidas por las de su equivalente francés Percival. *El Libro blanco* y el *Libro rojo* contienen la serie total de mitos relacionados con este caballero. Uno de ellos, *Desde el salón del Rey del sufrimiento hasta la cueva de Adanc*, relata el viaje del caballero desde la corte hasta la frontera del mundo conocido.

> Peredur, cabalga a la corte de los hijos del Rey del sufrimiento, donde bellas damas le dan la bienvenida, mientras tanto un caballo con un jinete muerto entra en la corte. Una de las mujeres unge el cuerpo y lo vuelve a la vida, otros dos cadáveres son también resucitados. Peredur se aproxima a estos y les pregunta acerca de lo que esa maravilla significa…
>
> …Peredur cabalga y penetra en un valle en una de cuyas vertientes pace un rebaño de ovejas blancas; en la otra hace lo propio uno de ovejas negras. Cada vez que una oveja blanca bala, una oveja negra cruza el río y se torna blanca; lo mismo sucede cuando bala una negra.
>
> Un joven de regia apariencia que se sienta en la cima de un montículo le indica el camino que conduce a la cueva de Adanc.
>
> Peredur penetra en la cueva provisto de una piedra en su mano izquierda y de una lanza en su mano derecha. Divisa al monstruo y sepulta la lanza en su cráneo. Más allá encuentra a tres hombres que le saludan reconociendo en él al ser que la profecía anunciaba como el liberador de la maldición (Miles-Watson, 2009).

Este mito refleja la pugna entre Ogmios[20], con sus atributos de crecimiento templanza y los elementos de destrucción que porta Maponos. Las doncellas encarnan a Ogmios. Los colores de los rebaños identifican también a estas dos fuerzas opuestas.

La resurrección de los muertos acontece también en *Branwen*, donde un caldero mágico transforma a los muertos en seres semivivientes; también recuerda a la forma en que Lleu vuelve a la vida gracias a la vivificante poesía de Gwydyon y finalmente a la resurrección de Gereint que, tras ser muerto por el gigante, es resucitado por Enyt. Los hombres poseen las características de Maponos.

Los ritos iniciáticos de Peredur dan buena cuenta de sus comienzos en la corte artúrica, aunque no existe en ellos la conocida relación entre Ginebra y Lancelot, Peredur combate en defensa de la diosa que aparece en la literatura artúrica como Gwenhwyuar, la esposa de Arturo.

El duelo fue como sigue:

> Peredur galopó contra el caballero, quien perforó su hombro, siguió impertérrito y solo la cólera aumentó en su ánimo, nadie en la comuna materna había luchado con él con tal encono. Lanzó un dardo sagrado con tal precisión que penetró en el ojo de su adversario y salió por su cuello, murió al instante. Con la ayuda de Owein tomó el caballo y las armas del vencido; Owein le conminó a presentarse ante Arturo, pero rehusó. Peredur le entregó la copa con el encargo de dársela a Gwenhwyuar y de decirle a Arturo que era su hombre (Miles-Watson, 2009).

Este breve recorrido por los laberintos britanos del ciclo artúrico nos enseña como ningún otro, las raíces celtas del rey y sus nobles caballeros más allá de su progresiva transformación con el cristianismo. Maponos y Ogmios penetran donde el *Roman courtois* apenas llega.

Los mitos con sus primarias oposiciones dan paso ahora a las silenciosas pugnas del naciente mundo interno donde la tragedia reina.

Esa será nuestra siguiente historia.

---

1 Aunque el llamado *pensamiento complejo* da cuenta más cabal de los procesos. Responde mejor a lo que hemos llamado *niveles de integración*. Véase N. Caparrós, R. Cruz Roche (2012-2013).

2 La *leyenda* refiere hechos naturales y/o sobrenaturales, transmitidos de forma oral o escrita. En latín medieval son historias (*legendas*) que hay que *leer*.

3 El término alude a una narración que se extiende a varias generaciones, dividida en episodios.

4 Platón, *Hipias Mayor* 298.

5 Todas las palabras son en sí en cuanto a su significación «tropos», F. Nietzsche. El *tropo* consiste en la sustitución de una palabra por otra cuyo sentido es figurado.

6 *Símbolos de transformación*, Barcelona: Paidós, 1993, pág. 317.

7 El *sistema complejo adaptativo* es una red dinámica compuesta por muchos agentes actuando en paralelo, reaccionando a lo que otros agentes hacen. El control está descentralizado. El resultado total del sistema proviene de un enorme número de decisiones hechas en algún momento por muchos agentes individuales.

8 *Myth in primitive psychology*, Londres, 1926, pág. 43.

9 *Genética* y *Ambiente* no son opciones alternativas, como a menudo parecen presentarse. La noción, que hoy es ya central, de Sistema Complejo Adaptativo supera ese tradicional dilema.

10 En la mitología griega, los *autóctonos* fueron hombres surgidos directamente de la tierra. No eran hijos de la diosa *Gea*, no les adjudicaban ni padre ni madre: nacían de ella.

11 Según Max Müller, los dioses —de los paganos y de los primitivos— son «máscaras sin actores, creaciones del hombre y no creadores de él; son *nomina* y no *numina*, nombres sin ser, no seres sin nombre. Max Müller, *Mitología comparada,* pág. 70.

12 «Ganarás el pan con el sudor de tu frente», tiene aquí este antecedente.

13 Las historias de los *Libros Blanco* y *Rojo* se conocen como *Mabinogion*; contienen los primeros indicios de la leyenda de Arturo y la historia tradicional de la Bretaña postromana. El nombre del héroe *Dylan*, presente en el *Mabinogion*, se compone de *dy* «grande» y *llanw* «marea, flujo». Era un Dios o héroe asociado con el mar, hijo de Arianrhord, que fue asesinado por su tío Govannon.

14 El *Libro de Kells,* conocido también como *Gran Evangelio de san Columba*, fue realizado por monjes celtas hacia el año 800 en el pueblo irlandés de Kells. Aunque inconcluso, es el documento más importante del cristinismo celta, contiene los cuatro Evangelios.

15 Beltane («Buen fuego» en irlandés). Festividad que se celebraba en Irlanda, Escocia, Galicia y en la Isla de Man. En las otras regiones con cultura celta como Gales, Bretaña y Cornualles existían festividades similares.

16 *Samhain* (fin del verano): la festividad celta más importante del período pagano. Marcaba el final de la cosecha se celebraba entre el 31 de octubre y el 1 de noviembre. Con ella comenzaba el Año Nuevo.

17 Quiza descendientes de la cultura de las tumbas de madera, originaria de la región del Volga, que durante la Edad del Bronce se desplazaron al lugar de los escitas, norte del mar Negro. Otros, como Marja Gimbutas, los suponen originarios del Asia central. En su época de mayor esplandor sus dominios se extendieron desde el Don hasta el Danubio.

18 Bruto de Troya o Bruto de Britania (en galés *Bryttys*) fue, según G. de Monmouth, bisnieto de Eneas y fundador de Britania.

19 *Maponos* o *Maponus* (el Gran Hijo) dios de la juventud. En la época romana coincide con Apolo. La figura mitológica galesa *Mabon ap Modron*, deriva de Maponos, se le considera hijo de la diosa madre *Dea Matron*a (Gala matrona). El dios irlandés *Mac Óg* (joven hijo) también puede ser relacionado con Maponos, como lo están los personajes artúricos Mabuz y Mabonagrain.

20 *Ogmios,* el dios celta de la elocuencia y de la escritura, inventor del alfabeto, formado por muescas y rayas. Es el dios que, a través de la magia, atrae a sus fieles, símbolo del poder de la palabra ritual que une el mundo de los hombres con el de los dioses. En su nombre se profieren las bendiciones a favor de los amigos y las maldiciones contra los enemigos. En Irlanda es conocido como Ogma.

CAPÍTULO CUARTO. LA TRAGEDIA

1. El entorno y los orígenes

¿Acaso fue Epicuro optimista precisamente por ser un hombre que sufría?
F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia,* pág. 89

> Bienaventurada composición es la tragedia por todo; si es cierto que, para empezar, los argumentos son bien conocidos por los espectadores, antes incluso de que nadie hable, de tal manera que solo que sugerir tiene el poeta. Pues si nombro a Edipo, todo lo demás ya lo saben: su padre era Layo, la madre, Yocasta; quiénes sus hijas, sus hijos, qué va a padecer, qué ha hecho (Ateneo *Libro* VI, págs. 11-12).

La tragedia convoca al mito disperso y multiforme a una actualidad donde cobra forma concreta. Tiempo dilatado del mito; tiempo tenso y escaso de la tragedia.

Cada autor prima un trazo del polimorfo mito y a veces extrae de su propio pensamiento mágico recursos para completarlo con su estilo singular. El mito evoluciona y cobra aliento que se une al hilo de la historia.

Los tres grandes trágicos vivieron la época de mayor transcendencia de Atenas, la Edad de Oro (siglo v), esta circunstancia proporcionó un peculiar acento a sus respectivas obras. La tragedia y la comedia se representaban en las fiestas anuales dedicadas a Dioniso, el dios de la máscara; primero las grandes Dionisias, instituidas en el año 534, celebradas el mes de marzo durante tres días; más tarde las Leneas, que se inauguraron en el 440, dedicadas sobre todo a la comedia. En el escenario al pie de la Acrópolis los mitos sufrieron una recreación y sus heroicos protagonistas recibieron nuevo impulso: Agamenón, Heracles, Orestes y Edipo; las hazañas impensables, los sufrimientos imposibles y el final presentido de la muerte, que no por ello deja de sobrecogernos, son otros tantos ecos fantasmagóricos que la tragedia evoca. El héroe es concebido para morir. Ser-para-la muerte, Ser-para-la muerte—heroica.

> Los mitos son relatos tradicionales de héroes y dioses que actuaron de manera memorable en un tiempo prestigioso y lejano. Los mitos invitan a ser reinterpretados y los grandes autores trágicos —Esquilo, Sófocles y Eurípides— saben contarlos cada uno con acentos propios (C. García Gual, 2012, pág. 121).

La victoria de Salamina (480), que las ciudades-estado lograron en el golfo Sarónico en las inmediaciones de Atenas, representó el clímax de la Segunda Guerra Médica. Según Esquilo (525-456), combatiente en aquella batalla memorable, la flota griega contaba con 310 trirremes, de los cuales 110 eran atenienses. Épica y tragedia que, sin duda, inflamaron su mente memoriosa. Se ha dicho que esta batalla cambió el destino de Grecia y, sin duda, proporcionó a los atenienses una decisiva identidad épica y trágica.

Eurípides (480-406) nació el mismo día de la victoria contra el innumerable ejercito persa. Poco después, un joven Sófocles (496-406) actuará en danzas y cantos corales para celebrar el triunfo.

La prosa heroica de la contienda fue motivo de inspiración para el desgarrado Esquilo, tan apegado aún a la epopeya; Sófocles vivió más alejado de los acontecimientos los fastos memorables de la victoria; Eurípides creció ya en la dilatada época del desencanto, donde los héroes taciturnos dieron paso a la íntima desilusión cotidiana.

Los dioses se alejaron de los asuntos de los hombres, libres en apariencia para labrar su propio destino, con ello la tragedia decae y el sino de los humanos se libra en sus propias oscuridades interiores.

Esquilo conoció la tiranía y su transcurso hacia una incipiente democracia, donde unos pocos, los oligarcas, siguieron dominando a muchos.

Sófocles vive, junto a Pericles (495-429), el siglo del Partenón, y aún lo rebasa, es la Edad de Oro ateniense que se incrusta entre las Guerras Médicas (499-449) y la del Peloponeso (431-404)[1]. Su propia existencia refleja el resumen de la ascensión a la gloria, del breve clímax y del crepúsculo final de una era de esplendor.

Pericles, aquel a quien Tucídides (460-395) consideró el más sentencioso de los historiadores griegos, «el primer ciudadano de Atenas», el fundador de la Liga de Delos, alumbró al Imperio ateniense. Llegó a dirigir la liga durante los dos primeros años de la fatídica guerra del Peloponeso y se supo rodear de lo más granado de su tiempo; fue discípulo del presocrático Anaxágoras, para quien el *nous* (espíritu) originaba la existencia, hipótesis que no le privó de ser precursor de Demócrito y su doctrina del átomo. Denso enjambre cultural del que se nutrieron, además del propio Pericles, Tucídides, Demócrito, Eurípides y Empédocles, entre otros muchos. Conoció también al sofista Protágoras, al historiador Heródoto y al arquitecto Hipodamo de Mileto (498-408 a. C.), representante de la escuela jónica y creador del «plan hipodámico», el de «las ciudades en retícula».

No cabe duda que merced a estos seres esclarecidos, Atenas vivió una época de gran efervescencia creativa, aunque también de tensa inestabilidad, tal y como suele ser la entraña de semejantes períodos.

La Liga de Delos, con sede en la isla cíclada del mismo nombre, se convirtió, con Pericles, en el Imperio ateniense

2. La Tragedia, lo Trágico

> Los dioses no deberían
> alternar con los hombres como sus iguales;

los mortales son demasiado débiles
para no tener vértigos en alturas no acostumbradas
Ifigenia. Goethe

La tragedia es el más antiguo de los géneros dramáticos. Su origen se atribuye a Tespis (550-500), que fue el primero en introducir un actor que entablará diálogos con el corifeo —jefe del coro–; a partir de entonces, lo recitativo deja paso al drama propiamente dicho, a la representación por medio del diálogo. Quizá también fuera suya la innovación del prólogo.

Tespis vivió bajo la tiranía del ateniense Pisístrato (607-527). Los constantes enfrentamientos entre nobleza y pueblo habían desembocado en la aparición de los tiranos. Fueron obra de estos últimos las fiestas públicas, como las que se celebraron en honor a Dioniso. De esta guisa aparecen los concursos trágicos, que otorgaron fama inmortal a la Tragedia.

La labor de Pisístrato en pro de la literatura fue intensa, hizo escribir *la Ilíada* y *la Odisea*; asímismo, edificó el primer teatro ateniense (donde se hallaba el altar a Bromio[2]) en la ladera sur de la Acrópolis.

La «Tragedia» tuvo su antecedente en el «Mito» y en la «Épica» homérica, que cantan ante todo la gloria de sus héroes. Pero esta se dirige a un fin más específico y se clausura en sí misma. El épico esplendor se sustituye paulatinamente por valores más concretos y actuales: el poder y sus vericuetos, la desmesura —*hybris*— que, a partir de Esquilo, pierde su carácter grandioso y deviene en simple enajenación; el *pathos*, sufrimiento que sobrecoge; la *hamartia,* trágico error que induce a la conmiseración de los espectadores y que lleva a la *kátharsis*, purificación del alma de esas emociones que suscitan compasión. En la tragedia Eros no solo se enfrenta a *Thánatos* sino también a *pathos,* unidos en el «amor sufriente».

Quizá la tragedia también sea una selección y ampliación detallista de los mitos en una atmósfera de intensas y encontradas emociones. Aristóteles la considera como…

> …imitación de una acción esforzada y completa… donde actúan los personajes y que, con la compasión y el temor, llevan a cabo la purgación (Aristóteles, *Poética*).

En el mismo texto, separando arte de tragedia, añade:

> Si bien el espectáculo, por su naturaleza, suele gustar al público, es lo más extraño al arte y aún más a la naturaleza (*Poética,* 6).

En otro contexto, como señalará Armengol mucho tiempo después (1994, pág. 20), cada tragedia representa una brillante historia clínica y la rigidez vital ante el latido de la pulsión. La pulsión encuentra su máximo reconocimiento en Nietzsche, aunque ese término no figure en su obra, donde lo trágico es conflictivo y pujante a un tiempo:

> La luz del día más deslumbrante, la racionalidad a cualquier precio, la vida clara, fría, prudente, consciente, sin instinto, en oposición a los instintos, era ya solo una enfermedad, otra enfermedad… y en absoluto un regreso a la virtud, a la «salud», a la felicidad… tener que combatir los instintos… He aquí la fórmula de la *décadence*: mientras la vida asciende, felicidad es igual a instinto (F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*).

Vida plena frente a *décadence* y no, como Aristóteles parece expresar, arte frente a tragedia. La tensión entre lo dionisíaco y lo apolíneo, donde el triunfo del primero conduce al caos y el del segundo a una ley y moral oprimentes, que nacieron ya marchitas, estalla en el drama.

> La tragedia aparece como un momento histórico precisamente circunscrito y datado. Se la ve nacer en Atenas y florecer y degenerar en el espacio de un siglo (J. Vernant, 1972, pág. 19).

Breve y destellante como el rayo y como él efímera en su más pura esencia.

> La tragedia, mientras permanece viva, obtiene sus temas de las leyendas de los héroes… sin embargo, se distancia de los mitos heroicos en los que se inspira y a los que traspone con mucha libertad…
>
> El momento trágico abre en el corazón de la experiencia social una fisura para que penetren el pensamiento jurídico y político por un lado, las experiencias heroicas por otro, y se esbocen claramente las oposiciones, pero es lo bastante leve para que los conflictos de valores se sientan todavía dolorosamente y la confrontación no deje de llevarse a cabo (Ibíd., pág. 21).

Lo trágico florece en la *polis* y, como señala el mencionado Vernant, se impone gracias al extraordinario peso que adquiere *la palabra*.

La palabra sufre, sin duda, de influjos órficos y gnósticos; según Zambrano, precede al lenguaje y nace del silencio, de un vacío originario que es condición para que se produzca la apertura histórica del tiempo transitivo propiamente humano. Una palabra libera de toda carga referencial o representativa:

> La palabra escondida, a solas celada en el silencio, puede surgir sosteniendo sin darlo a entender un largo discurso, un poema y aún un filosófico texto, orientando el sentido, transformando el encadenamiento lógico en cadencia; abriendo espacios de silencios incolmables, reveladores. Ya que lo que de revelador hay en un hablar proviene de esa palabra intacta que no se anuncia, ni se enuncia a sí misma, invisible al modo del cristal a fuerza de nitidez, de inexistencia.
>
> Engendradora de musicalidad y de abismos de silencio, la palabra que no es concepto porque es ella la que hace concebir, la fuente del concebir que está más allá propiamente de lo que se llama pensar. Pues que ella, esta palabra es pensamiento que se sostiene en sí mismo, reflejo al fin en lo simplemente humano de la lengua de fuego que abrió a aquéllos sobre quienes se posó el sentido y conocimiento de las lenguas todas (M. Zambrano. *Claros del Bosque*).

En el lenguaje sagrado la palabra es acción (M. Zambrano 1950, pág. 40).

Las inscripciones más antiguas en el alfabeto griego muestran que, desde el siglo VIII, la escritura no es ya un recurso especializado, reservado a escribas y sacerdotes, sino una técnica de amplio uso. Pero no todo fueron facilidades: el pausado Solón, abanderado de la sabiduría, abandonó indignado una de las primeras representaciones de la tragedia de Tespis avisándole que sin tardar mucho se verían las consecuencias de tales ficciones entre los ciudadanos. Su reacción atestiguaba, sin él saberlo, el desbocado valor emocional de aquellas representaciones.

> El pasado heroico aparecía demasiado próximo y demasiado vivo para que pudiera ofrecerse sin peligro como espectáculo en la escena (Ibíd., pág. 21).

Poco a poco, la tragedia se desembarazará de su ancestro épico y veremos al joven Agatón[3] —contemporáneo de Eurípides— escribiendo obras que fluían libremente de su fantasía.

El hombre deja de escribir al dictado de los dioses.

Se ha dicho que este género anuncia un tipo especial de experiencia humana, ligada a ciertas condiciones psicológicas y sociales, que se apaga en el momento en que triunfa la filosofía, ahogado por esta; de la misma manera en que Platón y Aristóteles hacen desaparecer a los filósofos del mundo sublunar, que permitieron inmiscuirse a las pasiones en su terso edificio conceptual. Es esta una afirmación muy cuestionable. Platón, que fue un decidido adversario de los trágicos, no podía aceptar que la acción y la vida tuviesen la entidad de algo respetable, porque son contrarias a la verdad y belleza del concepto; contrarias a la «verdad filosófica», dominio de la lógica de las proposiciones donde, si una es verdadera la otra, por fuerza, ha de resultar falsa; esa

verdad aséptica, absoluta, que mece al pensamiento en su propia autocomplacencia y lo sume en una especie de hechizo que lo aliena de la dinámica vital. Como apoteosis final, el pensamiento ya no será aquello que matiza y refina la acción, sino lo que la sustituye en un inefable éxtasis fuera del tiempo.

El humano trágico se explica desde otra lógica, que no es tajante en lo que se refiere a lo verdadero y lo falso, como afirma, Goldschmidt (1970), es suya la lógica de los sofistas, que no intenta demostrar la validez absoluta de una tesis sino de construir unos «discursos dobles» (*dessoi lógoi*) que, en su oposición, se combaten sin destruirse, antecedente cierto de las lógicas modernas no aristotélicas.

Esquilo es quien mejor expresa, a los ojos de M. Untersteiner, la categoría de lo trágico, para Aristóteles, fue Eurípides «el más trágico de los trágicos». Las opiniones difieren, ya que la tragedia, añadirá Vernant, no es una simple forma artística, sino una institución social que la ciudad, por la fundación de los concursos trágicos, sitúa al lado de sus órganos políticos y judiciales. El filólogo clásico Walter Nestle (1902-1945) afirma que nace cuando el mito es contemplado con el ojo del ciudadano; su reelaboración acontece a través de la poesía, la tragedia y la historia. Lo trágico será la categoría de transición fundamental, en la medida en que implica el reconocimiento de las contradicciones, tan ligadas a la vida y tan lejos de la lógica. La novela aguarda.

En este espacio, los psicoanalistas no podemos ser platónicos, porque en nuestra propia entraña está incorporar el mundo de las pasiones; sostenemos también que la contradicción es inseparable de la condición humana. El personaje trágico forma *daimón* de *ethos*, destino de carácter.

El *fatum* en la tragedia es un «poder invisible» que ejerce su imperativo hasta sobre los dioses (Steiner 1990, pág. 199), la *culpa* se entiende en este género como la concepción religiosa de la *hamartia*, enfermedad del espíritu, error que lleva al crimen, donde el culpable, *hamarton,* es el ser que ha escogido cometer delito. Lo trágico se articula con el orden de lo divino; su intención escapa al hombre, con lo cual queda inmerso en un espacio psicológico que le es ajeno, donde el sentido cobra plena pujanza y lo humano ya no podrá existir sin él.

En ese orden de pensamiento, Edipo será al tiempo «igual a un dios» e «igual a nada». Asume prerrogativas de aquellos que, después de todo, demuestran ser inexistentes. Al cometer el parricidio, seguido del incesto, se instala en el lugar que había ocupado su padre; confunde en Yocasta a la madre y a la esposa; se identifica a la vez con Layo, el marido de Yocasta y con sus propios hijos, de los que es padre y hermano en la versión de Sófocles. Mezcla tres generaciones de la estirpe en insuperable confusión.

En boca del adivino Tiresias:

> Afirmo que tú eres el asesino del hombre acerca del cual estás investigando…
>
> Afirmo que tú has estado conviviendo muy vergonzosamente, sin advertirlo, con los que te son más queridos y que no te das cuenta en qué punto de desgracia estás… Y puesto que me has echado en cara que soy ciego. ¿Acaso conoces de quien desciendes?
>
> Eres sin darte cuenta odioso para los tuyos, tanto para los de allí abajo como para los que están en la tierra y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará algún día de esta tierra, y tú que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad (*Edipo rey*).

El Destino se impone al *lógos*. Tiresias destila, gota a gota, la condición de Edipo sin que a este le quepa sustraerse a ella. El adivino profetiza que será a un tiempo

asesino de su padre y su *homósporos* —cosembrador—. J. Vernant (1974) recuerda que en lenguaje coloquial *homósporos* significa también «nacido de la misma semilla». Edipo es, sin saberlo, pariente de igual linaje que Yocasta y Layo.

La tragedia de Sófocles no sería igual si el incesto no fuese seguido de procreación, como refieren otras versiones anteriores del mito, más épicas y menos trágicas. El Edipo ctónico, aferrado a la tierra o el Edipo guerrero de las versiones más primitivas de la leyenda, se transforma en el adalid de la pasión, de la culpa, en el Edipo del sufrimiento (*pathos*).

Tebas queda al fondo y casi se desvanece ante el sin par y abrumador destino.

Las versiones ctónica y épica del mito descienden al nivel humano para proseguir; si no fuera así, estarían ya muertas. La contienda frente a los dioses se desplaza a la pugna irreconciliable del hombre contra sí mismo, pero este debate *sin dios* le alejará, poco a poco, de la entraña misma de lo trágico.

Tiresias es la expresión rotunda de esta jeringonza cuando se dirige a Edipo en estos términos: vendrán los males «que te harán igual a ti mismo haciéndote igual a tus hijos». Esta circunstancia le convierte en único entre los hombres, incomparable a cualesquiera de ellos, libre de reglas como Zeus, o como es el caso de los animales salvajes, por debajo de ellas.

«Edipo se lamenta de ser a la vez padre y hermano de sus hijos, marido e hijo de su esposa, pero de eso los gallos no se indignan, ni los perros, ni los mismos pájaros»; esta frase es puesta en boca de Diógenes por Dión Crisóstomo[4].

La sociedad sin reglas lleva a la anomia, las prohibiciones soslayan ese peligro.

3. La duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco. Pasión y sombras de lo trágico

> Leto dio a luz a Apolo y a la flechadora Ártemis, prole la más amable de entre todos los Uránidas.
> Unida en amor a Zeus, portador de la égida.
> La cadmea Sémele, unida en amor Zeus, dio a luz un ilustre hijo, el alegre Dioniso, un inmortal, siendo ella mortal.
> Pero ahora ambos son dioses (*La Teogonía*).
> Y como señor a quien pertenece el oráculo que está en Delfos, no afirma ni niega, sino que indica. Heráclito.

3.1. *De Apeles a Apolo*

3.1.1. Los mil epítetos del dios

La tragedia está impregnada de Apolo y Dioniso.

La deconstrucción de este contradictorio binomio lleva primero a considerar al polimorfo Apolo, el vidente Apolo, el compasivo y cruel Apolo. Apolo, dios del sol, la música, dios de los oráculos y de la sabiduría, Señor de la ambigüedad[5]. Los oráculos eran transmitidos por la Pitia, su sacerdotisa principal. Pocos dioses han reunido tantos epítetos como él.

Es muy probable que proceda de Oriente y no deja de ser paradójico —dada su doblez— que, poco a poco, se convierta en el ideal de los clásicos, encarnación del *lógos* y de la armonía.

La etimología de su nombre es incierta, aunque se le conoce sobre todo como Apolón; Apeles, la denominación dórica, es más arcaica[6]. Los griegos asociaban su nombre con el verbo ἀπόλλυμι (*apollymi*), «destruir». Platón lo relaciona con ἀπόλουσις (*apolousis*), «purificación». También se han sugerido etimologías

orientales: en el idioma hitita, Apaliunas se asimila al hurrita Aplu, dios de las plagas, en la advocación Apolo Sminthes (Apolo ratón) es invocado por Chyses, el sacerdote troyano, con la intención de enviar una plaga a los griegos. A su vez, en acadio Aplu Enlil significa «hijo de Enlil», título otorgado al dios Nergal, relacionado con Shamash, dios babilonio del Sol. Existe una forma arcaica entre los hititas, *Apeljōn*, que admite comparación con el chipriota Ἀπείλων y con el dorio Ἀπέλλων. El idioma luvio sugiere que Apolo pudiera proceder de Apaliunas, en la acepción de cazador.

Dios terrible en sus amores (Dafne, Casandra, Castalia, Corónide y Jacinto lo atestiguan). Como el bifaz Jano, revela aspectos bien diferentes: reúne pureza y violencia, lira y arco.

Platón, fiel a su estilo, describe a las sacerdotisas de Delfos como obsesivas y maníacas. Otras mujeres frenéticas, como las Mari, por cuyos labios los dioses hablaban, se conocen en el Oriente Próximo hacia el 2.000 a. C. Creta mantuvo desde esa fecha contacto con ellas; consta la existencia del arte de la profecía extática durante las edades minoica y micénica. Es probable que se introdujese a través de Anatolia, que regeneró un culto oracular propio de Delfos.

¡He aquí al Apolón (Ἀπόλλων) de los áticos y los jónicos, al Apeles (Ἀπέλλων) entre los dóricos; gloria al Apoloun de los eólicos, deidad profética del oráculo de Delfos!

El acto de curar le está asociado; es padre de Asclepio, dios de la medicina, también Señor de las plagas, aquel que las manda es capaz de eliminarlas. Ensimismado, conduce a las musas, que habitaban en las cercanías del Parnaso y por ello es el patrón de la música y la poesía. Hermes creó para él la lira. Durante el siglo III a. C. se le identificó con Helios, Titán del sol, mientras que su hermana, Ártemis, fue equiparada a Selene, Titánida de la luna.

Apolo no figura en el *Lineal B* micénico. Muchos son los epítetos que recibe: Febo —dios de la luz—, Aegletes —luz del sol—, Lykeios (del protogriego λύκη, «luz»), Lycegenes, nacido en Licia —su madre, Leto, era la patrona de ese país—. Por su lugar de nacimiento, el monte Cintio en la isla de Delos, se le llamaba Cintio. Como sanador recibe el apelativo de Acesius. Siendo dios de la profecía y la verdad recibió los epítetos de Mántico (Μαντικός) y Iatromántico (Ἰατρομάντις). El epíteto Argyrotoxus —el del arco de plata— procede de su arco —«el que hiere de lejos»— (*hekatérgos*) de *la Ilíada*.

Muchos apolos hasta un Apolo final, lo que atestigua el largo recorrido de este dios hacia su forma definitiva, cuando adquiere caracteres progresivamente antropomorfos.

W. Bukert señala tres raíces para explicar la prehistoria del culto de Apolo: una dórica, otra cretense-minoica y una tercera sirio-hitita. El culto oracular quizá provino de Anatolia. El ritualismo le perteneció desde los orígenes. Los griegos crearon el universo legal como supervisión de las órdenes de los dioses y la demanda de moderación y armonía, así transformaron al dios anatolio en el señor de la esfera intelectual.

En *la Ilíada* era el médico de los dioses, —Apolo *paion* (sanador)— pero también el que convoca enfermedades y muerte con sus flechas —función similar a la del dios védico Rudra—, de esta guisa, envió a los aqueos una terrible plaga.

El parentesco con la cultura dórica queda refrendado por el mes *Apellaios* de los calendarios griegos del noroeste. El canto homérico lo presenta como un intruso del norte, que llegó en la Edad oscura tras la destrucción de la civilización micénica. Su conflicto con Gaia (Gea) viene simbolizado por la muerte de la serpiente Pitón, hija de aquella. Gaia poseía poder sobre el mundo de los fantasmas y se supone que estaba detrás del oráculo.

Viejas leyendas del tiempo recogían la presencia de dos dragones enfrentados, una hembra llamada *Delphyne* (δελφύς, útero), en relación con Delfos y el epíteto Delphinios de Apolo y una serpiente macho, Tifón, adversaria de Zeus en la *Titanomaquia*, a quien a veces se le confunde con Pitón. Este es, en realidad, un *daemon* bueno del templo, representado a menudo en forma de dragón, como sucede en la mitología nórdica.

Tanto Apolo como su gemela Ártemis portan la muerte en sus flechas. También en la mitología germánica y en la noruega, la enfermedad y la muerte provienen de los disparos inevitables asestados por seres sobrenaturales.

Entre los griegos, Ártemis lidera a las ninfas, que poseen funciones similares a los elfos nórdicos. El disparo élfico indicaba enfermedad y muerte, más tarde las puntas de flecha eran utilizadas por los brujos para dañar y también para rituales de sanación. Sanar y enfermar, controlar la vida y conjurar la muerte, expresión suprema del poder.

Como señalamos antes, Rutra en los *Vedas* posee algunas funciones similares. Este dios ominoso es conocido como «el Arquero»; el arco es también atributo de Shiva.

En la zona indo-europea, Apolo no desempeña funciones oraculares. El culto de la profecía ya existía en Delfos desde la época micénica; sus sacerdotes fueron conocidos como los «hombres del hacha doble», el símbolo sagrado del laberinto cretense.

Apolo Delphinios era un dios del mar, como conviene a una isla, especialmente venerado en Creta; su nombre indica la conexión con Delfos y la serpiente sagrada. Por su parte, Ártemis es identificada como Britomartis, «Señora minoica de los animales». Al principio estaba acompañada por el correspondiente «Señor de los animales», que portaba un arco. Ignoramos su nombre, pero parece que fue absorbido más tarde por el propio Apolo.

Sus fiestas se celebraban el séptimo día del mes; «siete» remite a un origen babilonio.

Los viejos oráculos de Delfos están conectados con una antigua tradición del sacerdocio. Lo oracular fue probablemente introducido en Grecia desde Anatolia, zona de origen de las sibilas, donde existían algunos de los más antiguos centros. Presagios, símbolos, purificaciones y exorcismos aparecen en los viejos textos asirio-babilónicos que se extendieron en el Imperio hitita. En un texto de estos últimos se cuenta que el rey invitó a una sacerdotisa babilónica para celebrar su rito. También Plutarco menciona un relato parecido: un profeta, Epiménides, purificó Atenas tras la contaminación que trajeron los Alcmeónidas; Epiménides debió ser heredero de las tradiciones chamánicas de Asia. Estos ritos estaban adormecidos en Grecia y renacieron cuando los griegos emigraron a Anatolia. Solón se benefició de estas prácticas en su reforma del estado ateniense.

La leyenda sitúa a Apolo junto a los troyanos y le describe como un dios terrible; allí parece estar relacionado con Appaliunas, dios tutelar de Troya. Las piedras halladas en las puertas de la ciudad homérica eran símbolos del dios. Los griegos le otorgaron el epíteto de *agyeus*, deidad protectora de los lugares públicos.

En la Edad del Bronce tardía (1700-1200), Aplu era el dios hitita y hurrita de las plagas. Sabemos que contaba con dos ciudades dedicadas a su culto: Delfos y Delos y que estaba bien asentado ya en el año 650.

3.1.2. El oráculo

Lo oracular posee una larga tradición y su presencia es necesaria tanto en el Mito como en la Tragedia. En Sófocles las intervenciones divinas son mucho menos importantes que en Homero. El diálogo reemplaza a los ciegos designios del destino. No obstante, Apolo sí está presente de modo ominoso a través de los augurios y la peste.

Helena Cortés y Enrique Prado (2012) citan el diálogo platónico *Cratilo* para mostrar su extrema ambigüedad:

> Sócrates.— … Este es el dios que preside la armonía, simultaneando todas estas rotaciones (*homopolon*) tanto entre los dioses como entre los hombres. Y es que lo mismo que a *homokéleuth* (compañero de viaje) y *homókoitis* (consorte) les hemos dado el nombre de *akólouthos* y *akóitis* cambiando homo— por a—, así hemos llamado Apollon al que era *homopólon*, introduciendo otra «l», porque era homónimo de la palabra molesta. Cosa que, incluso hoy, sospechan algunos por no examinar con precisión la virtud del nombre, y lo temen como si tuviera el significado de destrucción. Y sin embargo, este nombre, como decíamos hace un instante, fue impuesto porque abarca todas las virtudes del dios: «sincero», (*haploûs*) «constante disparador» *(aiei bállón),* «purificador» (*apolóun*), rector de la «co-rotación» *(homopoloun)* (págs. 404-406).

Las virtudes del dios no podían por menos que agradar a Platón.

3.2. *Dioniso, el exaltado, el oscuro, melancólico y taciturno. El delirioso Dioniso*

> En el siglo VI a. C. se introduce en Grecia un culto bárbaro en el que mujeres delirantes, llamadas ménades, bacantes o tíadas, peregrinaban por la noche al florecer la primavera hacia las montañas devorando animales crudos a su paso (Germán Cano en *El nacimiento de la tragedia*, pág. 87).

3.2.1. La pasión y la desmesura

Diônysos (Διώνυσος), dios del vino, de la locura ritual y del éxtasis, dios de la agricultura y el teatro. También conocido como *Baco* (en griego antiguo Βάκχος, *Bakkhos*); el frenesí que inducía se denominaba *bakcheia*.

Con Dioniso las plantas cobran vida y serán fuente de transportes inefables, de luz y sombras, de serenidad y desmesura. «Ser» y al tiempo «estar fuera de sí». El dios arrastra a lo frenético que recorre a los hombres de culturas bien diversas, como es el caso del malayo *meng-âmok*, (atacar y matar con ira ciega). Es el liberador (*Eleuterio*) del ser mediante la locura, el éxtasis o el vino. Quizá interviene también en la comunicación entre los vivos y los muertos.

Se le acostumbra a oponer a Apolo, aunque los complejos entresijos de ambos dioses hacen mucho más problemática y sutil la contraposición.

Era hijo de Zeus y Sémele, nieto de Harmonía y bisnieto de Afrodita. Su origen es trágico: Hera descubrió la infidelidad de Zeus cuando la seducida Sémele estaba embarazada; se ganó la confianza de esta, adoptando la apariencia de una anciana, entonces le confesó que estaba encinta del dios. La taimada Sémele fingió no creerlo y sembró las semillas de la duda en su mente; para cerciorarse, pidió a Zeus que se

revelara en toda su gloria como prueba de su divinidad. Aunque el dios le rogó que no le pidiese eso, aquella insistió y terminó accediendo. Entonces apareció envuelto en rayos y la mujer murió carbonizada. El dios logró rescatar al Dioniso nonato plantándolo en su muslo, unos meses después, nació en el monte Prammos de la isla Icaria.

En esta versión, Dioniso tuvo dos «madres» (Sémele y Zeus) de donde procede el epíteto *dimētōr* (de dos madres), el de doble nacimiento.

Otra historia menos conocida afirma que era hijo de Zeus y Perséfone; Hera, siempre celosa, interviene de nuevo intentando matar al niño y envía a los Titanes para descuartizarlo. Zeus los dispersó con sus rayos, pero lo habían devorado ya, excepto el corazón, que fue salvado por Atenea, Rea o Deméter. Zeus lo empleó para recrearlo en el vientre de Perséfone y de nuevo fue «el nacido dos veces».

3.2.2. Lo mistérico

Es esta una breve referencia del llamado mito del Dioniso Zagreo; esta antiquísima divinidad tracia se revela también en los exuberantes misterios orgiásticos celebrados en su honor conocidos como Dionisiadas o Bacanales. En la Grecia Antigua el culto a esta divinidad se acompañaba de desenfreno extático y orgías a la luz de las fogatas durante la noche más larga del invierno. En ambos casos, el renacimiento es el principal motivo de adoración del dios, su muerte y resurrección eran acontecimientos de reverencia mística.

Para los autores griegos, fueron las ninfas de Nisa, quienes lo hicieron inmortal por orden de Hermes; estas fueron recompensadas por Zeus, siendo puestas en el firmamento como la constelación de las Híades. Otros cuentan que Zeus lo confió a Rea, o a Perséfone, para que lo criase en el Inframundo, lejos de Hera.

Dioniso es un dios de ritos mistéricos, como los de Deméter y Perséfone. Entre estos, los misterios eleusinos eran los más conocidos. Muchos investigadores creen que Dioniso es un sincretismo de una deidad griega local de la naturaleza y un dios más poderoso de Tracia o Frigia, como Sabacio.

Heródoto refiere que este culto llegó más tarde a Grecia que el resto:

> La historia cuenta que tan pronto nació, Zeus lo llevó a Nisa, en Etiopía allende Egipto y como sucedió con Pan, los griegos no saben qué fue de él tras su nacimiento. Resulta, por tanto, claro para mí, que los griegos aprendieron los nombres de estos dos dioses más tarde que los de todos los otros y sitúan el nacimiento de ambos en el momento en que los conocieron (*Teogonía*).

Muchos griegos estaban seguros de que el culto a Dioniso provino de Anatolia; el nombre que los hititas se daban a sí mismos en su propia lengua (el *nesili*) era *Nesi*. Las anteriores contradicciones sugieren a algunos que estamos frente a un dios extranjero. De hecho, aparece en las tablillas micénicas como Di-Wo-Ni-So y Károly Kerényi lo localiza en Creta, donde su nombre minoico es desconocido pero su característica presencia resulta reconocible. Dioniso había estado con los griegos y sus predecesores mucho tiempo y aun así retuvo —en parte— el recuerdo de su procedencia extranjera.

El toro, la serpiente, la hiedra, la higuera y el vino son signos de la característica escenografía dionisíaca, está estrechamente asociado con los sátiros, centauros y silenos; a menudo aparece montando un leopardo. Su símbolo es el tirso, un bastón cubierto de hiedra y coronado por una piña, su canto el ditirambo.

En Atenas se celebraban en su honor las Dionisias y las Leneas. Los iniciados lo adoraban en los misterios dionisíacos, relacionados con los misterios órficos. Se decía que Orfeo había inventado los misterios de Dioniso, donde aparecen las nociones de alma inmortal y cuerpo perecedero y el proceso de purificación espiritual que discurre por la transmigración de las almas.

Dioniso absorbe, junto con Zeus, el papel de Sabacio, deidad tracia/frigia. La leyenda cuenta que este tomó al infante Dioniso y lo puso a cargo de Hermes. Cuando creció, descubrió la cultura del vino, la forma de extraer su precioso jugo; pero Hera le volvió loco y le hizo vagar por diversas partes de la tierra. En Frigia, la diosa Cibeles le curó y le enseñó sus ritos.

3.2.3. ¿Quién y qué es Dioniso?

C. García Gual lo ve así:

> Un dios de la vegetación, del ímpetu natural, del impulso hacia la vida desbocada, del férvido brotar de plantas y seres animados. Es el dios del vino y la vid; el del entusiasmo y el éxtasis, de la máscara y el tropel orgiástico. No protege la familia, ni la comunidad cívica, sino el grupo de fieles que, a impulso de su inspiración, van a festejarlo en correrías y danzas extáticas por los montes. Inspira frenesí, manía o desvarío, puede ser una bendición o un castigo (C. García Gual, 1995).

La expedición a la India, que duró varios años, es el más famoso de sus viajes. Volvió triunfante y acometió la introducción de su culto en Grecia, pero se le opusieron algunos príncipes que temían los desórdenes y la locura que acarreaba su práctica.

Muchas fueron sus andanzas, unas llevan la traza de la contradicción, otras son terribles y siempre conmovedoras. En una ocasión, Dioniso descubrió que su profesor y padre adoptivo, Sileno, había desaparecido. El anciano estuvo bebiendo, ya ebrio fue encontrado por unos campesinos, que lo llevaron ante el rey Midas, este reconoció a Sileno, lo trató con consideración y lo entretuvo durante diez días y diez noches; mientras, Sileno divertía al rey y a sus amigos con historias y canciones. Al undécimo día, lo llevó de vuelta con Dioniso. El dios ofreció a Midas que eligiera la recompensa que deseara y el rey pidió que todo lo que tocase se transformara en oro. Dioniso accedió, lamentando que no hubiese hecho una elección mejor. Midas se gozó en su nuevo poder y se apresuró a ponerlo a prueba: tocó y convirtió en oro una rama de roble y una piedra. Tan pronto como llegó a casa, ordenó a los sirvientes que dispusieran un festín en la mesa, pero al tocar su pan, su carne, su hija y su vino, todos se convirtieron en oro.

Midas se esforzó en desprenderse de su siniestro presente y rezó a Dioniso, rogando ser librado del infausto don. Este consintió, mandó entonces a Midas a bañarse en el río Pacolo, así lo hizo y cuando tocó las aguas el poder pasó a las arenas del río que se convirtieron en oro.

Eurípides describe la condición destructiva de Dioniso en su obra *Las bacantes* (409); el dios vuelve a Tebas gobernada por su primo, Penteo, estaba deseoso de vengarse de las mujeres tebanas, de sus tías Ágave, Ino y Autonoe y de su primo, por negar su divinidad y no rendirle culto. Penteo, enloquecido por Dioniso, fue atraído a los bosques del monte Citerón para contemplar a las ménades en pleno éxtasis. Cuando le vieron, lo descuartizaron, como habían hecho antes con una manada de reses. Su madre, Ágave, sin reconocerle, le cortó la cabeza mientras Penteo suplicaba por su vida. Tragedia de la locura y el filicidio.

En otra ocasión, enloqueció a Licurgo y este descuartizó a su propio hijo con un hacha, creyendo que era un brote de hiedra, la planta consagrada a Dioniso. Un oráculo profetizó entonces que la tierra permanecería seca y baldía mientras Licurgo siguiera vivo, así que su pueblo lo mató y lo despedazó. Con Licurgo muerto, Dioniso levantó la maldición.

También descendió al Hades para rescatar a su madre a la que colocaría después en el firmamento.

Cuando Hefesto apresó a Hera en un trono de oro mágico, Dioniso lo emborrachó y lo llevó de vuelta al Olimpo, donde finalmente accedió a liberar a aquella.

Aristófanes imagina en su comedia *Las Ranas* (405) un tercer descenso de Dioniso al Hades: como patrón del festival dramático ateniense, la Dyonisia, quería devolver a la vida a uno de los grandes dramaturgos, tras un concurso, entre Esquilo y Eurípides, elige al primero.

Se ha dicho que la religión dionisíaca y el cristianismo presentan puntos de contacto, las tradiciones cristianas de comer y beber la «carne» y la «sangre» de Jesús fueron, sin duda, influidas por aquel culto.

Los milagros de Dioniso dejan huella. La creación del vino a partir del agua aparece también en las Bodas de Caná. También en Élide, durante las fiestas dionisíacas, los sacerdotes colocaban tres tarros en una habitación sellada y al día siguiente aparecían milagrosamente llenos de vino.

El relato del pecado original alienta en el mito de Dioniso: los hombres poseen una parte pura y otra impura, que procede del delito de los Titanes.

El vino era importante para este dios, a quien se atribuía su descubrimiento.

3.3. *El trágico Dioniso y el épico y distante Apolo*

Quizá ningún filósofo se ha abismado con mayor intensidad y lucidez en la tragedia que Nietzsche. En *El nacimiento de la tragedia*, enfrenta a Dioniso con Apolo, funde las pulsiones dionisíacas y apolíneas generando lo esencial del drama. Hegel había señalado, de manera más superficial, que los choques entre el Estado-*Nomoi* (ley) y la Familia-*Philia* (afecto) engendran conflictos trágicos, lo cual, siendo cierto, no se acerca del todo a su esencia, aunque sí al esquema general de *Antígona*.

Como apunta Pilar Palop (1978):

> El resucitado interés de los filósofos alemanes, sobre todo a partir de Hegel, por la tragedia clásica se explica en el contexto general de ese apasionado entusiasmo por el espíritu griego y por la Grecia antigua que, especialmente desde Winckelmann, impregnó la cultura alemana de finales del siglo XVIII y principios del XIX (Ibíd., pág. 42).

Los filólogos y literatos de esta época, con Lessing a la cabeza, aspiraban a crear un drama genuinamente alemán ahondando, precisamente, en el modelo griego de la tragedia, a la que se consideraba de modo unánime como el exponente más depurado de la expresión artística. A la luz de este contexto, si analizamos las gestas de ambos dioses, en las del segundo resaltan los acentos épicos: dios de las plagas, el que hiere de lejos, el que interviene en las profecías que se desploman sobre los hombres… El primero todo lo impregna con el éxtasis de la sinrazón, impulsa al filicidio en Ágave y Licurgo y amenaza con llevar a la muerte al hospitalario Midas. Pasión desatada, ¿meros caprichos o inexcrutables designios? Con Dioniso los opuestos se dibujan con más nitidez, lo que en Apolo es metamorfosis (la violencia muda en razón y

armonía), en Dioniso es conflicto elemental, ciego e inexorable.

> La psicología del orgiasmo, entendido como un desbordante sentimiento de vida y de fuerza, dentro del cual el mismo dolor actúa como estimulante, me dio la clave para comprender el sentimiento trágico, que ha sido malentendido tanto por Aristóteles como, especialmente, por nuestros pesimistas (Nietzsche*, El crepúsculo de los ídolos*).

Los cultos órficos representaban a Dioniso bajo la imponente figura de un toro (obligado a aparecer así para librarse de los Titanes).

De modo muy distinto se expresa su otrora admirado Schopenhauer:

> Lo que confiere a todo lo trágico el genuino impulso a lo sublime, no es sino la revelación del conocimiento de que el mundo, la vida, no pueden ofrecernos ninguna satisfacción verdadera, de ahí que *no sean dignos* de nuestra adhesión: en este punto reside el espíritu trágico… por eso conduce a la resignación *(El mundo como voluntad y representación* II, 495).

Nietzsche se rebela ante ese acatamiento:

> Con la palabra «dionisiaco» se expresa un apremio de unidad, un desarrollo más allá de la persona, de la cotidianidad, de la sociedad, de la realidad, como abismo de olvido, un desbordamiento apasionadamente doloroso en oscuras situaciones completamente flotantes, un embelesado decir-sí como carácter total de la vida, como lo que es igual en todo cambio, lo igualmente poderoso, lo igualmente beatífico; la gran alegría y dolor panteístas compartidos, que también aprueba y santifica las características más terribles y problemáticas de la vida por una pura voluntad de procreación hacia la fertilidad, hacia la eternidad: como sentimiento de unidad de la necesidad de crear y de destruir… La palabra «apolíneo» expresa el apremio hacia un ser-para-sí perfecto, hacia el «individuo» típico, hacia todo lo que simplifica, destaca, potencia, aclara, priva de ambigüedad, tipifica la libertad bajo la ley (*Kritische Studienausgabe*, 1980, 15 tomos, XIII, 14).

Nietzsche insiste en que las obras de Esquilo y Sófocles representan la cumbre de la creación artística, la verdadera realización de la tragedia. Con Eurípides comienza su *Untergang* (hundimiento, decadencia), la interiorización sería en este caso una debilidad. Critica la interpretación racionalista de Sócrates, argumentando que la infusión de la ética y la razón pervierte el frágil balance entre lo dionisíaco y lo apolíneo y llega así al núcleo de su concepción: no son los *valores* lo que caracterizan a lo trágico sino los *impulsos* que colisionan entre sí. Ternura y pasión en Dioniso; plaga y sanación en Apolo, mundo pulsional entreverado.

Heráclito es, sin duda, el filósofo más influyente en el pensamiento de Nietzsche. A él acude para afirmar que el placer se encuentra en los sentidos y en la apariencia, en la construcción y destrucción del mundo individual. Es famosa su imagen del «gran niño», que juega poniendo piedras aquí y allá, que coloca montones de arena y luego los derriba (*Fragmentos,* Heráclito). Nietzsche utiliza está metáfora para referirse a la «fuerza formadora del mundo» y desde luego a la potencia de la «destrucción dionisiaca».

En la filosofía nietzscheana adquiere plena vigencia la tesis principal de Heráclito: «en la lucha entre contrarios se originan todas las cosas». En esa «lucha» (*pólemos*) vería la expresión del instinto agonal griego; Nietzsche valora en él la «fuerza intuitiva de la imaginación» y le defiende decididamente contra la acusación aristotélica «ante el tribunal de la razón» por haber transgredido el principio de no contradicción.

La enseñanza del «eterno retorno» *(Así habló Zaratustra)* también se remonta a Heráclito. Por otro lado, reconoce en su filosofía al precursor de la tesis de las ciencias naturales de que «nada permanece y todo cambia». En *El Crepúsculo de los ídolos* figura otra muestra de su gran aprecio por la filosofía de Heráclito al separarlo de la tradición gobernada por la sedicente «razón» (la razón de Parménides, retomada

por Sócrates y Platón) y haber sostenido que el único mundo es el de los sentidos y que el «mundo verdadero» nos engaña (*La razón en la filosofía*).

3.4. *Mímesis y Physis*

Esencia y forma de lo trágico…

En los entresijos de la tragedia, la *mímesis* (imitación) desempeña un papel principal. En la Grecia clásica es un procedimiento de la creación artística en general y literaria en particular, para establecer una correspondencia entre la obra (*mímesis*) y la *physis* —el mundo natural— (Aristóteles, *Poética*).

En la tragedia, el tiempo se congela en una especie de presente extenso.

Para Platón, donde se fijan muchos conceptos hasta entonces delimitados de manera difusa, *mímesis* es «imitación» frente a la *diégesis*, «lo narrativo», mundo opuesto al de las ideas donde se refleja el imaginario del autor. Platón adopta el relato (*lexis*) como narración de la historia. En la *Poética,* Aristóteles asevera que la *mímesis* es el modo esencial que el arte emplea para representar a la acción humana; todo lo artístico viene a ser imitación. Lo mimético, con el correr del tiempo, se entenderá como una suerte de realismo literario.

Erich Auerbach (1892-1957) escribió su obra fundamental, *Mímesis,* entre 1942 y 1945 durante su exilio en Estambul la obra capital a este respecto, allí compara la «visión-representación del mundo» de *la Odisea* con la correspondiente de *la Biblia*, de estas dos fuentes iniciales arrancan los orígenes de una teoría unificada de la representación que sirve de columna vertebral a la historia de la literatura occidental.

No podemos olvidar que con la Patrística se fusionan estos elementos, que acercan sus códigos y claves de una manera progresiva desde el Antiguo Testamento al Nuevo, prólogo de la relectura que de ambos hace la Patrística propiamente dicha.

Dos son las figuras más señeras de este período: Filón el judío (1 a. C.-50 d. C.), cuya filosofía es una mezcla de estoicismo y exégesis hebrea, un representante principal del judaísmo helénico. También el ateniense Clemente de Alejandría (150 a. C.-215 d. C.), Padre de la Iglesia, pieza clave en este acercamiento, que basado en la filosofía griega, se introdujo en el modo de pensar de las gentes de aquel tiempo. Clemente de Alejandría llamaba *lógos*[7] a Jesucristo y era escuchado por ricos y pobres; se dice que se sabía de memoria los *Diálogos* de Platón y hacía continuo uso de ellos.

En nuestros días, T. W. Adorno (1903-1969) utiliza la noción *mímesis* como un concepto filosófico alejado de sus orígenes: «aquel tipo de arte que incluía una forma de expresión libre de la razón».

Hora es ya de penetrar en ese período que se abre a la tragedia.

4. El Ciclo Tebano y sus Tragedias

Este conjunto literario procede de la época arcaica (776-499)[8]. Ya hemos examinado los poemas épicos y los mitos, toca ahora mencionar a las seis tragedias que se conservan:

Los Siete contra Tebas (467), de Esquilo; *Antígona* (442), *Edipo Rey* (¿430?) *Edipo en Colono* (406) todas ellas de Sófocles; *Las Suplicantes* (423) y *Las Fenicias* (410), ambas de Eurípides.

4.1. *Los grandes trágicos*

C. García Gual, en su presentación a *Fenicias* (2010), traza un bosquejo comparativo de los tres grandes trágicos y las épocas en que les tocó vivir. Reflexión imprescindible toda vez que el escritor, su biografía y su tiempo, se reflejan, de un modo u otro, en sus escritos. Si nuestro propósito principal es poner de manifiesto el proceso histórico en el que figuran mito, tragedia y sus consecuencias en el ciclo tebano, resulta de la máxima importancia identificar tanto los grandes trazos, como los matices que unen y separan a un tiempo a estos tres personajes.

Los estudios más específicos realizados sobre todo por psicoanalistas, se hacen eco de las variaciones, más o menos sutiles del mito edípico, pero rara vez indagan sobre las razones responsables de estas transformaciones. La vida y época de los trágicos sirven de ayuda para bosquejar el necesario contexto; la literatura, como la ciencia, también precisa de la historia.

4.2. *Esquilo y las olas agitadas de Salamina*

En la época de Esquilo (525-456) Clistenes estableció la segunda democracia, más avanzada que la primera, instaurada por Solón en el año 594.

La obra de este autor atestigua el paso de la épica a la tragedia en el tramo de su propia vida. Nuestro hombre vivió las guerras Médicas y luchó en la primera de ellas en la batalla de Maratón (490); de esa experiencia se hará eco en *Los Persas* (472), obra basada en un suceso histórico y no en un relato mítico. Estuvo presente también en la batalla naval de Salamina (480) contra los persas y en el combate de Platea (479)[9].

«Ni Anarquía, ni Tiranía», es el lema político que defiende Esquilo en *Las Euménides*, la última parte de la *Orestíada*.

La tragedia se complica: como hace notar Aristóteles, en Esquilo el número de actores se eleva a dos; disminuye la importancia del coro y otorga mayor peso al diálogo (*lógos*).

Los temas fundamentales en su obra son el *sufrimiento* y la *muerte*, el mito y el poema épico sirven de antecedentes, pero en la tragedia estos dos elementos se encuentran depurados siguiendo la traza inexorable del destino encarnado por *Ananké* y por sus descendientes, las Moiras. Sufrimiento y muerte integran la vida cotidiana del héroe, que resulta impensable sin estos ingredientes. El fatalismo con que el oriental se enfrenta a su destino refleja pasividad, aceptación serena, como ese cuenco que debe apurar al ser colmado. El héroe trágico lucha hasta un final que conoce y asume su destino en la extraña plenitud del instante, que es al tiempo su inmolación y el momento de su protagonismo.

El mito y la leyenda ofrecen *apertura,* la tragedia *cierra*, en un *corpus* autosuficiente, en un bucle infernal, cuando principio y fin son la misma cosa.

Es en la génesis del mito griego, escribe M. Untersteiner (1967, pág. 47), «donde ha de hallarse el origen de ese fenómeno mediante el cual las cosas, tras ser purificadas como ideas, se hacen relativas y se oponen entre sí». En realidad, son las ideas y las emociones las que traban ese combate incierto que el héroe ha de aceptar. Estos mitos adquieren su forma definitiva mediante el contacto entre elementos pre-helenos y helenos, que desembocan en la formación de leyendas contrapuestas. Esta contradicción se ha visto favorecida por el encuentro entre una civilización de tipo místico, como es la mediterránea, con otras de carácter lógico, caso de las sumerio-

acadias. De manera que este germen de lo trágico hundido en las oposiciones inherentes al mito se convierte en inagotable fuente de inspiración para el pensamiento griego, sobre todo para la tragedia ática, que aparece por primera vez en la Hélade.

En Heráclito, «para los dioses todo es bello, bueno y justo; los hombres tienen a ciertas cosas por justas y a otras por injustas». Esquilo capta esa tensión con mano maestra y la configura de manera concreta. El drama adopta ahora, como señala el propio Untersteiner, «ese rigor lacinante, esa tensión espasmódica en la que encuentra su mejor expresión la duplicidad de lo real». El poeta aporta de forma decisiva al pensamiento griego el sentido trágico de las cosas.

Protágoras alude también a la colaboración entre la voluntad divina y la de los individuos; con Esquilo la tendencia se acentúa:

> En cuanto a los dioses, no estoy en situación de atestiguar su existencia o inexistencia, ni de lo que pueda ser su esencia respecto a sus manifestaciones; en efecto, son muchas las dificultades que impiden esta experiencia, no solamente la imposibilidad de tener de ellos una experiencia sensible, sino también por la brevedad de la vida humana (Protágoras, *Antilogías. Acerca de los dioses*).

Protágoras niega la posibilidad de una experiencia sensible en lo que respecta a la existencia o inexistencia de los dioses, será agnóstico en respuesta consecuente a la limitación humana.

En esta atmósfera, Esquilo escribió más de ochenta tragedias, de las que se han conservado siete. Cobraron especial importancia *Los Siete contra Tebas* (467) y *La Orestí*ada (458), trilogía compuesta por *Agamenón, Las Coéforas* y *Las Euménides*. La obra más antigua que de él se conserva se remonta al 442.

En el año 467, consiguió vencer en el certamen teatral ateniense con la trilogía *Edipo*, *Layo* y *Los Siete contra Tebas,* seguida del drama satírico *La Esfinge*. Solo ha llegado hasta nosotros la tercera pieza, que parece inspirada en las dos epopeyas del ciclo tebano: la *Edipodia* y la *Tebaida.*

De la prolífica saga tebana se han perdido muchas obras, entre ellas la *Antígona* y el *Edipo,* compuestas por Eurípides y las dos tragedias de Esquilo que precedían a *Los Siete contra Tebas*.

4.2.1. Una ojeada a Los Siete contra Tebas

> Etéocles.— ¡Oh locura venida de los dioses y odio poderoso de las deidades! ¡Oh raza de Edipo mía, totalmente digna de lágrimas! ¡Ay de mí, ahora llegan a su cumplimiento las maldiciones de nuestro padre! *(Los Siete contra Tebas).*

Esta obra representa la versión trágica más primitiva del conocido drama, que en mucho recuerda los acentos épicos de los aedos.

Las muertes de Edipo y de su padre Layo ya habían sido narradas en las dos primeras obras de la trilogía.

Antígona e Ismene son aquí, al principio, meras comparsas que entonan el impotente lamento por la muerte de sus hermanos.

Un semicoro anuncia al final:

> Castigue la ciudad o no castigue a los que lloran a Polinices, nosotras en el duelo, iremos y participaremos en el sepelio… (Esquilo, 2006, pág. 100).

El segundo semicoro responde:

> Nosotras al contrario, con este nos iremos, conforme de consuno lo aprueba la ciudad… (Esquilo, 2006, pág. 100).

El final llega sin que el clímax descienda. En Esquilo los coros ocupan todavía un lugar principal, aunque el diálogo anuncia el apogeo que ofrecerá Sófocles.

La tragedia de Esquilo queda trunca, *exige* un desenlace que proporcionará después la *Antígona* de Sófocles.

Invocando el contexto, Rodríguez Adrados subraya que:

> La obra de este autor se comprende mal fuera de su época… que estuvo llena de conflictos históricos. La democracia se establece en Atenas cuando contaba con quince años (*Tragedias* de Esquilo, 2006, pág. XIV).

Sus escritos poseen un contenido ideológico tras el que late el orgullo patrio de las Guerras Médicas, como se puede ver en *Los Persas* y la derrota del tirano Jerjes.

En la concepción griega arcaica el lenguaje está sometido a la ética. El lenguaje impostor debe lucir como tal, lo falso ha de mostrarse falso y lo verdadero aparecer como verdadero, sin que los hábiles sofistas (*sophoi*) puedan cambiar nada. La moral del tiempo exige personajes sin doblez. «Aristófanes detecta en Eurípides un regusto sofista, que le inclina a preferir a Esquilo, que se expresa *mediante palabras solemnes como torres*, mientras que Eurípides utiliza palabras engañosas» (Untersteiner 1967, pág. III).

Por otro lado, la ética en Hegel se despliega en los antagonismos, que socavan y revelan lo que llama «la substancia ética». La eticidad no es algo simple e indiviso, sino una realidad que, al desarrollarse, se escinde en dos instancias distintas: la llamada «ley subterránea» o «derecho de las sombras» y la «ley humana» o, también, «la ley de arriba que rige manifiestamente a la luz del sol». La primera es, según Hegel, la propia voz de la sangre y de la familia —la voz de los penates familiares— presidida por la *piedad* y que dicta los deberes de *filia* que unen, entre sí, a los consanguíneos.

Aunque los términos «Etica» y «Moral» suelen presentarse como equivalentes o intercambiables, Gustavo Bueno (1974) ha creído oponerlos en función de un importante matiz: la inclusión de la «esfera» del cuerpo humano como módulo normativo. Todas aquellas reglas de conducta que contemplan el cuidado del cuerpo (el alimento, las relaciones sexuales, la enfermedad, la muerte, etc., todo lo que implica la convivencia, o incluso la promiscuidad, pertenecería a un plano axiomático distinto de esas otras que presiden situaciones en las que el cuerpo es un componente secundario, accidental o accesorio.

G. Bueno supone que la Ética (tal y como la tradición de Aristóteles, de Spinoza, etc., la han configurado) remite a ese conjunto de normas que vigilan la conducta humana en tanto que se concentran en la *persona como ente único*. Las reglas morales rigen espacios más amplios en los que el *sujeto,* por definición singular, deviene en *individuo* que como ente social pierde ese carácter irrepetible.

Layo no es un ser ético, su falta, que no es una auténtica *hamartia*, como sucederá después con Edipo, es para Esquilo el *primun movens* de las trasgresiones y desdichas de sus descendientes.

La destrucción definitiva de los labdácidas culmina para este autor en *Los Siete contra Tebas*.

No se sabe a ciencia cierta si el final figuraba antes en la *Edipodia* o es obra suya.

> El personaje de Etéocles no aparece delineado de manera muy firme, su comportamiento al final apenas es compatible con el retrato antes esbozado. Aunque para Mazon, se encuentra entre las figuras más hermosas del teatro griego…

Pero la tragedia no está centrada en personaje alguno, el verdadero protagonista es la ciudad, los valores, los modos de pensamiento, las actitudes que prescribe y que Etéocles representa a la cabeza de Tebas durante todo el tiempo en el que el nombre de su hermano no se pronuncia ante él…

Frente a la religiosidad emotiva de las mujeres tebanas y la impiedad guerrera de los hombres de Argos las virtudes de la moderación, de la reflexión, del dominio de sí mismo que hacen al hombre un ser político, se precipitan bruscamente hacia la catástrofe abandonándose al odio fraterno del que está del todo «poseído».

La locura asesina que en adelante va a definir su *ethos* (carácter) no es solo un sentimiento humano, sino un poder demoníaco que supera por entero a Etéocles. Le envuelve en la nube oscura de la *áte* (locura), lo penetra a modo de un dios que toma posesión interior de aquel cuya perdición ha decidido, bajo forma de una manía, de una *lyssa* (demencia). Presente en su interior, la locura de Etéocles no deja de aparecer como una realidad extraña y exterior: se identifica con el poder nefasto de una mácula que, nacida de faltas antiguas, se trasmite de generación en generación a lo largo de la estirpe de los labdácidas (J. Vernant, 1974, pág. 30-31).

Este sentido generacional de la tragedia se difumina en los trágicos siguientes.

El Etéocles de Esquilo anticipa, en cierto modo al Creonte de la *Antígona* de Sófocles, pero Etéocles es aquí un héroe que exalta los valores patrios antes que la defensa misma de la exigencia política.

4.2.2. El mito Edípico en Los Siete contra Tebas

¡Ay dolor! ¡Oh Erinis Altivas y destructoras de las estipes, deidades de muerte que así, de raíz aniquilasteis al linaje de Edipo!, ¿qué debo sufrir?, ¿qué hacer?, ¿qué pensar? (*Los Siete contra Tebas*).

4.2.2.1. El relato

Apolo, a través del oráculo, está presente en el arranque de esta tragedia:

Tantos príncipes visitaron Argos con la esperanza de casarse con Argía o Deípile, las hijas del rey Adrasto, que, temiendo hacerse enemigos si escogía a dos de ellos como yernos, consultó con el oráculo de Delfos. La respuesta de Apolo fue: «Unce a un carro de dos ruedas el jabalí y el león que luchan en tu palacio».

Entre esos pretendientes se hallaban el desterrado Polinices y Tideo.

El emblema de Tebas es un león y el de Calidonia, la ciudad de Tideo, un jabalí, y los dos pretendientes exhibían esas figuras en sus escudos. Esa noche, en el palacio de Adrasto, comenzaron a disputar sobre las riquezas y las glorias de sus ciudades respectivas y habría habido una muerte si este no los hubiera separado y reconciliado. Luego, teniendo en cuenta la profecía, casó a Argía con Polinices y a Deípile con Tideo…[10]

Adrasto reunió a sus jefes argivos: Capaneo, Hipomedonte, su cuñado Anfiarao el adivino, y su aliado arcadio Partenopeo, hijos de Meleagro y Atalanta, y les pidió que se armaran y partieran hacia el este. Solo uno de esos paladines se mostró mal dispuesto a obedecer: era Anfiarao quien, previendo que todos ellos, excepto Adrasto, morirían luchando contra Tebas, al principio se negó a ir.

A la profecía del oráculo se suma ahora la premonición de Anfirao.

Sucedió que Adrasto había disputado antes con Anfiarao respecto a los asuntos de estado argivos y los dos hombres enfurecidos habrían podido matarse mutuamente de no ser por Erífile, la hermana de aquel, que estaba casada con Anfiarao. Tomando su rueca, se interpuso entre ellos, les sacó las espadas a golpes y les hizo jurar que acatarían siempre su decisión en cualquier disputa futura. Informado de este juramento, Tideo llamó a Polinices y le dijo:

—Erífile teme que esté perdiendo su belleza, pero, si tú le ofreces el collar mágico que fue el regalo de boda de Afrodita a tu antepasada Harmonía, la esposa de Cadmo, pronto arreglaría la disputa entre Anfiarao y Adrasto obligándole a venir con nosotros.

Esto se hizo discretamente y partió la expedición encabezada por los siete paladines: Polinices, Tideo y los cinco argivos… Su marcha los llevó a través de Nemea, donde reinaba Licurgo[11], cuando pidieron permiso para que sus soldados pudieran beber en su región, Licurgo se lo dio y su sierva Hipsípila los condujo al manantial más próximo. Hipsípila era una princesa lemnea, pero cuando las mujeres de Lemnos juraron matar a todos sus hombres en venganza por el daño que les habían hecho, ella salvó la vida de su padre Toante, por lo que la vendieron inmediatamente como esclava y allí estaba, como niñera de Ofeltes, el hijo de Licurgo. Dejó al niño un momento —cosa que el oráculo había prohibido— mientras guiaba al ejército argivo al manantial, ocasión que aprovechó una serpiente para enroscarse alrededor de la criatura y morderla mortalmente. Adrasto y sus soldados volvieron del

manantial demasiado tarde para hacer otra cosa que matar a la serpiente y enterrar al niño.

Una vez más las fuentes, ríos y manatiales desempeñan un papel decisivo en la mitología.

Cuando Anfiarao le advirtió que esa era una señal de mal agüero, ellos instituyeron los Juegos Nemeos en honor del niño, llamándole Arquémoro, que significa «el iniciador de la condena»; cada uno de los paladines tuvo la satisfacción de ganar una de las siete pruebas. Los jueces de los Juegos Nemeos, que se celebran cada cuatro años, llevan desde entonces túnicas negras en duelo por Ofeltes y la corona del vencedor está tejida con perejil infausto[12].

La hora de los combates se aproxima:

Al llegar al Citerón, Adrasto envió a Tideo como heraldo para que exigiese a los tebanos que Etéocles abdicase el trono en favor de Polinices. Al ser rechazada esa exigencia, Tideo desafió a sus jefes a combate singular, uno después de otro, y salió victorioso de todos los encuentros; pronto no hubo ya más tebanos que se atrevieran a presentarse. Entonces los argivos se acercaron a las murallas de la ciudad y cada uno de los paladines se apostó delante de una de las siete puertas.

Tiresias, a quien consultó Etéocles, profetizó que los tebanos saldrían victoriosos solo si un príncipe de la casa real se ofrecía voluntariamente como sacrificio a Ares; inmediatamente Meneceo, el hijo de Creonte, se dio muerte delante de las puertas, así como su homónimo y abuelo se había arrojado de cabeza desde las murallas en una ocasión anterior. La profecía se realizó: los tebanos fueron derrotados en una escaramuza y se retiraron a la ciudad, pero tan pronto como Capaneo colocó una escala contra la muralla y comenzó a subir por ella, Zeus lo mató con un rayo. Al ver eso, los tebanos se envalentonaron, hicieron una salida furiosa y mataron a otros tres de los siete paladines y uno de ellos, que por casualidad se llamaba Melanipo, hirió a Tideo en el vientre.

Atenea sentía afecto por Tideo y, compadecida de él cuando yacía medio muerto, se apresuró a pedir a su padre Zeus un elixir infalible que muy pronto le habría puesto de nuevo en pie. Pero Anfiarao le odiaba porque había obligado a los argivos a marchar y, como era perspicaz, corrió adonde estaba Melanipo y le cortó la cabeza. «¡Esta es tu venganza!» —exclamó— «¡Abre el cráneo y trágate los sesos!» Tideo lo hizo y Atenea, que llegó en aquel momento con el elixir, lo vertió en tierra y se retiró disgustada.

El duelo de los gemelos y la maldición de Edipo:

Solo Polinices, Anfiarao y Adrasto quedaban de los siete paladines y Polinices, para evitar más muertes, propuso que se decidiera la sucesión al trono mediante un combate singular con Etéocles. Este aceptó el desafío y en una lucha enconada cada uno de ellos hirió mortalmente al otro. Creonte, su tío, se hizo cargo del mando del ejército tebano y venció a los argivos desalentados. Anfiarao huyó en su carro por la ribera del río Ismeno y estaba a punto de ser atravesado por la espalda por un tebano que le perseguía cuando Zeus abrió la tierra con un rayo y Anfiarao se esfumó sin dejar rastro, con carro y todo y ahora reina vivo entre los muertos. Eaton, su auriga, desapareció con él.

Adrasto el superviviente y el castigo de Tebas:

Al ver que habían sido derrotados, Adrasto montó el caballo alado Arión y huyó; pero cuando más tarde se enteró de que Creonte no permitía que se enterrara a los enemigos muertos, fue a Atenas como suplicante y convenció a Teseo para que marchara sobre Tebas y castigara la impiedad de Creonte. Teseo tomó la ciudad en un ataque sorpresa, encarceló a Creonte y entregó los cadáveres de los paladines muertos a sus parientes, quienes hicieron una gran pira para quemarlos. Pero Evadne, la esposa de Capaneo, convertido en héroe por el rayo de Zeus, no quiso separarse de él. Como la costumbre exigía que el hombre herido por un rayo fuese enterrado aparte de los demás, y se cercase su tumba, se arrojó a la pira general y se quemó viva[13], [Un tratamiento distinto de Antígona respecto a la obra de Sófocles].

La primera muerte de Antígona:

Ahora bien, antes de la llegada de Teseo a Tebas, Antígona, hermana de Etéocles y Polinices, había desobedecido las órdenes de Creonte encendiendo secretamente una pira y colocando sobre ella el cadáver de Polinices.

Pero al mirar por la ventana, Creonte advirtió un resplandor que parecía provenir de una pira ardiente, fue a investigar y sorprendió a Antígona en su acto de desobediencia. Llamó a su hijo Hemón, con quien Antígona estaba comprometida y le ordenó que la enterrara viva en la tumba de Polinices. Hemón fingió que se apresuraba a hacerlo, pero en lugar de eso se casó con Antígona en secreto y la envió a vivir entre sus pastores. Ella le dio un hijo, que muchos años después, fue a Tebas e intervino en ciertos juegos fúnebres, pero Creonte, que seguía siendo rey de Tebas, sospechó su identidad por la marca de una serpiente en el cuerpo, que llevaban todos los descendientes de Cadmo, y le condenó a

muerte. Heracles intercedió en favor de su vida, pero Creonte se mostró inflexible, por lo que Hemón mató a Antígona y se dio muerte a sí mismo[14].

Antígona para Esquilo es un objeto en la relación entre el imponente Creonte y el hijo, cuya sumisión al padre le conduce a su propia inmolación.

Esquilo se inspiró en la *Tebaida* y la *Edipodia* y culpa a Layo, el trasgresor de la castidad conyugal —Hera al fondo— y de la orden de Apolo, que le impedía procrear. Layo es responsable del parricidio y consiguiente incesto de Edipo y del fratricidio de los gemelos Etéocles y Polinices.

El autor de la *Tebaida*, toma partido a favor de los tebanos, como sucede en *Los siete contra Tebas*.

Es también Esquilo quien menciona por vez primera la ceguera de Edipo, que no figura en la primitiva leyenda tebana. El trágico refiere la historia de tres generaciones de labdácidas y del destino de Tebas, ciudad protegida de Zeus.

El fratricidio es protagonista de la obra, el amor y latente incesto entre Antígona y Polinices vendrá más tarde por la inspiración de Sófocles.

Etéocles es un personaje que conoce su destino y decide acatar lo que le reservan los dioses:

> Coro.— Hijo de Edipo, mas que nadie amado
> No sea tu furor cual el de quien se expresa
> Con tanta saña, no basta que los cadmeos
> Con los argivos lleguen a las manos que esta sangre
> Puede purificarse. Mas de muerte de hermanos,
> Bajo sus mutuos golpes abatidos…
> No, no existe vejez para esa mancha.

La epopeya perdida de *Los Siete contra Tebas* debía parecerse mucho al *Mahabharata*[15] indio, que glorifica a la casta militar de los Maryannu; el mismo tema de la lucha entre parientes se produce en esta obra, aunque la conducta de los combatientes es más noble y trágica, los dioses no desempeñan un papel malévolo. También se honra la costumbre de inmolar a la viuda en la hoguera funeraria del marido, y Bhishma, como Tideo, bebe la sangre de su enemigo.

El fin de Anfiarao es otro ejemplo más de la muerte del rey sagrado al estrellarse su carro. La autoinmolación de Evadne recuerda el mito de Alcestes.

4.3. *Sófocles nacido en Colono*

Las obras que tratan de Edipo y lo edípico: *Antígona* (441), *Edipo Rey* (428) y *Edipo en Colono* (406), no forman una trilogía, fueron escritas en épocas muy diferentes. La primera y la tercera carecen de antecedentes en el teatro antiguo, deben mucho a la imaginación sofocleana; el drama humano alcanza un primer plano.

Solo nos han llegado siete de sus obras.

Nuestro trágico nació en el 495 y alcanzó los noventa años.

Siendo muy joven, logró derrotar a Esquilo en los juegos de Dioniso del 468. Se piensa que logró este galardón más de dieciocho veces.

> Hölderlin observa que su manera de concebir lo trágico es distinta a la de Eurípides y Esquilo, en el caso de estos últimos y también en el de Homero, la tragedia es una especie de castigo a los hombres que se han atrevido a quebrantar los límites que les separan de la divinidad (H. Cortés, E Prado, en *Hölderlin*, 2012, págs. 32-33).

La tragedia refiere ese suceso y la vuelta al orden normal de las cosas. Para

Sófocles los límites no son tan claros, el ser humano le es dado perderse en un indefinido territorio intermedio, lo que causa su ruina. Sófocles es un maestro describiendo la errancia del hombre por ese espacio incierto que le acerca tanto a los dioses que incluso se atreve a dudar de ellos.

Si hemos de atender a Hölderlin, lo trágico no es una de esas muertes espectaculares que justamente solemos vincular de modo automático con los héroes griegos, sino el curso lento y callado del hombre moderno que aguanta su vida y su muerte en silencio y soledad. Signy, la vengadora de su estirpe, representa en las tierras del norte el ejemplo acabado de lo que Hölderlin proclama.

De manera distinta se expresa Goethe:

> Al convertir en canónica la opinión de que Sófocles había llevado a la eterna perfección aquellos elementos de terror y sufrimiento que Esquilo desarrolló de manera tan tremenda, pero a veces enigmática y arbitraria, y que Sófocles había dominado aquellas intuiciones psicológicas que insinuarían, hasta en lo mejor de Eurípides un elemento de estetismo y de espuria modernidad (G. Steiner, 1990, págs. 19-20).

4.4. *Edipo Rey o Edipo Tirano* (ΟΙΔΙΠΟΥ Σ ΤΥ ΡΑΝΝΟΣ)

> ¡Oh habitantes de mi patria, Tebas, mirad: he aquí a Edipo, el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo; aquel al que los ciudadanos miraban con envidia por su destino! ¡En qué cúmulo de desgracias ha venido a parar! Ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día, hasta que llegue el término de su vida sin haber sufrido nada doloroso (Final de *Edipo Rey*).

Sufrimiento que ennoblece la desgarrada serenidad de la tragedia. Sófocles tuvo el acierto de subrayar en la persona de Edipo sus elementos esenciales:

> Del análisis de *Edipo Rey* se deduce que existe un modelo que la tragedia pone en práctica en todos los planos en los que se desarrolla: en la lengua mediante procedimientos estilísticos múltiples, en la estructura del relato dramático donde reconocimiento (*anagnórisis*) y peripecia (*peripétia*) coinciden en el tema del destino de Edipo; en la persona misma del héroe… Esta forma tiene en la tragedia su contenido; utilizando el paradigma del hombre transmutado, el rey divino se transforma en chivo expiatorio[16].
>
> Se halla presente la oposición complementaria con que juega Sófocles entre *tyrannos* y *pharmakós*[17].
>
> Lo sobrehumano: dioses y lo subhumano, animales, delimitan entre sí un espacio de leyes (*noimoi*) donde se desenvuelven los hombres. En Sófocles «sobrehumano» y «subhumano» se confunden en el mismo personaje …
>
> El hombre se descubre a sí mismo como enigmático, sin consistencia ni dominio que le sea propio, sin punto de engarce fijo, sin esencia definida, oscilando entre «igual a un dios» e «igual a nada». Su verdadera grandeza consiste en lo que expresa su naturaleza de enigma: la interrogación …
>
> El problema de la ambigüedad en el hombre se ha desplazado y el enigma de la existencia humana ha cambiado de terreno y se formula en términos distintos a los de los trágicos griegos (J. Vernant, 1974, págs. 134-135).

El héroe Sofocleo, descrito por Lasso de la Vega (1981)[18]

> Advierte una discrepancia entre sí mismo y las fuerzas realmente actuantes en el mundo […] su terrible drama radica, precisamente, en que su soledad no es la de un individualismo desesperado, sino reflejo existencial de la *excentricidad del ser humano* en su relación con lo divino, y como el desarraigo del hombre con respecto al dios es íntimo, es cosa de dentro que no tiene cura externa, por eso es particularmente doloroso (ob. cit., pág. 46).

Esta reflexión permite entender por qué el hombre moderno no se conmueve como el griego clásico ante el espectáculo de la tragedia. Nuestra condición humana ha cambiado y somos más sensibles a los debates del mundo interno, equivalentes actuales de aquella.

4.4.1. El Texto

¡No temas el matrimonio
con tu madre! Pues ya a menudo
algún mortal con su propia madre
en sueños ha cohabitado: mas para quien igual que nada
cuenta esto, ese soporta del modo más fácil su vida[19]

Símbolos y Deseos ensoñados juntos en la solemne afirmación de Sófocles. La epopeya y el golpeo de la espada, el entrechocar de escudos y el fragoroso desplome de los héroes, se sustituye con el recóndito y siniestro mundo onírico que repite, cuan monótona y compulsiva cantinela, las ansias de volver al origen.

Esta obra *aborda* la historia de Edipo cuando ya es rey de Tebas y esposo de Yocasta. Participan cuatro personajes: Edipo, Creonte, Tiresias y Yocasta; basta con ellos, aunque en los diálogos se mencionan a otros.

Un tramo importante del destino se ha cumplido y la atención se vuelve ahora hacia el parricidio, el incesto y sus consecuencias. Las generaciones precedentes y sus desatinos sirven de marco al doloroso momento actual. Cuando queda al descubierto que Edipo es el asesino de su padre y el esposo inadvertido de su madre, Yocasta se suicida y aquel se ciega. Pide entonces a Creonte su destierro.

Creonte.-Teníamos, señor, en otro tiempo a Layo como soberano de esta tierra…
Edipo.— ¿Se encontró Layo con esta muerte en casa, o en el campo o en algún otro país?
No se supo de la muerte de Layo.
Creonte.— La Esfinge, de enigmáticos cantos, nos determinaba a atender a lo que nos estaba saliendo al paso, dejando de lado lo que no teníamos a la vista.

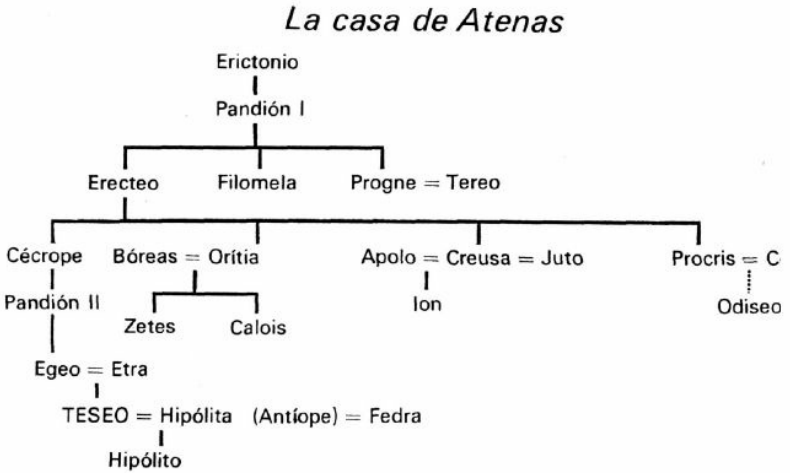
Edipo lanza esta terrible y ciega advertencia:

...Edipo.— Aquel de vosotros que sepa por obra de quien murió Layo, el hijo de Lábdaco, le ordeno que me lo revele …
Ahora, cuando yo soy el que me encuentro con el poder que antes tuvo aquel, en posesión del lecho y de la mujer fecundada, igualmente por los dos, y hubiéramos tenido en común el nacimiento de hijos comunes, si su descendencia no se hubiese malogrado pero la adversidad se lanzó contra su cabeza, por todo esto yo, como si mi padre fuera, lo defenderé y llegaré a todos los medios tratando de capturar al autor del asesinato, para provecho del hijo de Lábdaco…

El premonitorio Edipo increpa al adivino Tiresias:

Tiresias.— ¡Ay, qué terrible es tener clarividencia cuando no aprovecha al que la tiene!
Edipo.— No te des la vuelta, ¡por los dioses!, si sabes algo, ya que te lo pedimos todos los que estamos aquí como suplicantes.
… Tiresias.— … No te enterarás por mí.
Edipo.— ¡Oh el más malvado de los malvados… ¿no hablarás de una vez sino que te vas a mostrar así de duro e inflexible?

Edipo se hará culpable de uno de los peores pecados del hombre la «hybrys» o desmesura; pero también, gracias a ella encuentra su identidad también desmesurada, aunque el logro se consigue porque el destino irrumpe con violencia y arrasa el normal discurrir de la vida.



Fuente: Hamilton (1942), *Dioses, héroes y leyendas*. Barcelona: Daimon, 1973 (pág. 354)

Sófocles incide en una serie de aspectos míticos en la tragedia. El pie de Edipo: «Oidi-pous» (pies tumefactos) es la marca de su condición marginal, del señalado por el destino.

En los mitos alienta muchas veces la traza del abandono, tal ocurre con Moisés y aún con los personajes de otras leyendas anteriores del Oriente próximo; todos sufren la suerte previa del encumbramiento; pero, a diferencia de ellos, Edipo es abandonado primero y marcado para siempre con el estigma:

> ¿Ay de mí! ¿Por qué mencionas por su propio nombre esta afrenta que me viene del principio de mi vida?— dirá Edipo.

Morales Peco (2009, pág. 71) hace notar que «el motivo del pie, que escalona el texto de Sófocles, constituye la marca de la distinción entre *Hombre* y *Dios*».

La apoteosis del héroe subraya su vertiginosa caída, el destino es implacable y cuanto pretende evitarlo se adentra más en los laberintos del infortunio.

Edipo podría haberse salvado si hubiese renegado del oráculo, vale decir de los dioses. Pero estos se manifiestan de manera artera a través de la Esfinge, también producto de un incesto —Orto se había unido a su propia madre para engendrarla—. El triunfo sobre esta le arroja en los nada maternales brazos de Yocasta: pero es demasiado pronto para que el hombre olvide a los dioses y reniegue del *fatum;* prevalece la condición resentida del más alejado que nunca del equilibrado *lógos,* de la luz y de la mesura. Edipo protesta y acata a un tiempo:

> Apolo fue, Apolo, queridos amigos, quien echó a perder esto, quien llevó a cabo aciagos males contra mí, obra suya, hela aquí, sufrimientos míos. Pero las luces de mis ojos no las hirió con su mano nadie sino este cuitado que soy yo (Sófocles, 1990, ob. cit., pág. 232).

Pero antes ya había anunciado Yocasta, que aquí recuerda la matriarca de tiempos ya perdidos:

> No te inquiete pues el temor de casarte con tu madre. Muchos son los mortales que en sueños se han unido con sus madres; pero quien desprecia todas esas patrañas ese es quien vive feliz.

Muchos personajes se suicidan o deciden hacerlo en los dramas de Sófocles: Ayante, Deyanira, Yocasta, Antígona, Heráclesl o Hemón. Solo Edipo encuentra su clímax trágico en el *pathos* de la supervivencia, cuando su grandeza ya es pasado.

Muchos son los tipos de suicidio y en ninguno de ellos encaja nuestro héroe: el *suicidio sacrificial*, como el que acomete el hijo de Creonte; la versión moderna de la muerte buscada por no poder afrontar la culpa, el suicidio al que obliga el honor de la

cultura japonesa; o también la concepción del suicidio (*Intihar*) entre los árabes, acto negativo que implica el «sacrificio del *sí mismo* al *sí mismo*». Ninguno conviene a Edipo.

Demos paso ahora a otra impar tragedia.

4.5. *Antígona, la indómita Antígona*

> Antígona.— Has tocado en mí un dolor que me abate: el hado de mi padre tres veces renovado como la tierra tres veces arada; el destino de nuestro linaje todo de los ínclitos labdácidas. ¡Ay ceguera del lecho de mi madre, matrimonio de mi madre desgraciada con mi padre que ella misma había parido! De tales padres yo, infortunada, he nacido (*Antígona*).
>
> Tiene usted razón sobre Antígona, escribía Shelley a John Gisborne en octubre de 1821, «¡Qué sublime retrato de mujer!» (En G. Steiner, 1990. p. 20).
>
> La celestial Antígona, la más notable de las figuras que haya aparecido en la tierra» (Hegel, *Lecciones de filosofía* 1819-1830, citado por G. Steiner, 1990, pág. 20).

Considerada por Karl Reinhardt, junto con las *Traquinias*, como «tragedias de doble catástrofe» se escapa a una fácil caracterización.

Basada en el mito de Antígona, representada por primera vez en el 442, enfrenta a las normas religiosas y familiares, encarnadas por la mujer, con las leyes del Estado, la *diké*, personificada en Creonte. La obra recoge el modo diferente en que las dos hermanas: Ismene y Antígona, encaran el mismo problema.

La tragedia encierra múltiples oposiciones sin que ninguna de ellas consiga atraparla por entero: causa triunfante contra causa perdida, idea frente idea, Familia contra Estado, culpa trágica y expiación, libertad y destino, individuo y polis, ética y moral, masculino y femenino y un largo etcétera.

H. Hofmannsthal (1874-1929) considera a Antígona como una figura ante la cual «retroceden, reverentes, las translúcidas y frías olas de la vida». Muchos autores, como A. Gide, G. d´Annunzio o Ch. Peguy, coronaron la *Antígona* como la tragedia suprema; una obra que inspiró mas de treinta óperas, con músicos tan ilustres como Scarlatti, Carl Orff o Mendelssohn.

La presencia de Hegel (1770-1831), Hölderlin (1770-1846) y Schelling (1775-1854) en el seminario teológico de Tubinga significó el definitivo reconocimiento de Antígona para el pensamiento europeo, los tres eran entusiastas de la revolución francesa y seguidores del idealismo kantiano y los tres dirigieron su mirada a la tragedia griega y en especial a Sófocles[20]. No puede extrañarnos que en ese ambiente su figura concitase una especial atención. Ya en 1787, Hegel había intentado traducir *Edipo en Colono,* allí descubrió a Antígona y su *pathos* radical.

Para Hegel en la tragedia de Sófocles ambas acciones, tanto la de Creonte como la de Antígona, son criminales en cuanto en el combate opera un conflicto entre las leyes divinas del culto de los muertos (a las cuales apela Antígona) y las leyes humanas de la comunidad (a las cuales se refiere Creonte). Por lo tanto, para que reine la justicia que, según el filósofo, se manifestaría en el derecho absoluto y universal, el elemento masculino de la comunidad debe vencer al femenino de lo singular, de la familia, reprimiéndolo. La mujer Antígona no puede hacer reivindicaciones políticas porque, al encarnar lo femenino, no le está permitido utilizar el lenguaje del Estado.

Muchos años después, con la filósofa postestructuralista Judith Butler (2000), los dos ámbitos, el familiar y el comunitario, no estarán en pugna absoluta, antes bien se

contaminan por la utilización por parte de Antígona del lenguaje del hombre. La heroína es el emblema del parentesco: hija de un incesto, los lazos familiares son borrosos y la *philia* que siente hacia el hermano Polinices es harto singular, admite que no habría violado la ley por ningún otro hombre que no fuera él.

Judith Butler acude a la teoría de Lacan para quien la estructura del parentesco se inscribe en el orden simbólico, efecto de un conjunto lingüístico de relaciones heredadas del *discurso del padre,* que seguirá siendo una norma contingente con función universalizadora. Esta fuerza hace que todo lo que no se puede conceptualizar sea *renegado* (*Verleugnen*). Lo que Antígona representa está fuera de lo simbólico, dado que sus leyes no escritas son ajenas al orden del lenguaje. Este reto al orden simbólico, esta vuelta a una ontología pre-lingüística, la conduce a la muerte definitiva.

Un acontecimiento memorable que llevó a Antígona al reconocimiento público fue la representación de la tragedia en 1847, con arreglos corales de Mendelssohn, celebrada en Europa con enorme éxito. La revolución francesa había dejado su poso en forma de incorporación de la mujer a la vida pública y permitió ver desde una nueva óptica el trágico destino de la heroína.

Sófocles se adelanta a su tiempo al rescatar lo femenino como ente trágico, porque Antígona protagoniza el *fatum* de manera diferente a otras figuras de la dramática griega, como fueron Selene, Ágave, Yocasta o Clitemnestra, una acción decidida e irresistible la impulsa.

En *Los Hermanos Karamázov*, Katia es la mujer que se ve envuelta en la tragedia que la llega como del rayo a su *existencia autocomplaciente* y Grushenka, *que sabe,* es la nueva Antígona, cuyo trazo común con su ancestro griego reside en su decidido *protagonismo* en el drama. Ambas, Antígona y Grushenka, no se pliegan a la aceptación resignada de su *Daimon*, sino que participan en él y deciden.

Cuando Creonte se hizo cargo del gobierno de Tebas, una vez muertos Etéocles y Polinices, decidió dejar insepultos los cadáveres de los argivos y, después de pregonar que nadie los enterrara, procuró vigilantes.

Esquilo prosigue la epopeya donde Tebas y sus siete decisivas puertas intervienen, pero con Sófocles aparece Antígona, que robó el cuerpo de Polinices y lo enterró en secreto; sorprendida por los sicarios de Creonte, será sepultada en una cueva. Su posterior suicidio representa el acto de libertad final, lejos de los legales designios de Creonte. Los héroes de Sófocles se suicidan no en un acto de desesperación, sino como expresión de la libertad posible que le es dada soñar al humano.

En el decir de G. Steiner (1990), Antígona impone la permanente lucha entre lo íntimo y lo público, entre la existencia privada y su devenir histórico. Como vieron Goethe y Carnot, lo que se movilizó con las *levées en masse* de las tropas napoleónicas no fueron los grandes ejércitos de la revolución y del siglo XIX, sino el hombre europeo en general, del que fluyó una interioridad diferente. Hegel ve pasar a la historia bajo su ventana de pensador de absolutos a los ejércitos de Napoleón, camino de la batalla de Jena (1890); Schelling modifica una y otra vez su concepción del idealismo puesto a prueba por los tenaces acontecimientos y Hölderlin se hunde en las luminosas tinieblas de su locura traduciendo en 1804 *Edipo Rey*, fueron estos años de intensa dedicación a su obra poética. Antígona surge animada con una nueva

luz.

Antígona es una tragedia más oscura que *Edipo Rey*; la hija decide morir de una muerte «griega», (Hölderlin, pág. 40). Muerte griega cuyo camino ya había sido trazado por Sócrates, espacio de valores que van más allá de las leyes mismas. *Antígona* es un compendio acerca de la vida y la muerte y de los peligros que acarrea «inmiscuirse en la dinámica natural del cosmos dirigida por el destino y los dioses» (Tiemblo Magro, 2009, pág. 233); ahora se trata de una existencia distinta que, sin embargo, lleva una y otra vez, a la misma e inevitable muerte.

La joven que no verá el himeneo encarna la piedad familiar que se enfrenta a la *diké* (ley) personificada en Creonte; su pena es la máxima expresión del sufrimiento.

Hegel vio en *Antígona* el conflicto de la Familia y el Estado y por extensión de lo femenino (custodio de la familia) frente a lo masculino (salvaguarda del Estado). Hölderlin sitúa el conflicto en el apartamiento de Antígona frente al dios y la ley.

> En efecto, no son Zeus (el Dios) ni *diké* (la Ley) los que inspiran la conducta rebelde de Antígona, sino la propia Antígona, que se atribuye una conducta independiente y normalmente reservada a los dioses, que son quienes otorgan las leyes humanas y quienes juzgan los comportamientos … La piedad de Edipo o de Antígona ya no está marcada por el respeto a los ritos humanos y las leyes, supuestamente sancionadas por los dioses, sino por el respeto al hombre, a su dolor y sus necesidades propias (H. Cortés, E. Prado en *Edipo Sófocles-Hölderlin,* pág. 41. 2012).

Antígona e Ismene, dos mujeres que enfrentan de manera distinta el mismo conflicto, nueva y vieja Atenas:

> Antígona.— Quiero saber si vas a ayudar a mi mano a alzar al muerto.
> Ismene.— Pero, ¿es que piensas darle sepultura sabiendo que se ha públicamente prohibido?
> …Ismene.— No, hay que aceptar los hechos de que somos dos mujeres incapaces de luchar contra hombres.

El pasado se resigna, Ismene es el sostén callado y cómplice por su silencio, del poder tradicional encarnado por los hombres. Antígona anuncia un remoto futuro al que se ofrece en incomprensible holocausto, solo ella se mantiene fiel a sí misma, insuficiente fogata solitaria cuyas llamas pronto se convertirán en rescoldo.

Sófocles, buen conocedor de la historia de Tebas, no comienza su andadura con el conocido mito edípico, sino con Antígona, inesperada y postrera consecuencia de sus hechos. Trece años separan ambas obras y se diría que su talante le impulsa más a enmendar a Esquilo, abandonando la interminable épica, para abordar la nueva época que se anuncia con Antígona, donde la razón poética se resiste a claudicar ante el *lógos* desnudo.

Hubo otras versiones que escamotean la tragedia. El mitógrafo latino Higino relata *(Fábulas*, 72) que la condenada Antígona fue liberada y puesta a salvo por su prometido Hemón, el hijo de Creonte, con él tuvo un hijo, pero Creonte descubrió el asunto, por una marca de familia que tenía el niño. Entonces Hemón dio muerte a su amada y a continuación se suicidó.

Parece que esta variante está en el argumento de la *Antígona* perdida de Eurípides (que solo conocemos por algunas citas). Si esta versión existió, representa un paso atrás sobre lo que Sófocles desvela. En *Antígona* ningún Hemón oculta, con la épica masculina, la falla que la mujer denuncia, el poder nuevo que ya no descansa en la ancestral matriarca, que representa el simple y apoteósico origen de la vida. Antígona se expresa como *la mujer igual al varón*, algo que ya se presagia en el vínculo que une a Apolo con Afrodita, o a Afrodita con Apolo; una mujer donde el narcisismo se

une al eros. Se anuncia el poderoso incesto fraterno, hasta ahora oscurecido por el incesto materno, un espacio pulsional intenso donde las fijaciones parentales se amansan, aunque no por ello sean menos potentes.

El tantas veces nombrado Steiner cita a Byron, apuntando la correspondencia psíquica entre hermano y hermana. La novela gótica incide reiteradas veces en el incesto entre hermanos, tema que tratará Shelley en la *Revuelta del Islam.*

En el *Epypsychion* escribe:

> ¡Seríamos los dos gemelos de la misma madre!
> ¡O será que el nombre que mi corazón da a otra
> constituye un vínculo de hermana para ella y para ti
> Mezclando los rayos de una eternidad!

Cumple recordar también *El hombre sin atributos* (1942) de Robert Musil y a Jorge Semprum, con su novela *Veinte años y un día* (2003), que describe el desenfrenado amor entre los hijos gemelos de los protagonistas.

En el capítulo siguiente nos ocuparemos de algo que aquí solo dejo apuntado: las relaciones hermano-hermana y su caracterización como un tipo de *sexualidad suspendida,* que la presencia aplastante de Edipo y el incesto más prohibido han dejado en la sombra.

4.6. *Otras Antígonas; siempre Antígona*

No existe ya la *Antígona* de Eurípides, citada en *Las ranas* de Aristófanes, con lo que hemos perdido la ocasión de compararla con la de Sófocles.

La *Antígona* de Lucio Accio (siglo II a. C.), es la adaptación de Sófocles, que llegó hasta Virgilio.

Lo más saliente aparece con las recreaciones modernas de la heroína griega, que están envueltas en grandes tramas épicas. La de Hölderlin, que vivió rodeado de las campañas napoleónicas; la época de Brecht, donde rumió a su personaje cuando los ecos de la segunda Guerra Mundial no se habían extinguido y el treno que María Zambrano hizo con la *Tumba de Antígona,* un melancólico *réquiem* por la Guerra Civil Española. Antígona no podía surgir en la alegre inconsciencia de aquellos años *fin de siècle* que le hicieron exclamar a Stefan Zweig que «vivíamos confiados en la solidez que depara un castillo de naipes». En cada época aflora un nuevo destello de esta griega que se ha hecho inabarcable. El rastro de Antígona.

4.6.1. Antígona (1580)

> Mais, helas! Le Destin, nuisiblement propice
> A mon futur malheur, m´arracha du supplice
> (*Antigone* vv. 281-82).

Un fugaz preludio. Robert Garnier (1545-1590) su autor, es el más grande poeta trágico del Renacimiento. La obra continúa la controversia iniciada ya en el *Roman de Thèbes*, Antígona encarna la representación del catolicismo frente a las asechanzas de los herejes. En el primer acto, un Edipo fracasado y pesimista es acompañado por su hija camino del exilio. La tragedia renacentista se desarrolla en la Reforma, cuando el problema de la predestinación cobró una actualidad palpitante. Ahora será el destino el causante de las cuitas del desgraciado personaje.

Edipo es un ser condenado antes de su nacimiento, que hereda el pecado colectivo de los cadmeos, pero se declara culpable a pesar de estar predestinado. Esta extraña

conclusión no lo es tanto si consideramos que, en realidad, *predestinación* y *libre albedrío* no son dos exterioridades enfrentadas, puesto que mantienen una «relación de implicación». En estos momentos, la aceptación de la predestinación no supone el radical rechazo del libre albedrío, sino que lo incluye en diversa medida. El libre albedrío absoluto es un concepto que requiere «ser *sin Dios*», la realidad posible de entonces alcanza a «estar *con Dios*» o en ciertas circunstancias, «*contra Dios*». Los que aceptan la predestinación, como San Agustín y más tarde Calvino o Jansenio, expresan con ella la voluntad divina. A pesar de todo, quienes la *modifican* con la limitada expresión del libre albedrío, lo hacen en el seno de la religión; Dios sigue presente y el libre albedrío será, en todo caso, una suerte de concesión de cautelosa libertad que, de ningún modo puede ser plena, esta solo es potestad del mismo Dios.

Edipo se reconoce culpable desde el instante en que acata la predestinación, que en este caso le hace responsable de la falta colectiva de su estirpe.

La culpa cuando ya incorpora los principios de una moral «cristiana», la culpa como «pecado» y el dolor del héroe que anuncia el «arrepentimiento» en el drama moderno, no pretenden otra cosa que disolver la tensión entre «culpa del individuo» y la dimensión substancial («original») del pecado. La modernidad acude a la «reflexión» para asegurar el carácter ético de la acción (adjudicándosela a un individuo dueño de sus actos), ese mismo recurso a la reflexión quita profundidad a la acción representada.

La naturaleza humana, según los católicos, posee una fuerza interior que la posibilita para elevarse hacia el bien.

Se puede aventurar que Edipo es un personaje que preludia el jansenismo, mientras que su hija Antígona representa la esperanza y la confiada resignación católicas.

4.6.2. Hölderlin (1804)

Hölderlin había iniciado las traducciones de Sófocles en 1796; por el 1799 proyecta el lanzamiento de una revista de poesía donde tiene la intención de publicar *La muerte de Empédocles,* con estudios sobre poetas antiguos y modernos: Homero, Safo, Esquilo, Sófocles, Horacio, Shakespeare, y especialmente acerca de determinadas obras o aspectos de estos autores: el carácter de Aquiles en Homero, el *Prometeo* de Esquilo, las citadas tragedias de Sófocles y los personajes de Bruto, Casio y Macbeth en Shakespeare.

Las traducciones de *Antígona* y *Edipo* fueron terminadas, junto con sus comentarios, y publicadas en 1804. Sus observaciones, descubiertas y puestas en valor por la crítica de nuestro tiempo, encabezada por espíritus tan entusiastas de Hölderlin como Heidegger, hacen ya imposible un acercamiento al universo de la tragedia griega sin pasar por lo que de ella ha captado el espíritu del poeta de Diotima y de Hiperión. Este fenómeno se ha producido en nuestro tiempo, dando lugar a estudios de gran valor sobre Hölderlin y Sófocles, o sobre Hölderlin y el mundo clásico, como los de Karl Reinhardt, Beda Allemann o Wolfgang Schadewaldt.

Del catálogo ya incontable de Antígonas, la de Hölderlin surge en torno a 1800, en aparente forma de traducción; sus traducciones al principio parecieron locura, al fin y a la postre anuncian un arte nuevo. La versión de Hölderlin, en oposición a las pretensiones del modernismo, donde la traducción carece de límites, exhibe las señales de su propia imposibilidad. Más que traducir recrea, y conserva la

irrenunciable ambición de anunciar un conflicto irresoluble.

Seguramente nunca han estado más unidas —y al mismo tiempo habrán mostrado mayor disparidad— las esferas de la religión, la política y la filosofía que en la tragedia de Sófocles (y Hölderlin). En última instancia, la incorporación de Antígona a la «Fenomenología del espíritu» de Hegel —aunque fuera ya en forma de oposición simplificada de la ley divina frente a la humana y, al mismo tiempo, como la posibilidad de su reconciliación— no se encuentra al margen de esa relación entre lugares tan aparentemente diversos. Pero Hegel no deja de ser también un epígono temático moderno y no el simple traductor de un conflicto originario e irreducible, ese que para Hölderlin define al propio ser como relación irreconciliable entre la unión y la separación, la unidad tensa que dibujó Plotino.

En la perfección artística de *Edipo,* en el carácter excepcional de *Antígona,* Hölderlin descubre la culminación de la obra de Sófocles y, a través de ella, del genio artístico de los griegos. *Antígona,* junto a *Edipo rey,* son la síntesis suprema de la tragedia griega. *Edipo* es una obra moderna, y no carece de importancia el hecho de que, más de un siglo después, fuese Edipo, y no Antígona, el objeto del mito tan familiar a Freud. En *Edipo,* Hölderlin ve además otro elemento anticipador; como Kleist y como Artaud, el poeta se da cuenta de la fuerza dramática de la peste en la fundamentación de lo trágico. La peste que arrasa, la peste que asesta el vengativo Apolo cuando el equilibrio desaparece.

Hölderlin exclama, zambulléndose en la abismática tragedia:

> Porque la infidelidad divina es la que menos pueden olvidar los hombres.
>
> En este mundo, el hombre olvida: se olvida a sí mismo y olvida a Dios y se convierte en un traidor, pero de especie sagrada. En el límite extremo del sufrimiento, lo único que de verdad perdura son las condiciones del tiempo y del espacio.
>
> En este límite, el hombre se divide a sí mismo, porque todo él está en el interior del momento (*weil er ganz im Moment ist*). Dios se olvida, porque Dios no es sino tiempo. Y ambos son «infieles». El tiempo, porque en un momento tal se vuelve en modo categórico (*sich kategorisch wendet*) y no consiente que principio y fin encuentren un acuerdo en él como en las rimas. El hombre, porque en el interior de este momento debe seguir la «vuelta categórica» y así, ulteriormente, no podrá ser semejante a lo que era al principio.
>
> Así se yergue Hemón en *Antígona*. Y así el mismo Edipo en el centro de la tragedia a que da nombre (H. Cortés, E. Prado en *Edipo Sófocles-Hölderlin,* 2012).

Uno de los mensajes últimos del gran poeta que fue Hölderlin, encarna este prodigioso intento de captar la esencia de lo trágico; ello implica para el poeta de *La muerte de Empédocles* un retormo profundo a las fuentes más puras situadas en una zona de sombras donde lo apolíneo y lo dionisiaco superan, anticipándose a ella, la bipolaridad que trazó Nietzsche. Ya señalamos que Apolo y Dioniso son dioses contradictorios, en el primero «lógos» a veces se mezcla con la «emoción» y en el segundo la «pasión» en ocasiones se torna compasiva. Ambos son capaces de desmesura *(hybris)* y otorgadores de sufrimiento *(pathos).*

4.6.3. Antígona de Jean Anouilh o el gobierno de Vichy (1944)

> Antígona es la chica flaca que está sentada allí, callada. Mira hacia adelante. Piensa. Piensa que será Antígona dentro de un instante, que surgirá súbitamente de la flaca muchacha morena y reconcentrada a quien nadie tomaba en serio en la familia y que se erguirá sola frente al mundo, sola frente a Creón, su tío, que es el rey. Piensa que va a morir, que es joven y que también a ella le hubiera gustado vivir. Pero no hay nada que hacer. Se llama Antígona y tendrá que desempeñar su papel hasta el fin… (Prólogo de *Antígona*, pág. 125).

Jean Anouilh escribió esta obra en 1942, durante la ocupación alemana de Francia.

Antígona, figura trágica llena de emoción y ternura, representa la lucha de la justicia ante las leyes opresivas y un canto a la libertad. La actualización de su figura consagra la importancia del personaje en el mito. Es evidente el paralelismo entre Creonte y Petain; por su parte, Antígona representa a la Resistencia, la defensa de la causa de la Resistencia. Creonte se protege diciendo que está realizando un trabajo sucio, pero que es necesario que alguien lo haga, Antígona se rebela ante su actitud.

La Resistencia hace una heroína de la chica desmedrada que apenas se había asomado al mundo, un mundo asolado por la guerra de la que solo entiende su emoción esencial.

4.6.4. Antígona de B. Brecht (1948) o el ocaso del Reich de los mil años

La adaptación que de la obra hace Bertold Brecht tras la Segunda Guerra Mundial es una denuncia tácita del régimen hitleriano. Sitúa la acción en las vísperas de la derrota final y aunque el hilo argumental parece referirse al mundo griego, resulta fácil adivinar que Alemania se esconde detrás de Tebas y la figura de Creonte es ahora el trasunto de Adolf Hitler. Para que no quepan dudas al respecto, Brecht coloca un prólogo a la obra donde la acción se desarrolla en una fecha clave: *Berlín, abril de 1945*, en el hundimiento definitivo del Tercer Reich.

Hablan las hermanas mientras el fragoroso silencio de la guerra se hace más presente que nunca, como un negro agujero:

Ismene.-¿Quieres ponerme a prueba? ¿Qué pretendes de mí?
Antígona.-Que me ayudes.
Ismene.-¿En qué empresa temeraria?
Antígona.-A enterrar su cuerpo.
Ismene.-¿A él, de quien la ciudad reniega?
Antígona.-¡A él, a quien la ciudad ha traicionado!
Ismene.-¡A él, que osó rebelarse!
Antígona.-Sí, mi hermano, y también hermano tuyo.
Ismene.-Hermana, te prenderány nada podrás alegar en tu defensa.
Antígona.-Nada, salvo mi fidelidad.
Ismene.-Infeliz, ¿tratas acasode reunirnos bajo tierraa todos los de la estirpe de Edipo? ¡Olvida el pasado!

Creonte rechaza a Antígona y a sus alegatos:

Creonte.-¡Véte ya! Te has convertido en nuestra enemigay también serás la enemiga de los que moran abajo, como ese cobarde que fue despedazadoes el enemigo de, ellos.
Antígona.-¡Quién sabe! Tal vez allí rijan otras leyes.
Creonte.-Aún muerto, el enemigo jamás será un amigo.
Antígona.-Es verdad. Pero yo no nací para odiar, sino para amar.
Creonte.— Vé entonces a amar a los que están bajo la tierra. La gente de tu especie nada tiene que hacer aquí.

Antígona se despide de sí misma, de Tebas y de su linaje:

Antígona.-Ciudadanos de la patria:miradme/ al emprender mi último camino/y contemplar por última vez/la luz del sol.¿Es cierto que nunca lo volveré a ver? El dios de la muerte, que a todos nos abrazará alguna vez,me conduce viva a las riberas del Aqueronte. No habrá bodas para mí,/ ni cantos nupciales, porque prometida soy del Aqueronte.
Ancianos.-Pero te diriges a la morada de los muertos, acompañada de loas y de gloria./No has sucumbido a la enfermedad que consume, ni a la afrenta del hierro que esclaviza./Por propia voluntad, libremente,/desciendes viva al mundo de los muertos.
Antígona.-¡Ay! ¡Se burlan de mí!/¡De mí, que aún no estoy muerta,/ de mí, en quien aún alienta la vida!/¡Patria mía, y vosotros, hombres poderosos de mi ciudad! Algún día daréis testimonio/de estas crueles leyes que me arrojan/a una caverna bajo tierra, tumba insólita, sin que puedan llorarme aquellos a quienes amo./ No seré compañera ni de las sombrasni de los mortales, en ese lugar/donde no reina ni la vida ni la muerte.
Ancianos.-Cuando se desafía al poder,/este no puede ceder. Para este el hombre que solo

obedece a su ira es un hombre corrupto.

Antígona.— ¡Oh, padre mío! ¡Oh, madre infeliz! Hacia vosotros voy ahora, maldita,/sin haber conocido la dicha del himeneo. ¡Oh, hermano mío,/qué dulce era vivir a tu lado!/Tú ya no existes. Yo vivo todavía/y voy a reunirme contigo en las tinieblas.

La fórmula lanzada en la *Antígona* brechtiana —dirá Jorge Uscatescu— parece adquirir cada día mayor número de seguidores. En Sófocles y Hölderlin, Brecht quiere descubrir el contenido «ideológico, la importancia internacional» y la «interpretación auténtica».

Brecht, no escribe otra *Antígona*, sino que recoge la traducción de Hölderlin, modificándola en momentos decisivos; Brecht reescribe *Antígona* a la vista del «infierno urbano de la década de 1940»; recreando ese infierno comienza su versión, cuando miles de cadáveres de desertores o simples desorientados eran colgados a la vista de sus conciudadanos, como represalia y ejemplo para la resistencia imposible del Reich que se derrumbaba con un estrépito histórico. Pero ¿cuántos cientos de miles o ya millones de cadáveres quedaron insepultos en los campos de batalla, vueltos extrañamente campos urbanos gracias a sus muertos? En ese régimen de guerra moderna, la lucha y la oposición ya era solo interna a la polis y a su disgregación, ajena a la vieja lucha entre los antiguos y los nuevos dioses que significaban, respectivamente, Antígona y Creonte. ¿Cuántos, por otra parte, son sepultados de manera clandestina, no para devolver a la tierra lo que le pertenece después de la violencia histórica de la vida, sino para hacerlos desaparecer de la existencia política, como si su ejecución y definitivo ocultamiento fuera la única posibilidad de preservar el régimen político? La historia del siglo xx se encuentra inexorablemente ligada a los muertos sin sepultura, pero también a los sepultados clandestinamente, porque entretanto el significado de «fosa» se ha vuelto un término del diccionario político: «Ciertamente, aún viven los dioses / pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto. / Allá actúan infinitamente y parecen cuidarse muy poco / de sí vivimos…».

Brecht, fiel a la idea de Marx de que el destino del hombre es el hombre mismo, basa la representación de *Antígona,* modificando lo transmitido por Sófocles y Hölderlin, en la idea de que no es el destino, sino el propio hombre quien forja su suerte.

4.6.5. Antígona en Kierkegaard (1813-1885)

«El reflejo de lo trágico antiguo sobre lo trágico moderno» sirve para contemplar a Antígona desde otra perspectiva. Su propia *Antígona* ya lo expresa por sí misma. La tragedia griega tiene todavía algo que decir a la modernidad, la distinción misma entre lo antiguo y lo moderno podría ser redefinida en función de una cierta interpretación de lo trágico.

Kierkegaard reflexiona:

«La estirpe de *Lábdaco* es, pues, objeto del encono de los dioses encolerizados. *Edipo* ha matado a la Esfinge y liberado a Tebas; Edipo ha asesinado a su padre y se ha casado con su madre, y *Antígona* es el fruto de ese matrimonio. Así son las cosas en la tragedia griega. Aquí me aparto. Para mí todo sucede del mismo modo y, sin embargo, todo es diferente. Todos saben que Edipo ha matado a la Esfinge y ha liberado a Tebas, vive respetado y admirado, feliz en su matrimonio con Yocasta. Lo demás permanece oculto a los ojos de los hombres […]. Solo *Antígona* lo sabe». «Doy por supuesto que Edipo ha muerto. Antígona tenía ya conocimiento de este secreto mientras él vivía, pero no había tenido el valor de confiarse al padre. Con su muerte, se ve privada de la única salida que le permitiría librarse de su secreto […]. Hay una cosa, sin embargo, que ignora: si el padre mismo lo sabía o no».

> Por lo demás, «Antígona se ha enamorado, […] está enamorada a muerte». «Claro que mi Antígona no es una muchacha corriente, y por eso su dote es también extraordinaria: es su dolor. No puede pertenecer a ningún hombre sin esa dote». «Su dolor ha crecido ahora en virtud de su amor y del sufrimiento compartido con aquel a quien ama. Solo en la muerte puede encontrar paz; así, su vida está consagrada a la pena y ha puesto un límite, una barrera contra la desgracia que quizá fatalmente se habría propagado en la generación siguiente. Solo en el instante de su muerte puede confesar la sinceridad de su amor, confesar que pertenece a su amado en el instante en que no le pertenece» (Kierkegaard, 2003).

«Mortalmente enamorada», la Antígona de Kierkegaard debe renunciar a Hemón, del mismo modo en que Kierkegaard ha de romper su compromiso con Regina Olsen, supuestamente en atención a la melancolía y al oscuro pasado del padre.

Kierkegaard introduce el dolor, que es aún insuficiente en la tragedia griega. Aporta a la Antígona clásica, «hija de la pena», la dote del dolor; su Antígona es más sentenciosa que la antigua. La reflexión que introduce sobre la existencia y la angustia, está ausente en Sófocles. La pena, en tanto que reflexiva, no encuentra su objeto, lo ha perdido en la medida en que lo propio de la reflexión es «buscarlo» incansablemente; cuando la pena es inmediata, como sucede en Sófocles, resulta indiscernible con respecto a su objeto.

«La tragedia antigua […] no ha desarrollado tampoco el diálogo hasta tal grado de introspección como para que todo se vuelque en él». En el drama moderno, «el pensamiento se hace transparente en el diálogo». La tragedia de nuestro tiempo es, por lo tanto, más íntima y reflexiva. Gracias al diálogo, el «*pathos* substancial» puede expresarse, y en esa expresión se diferencian el *pathos* objetivo y el *pathos* subjetivo.

Antígona sufre; devolver a lo trágico su dimensión estética significa, por lo pronto, reestablecer el *pathos* que convierte a la simple acción en una acción trágica, y esto implica retornar al punto de equilibrio entre la acción y la pasión, entre lo activo y lo pasivo. Kierkegaard no escribe, ni reescribe, una tragedia, pero es obvio su interés por determinar las condiciones de posibilidad de un sentido de lo trágico.

> ¿En qué punto, o de qué manera la pena substancial de Antígona *pasa* a la reflexión y, por lo tanto, se reconoce como dolor? ¿Qué tipo de «pasaje» a la reflexión es este? Lo decisivo es aquí que el carácter reflexivo del medio en el que la heroína se sitúa no la domine totalmente; que el soporte de la reflexión sea, en rigor, no Antígona misma, sino el «mundo» al que Antígona pertenece.

> El «foco» de tragicidad de la *Antígona* griega y el que corresponde a su propia variación del mito de Antígona: «y así como la Antígona griega no puede soportar que el cadáver del hermano yazga sin recibir los últimos honores, así siente [nuestra Antígona] cuán duro habría sido que ningún ser humano conociese aquello que la angustia, que ni una lágrima hubiese sido derramada […]. Así, Antígona es grande en el dolor». Nuevamente, lo que el autor tematiza en ese pasaje no parece ser otra cosa que la diferencia entre el drama antiguo y el moderno. «En *Antígona,* la culpa trágica se concentra en un punto determinado, que ella ha enterrado a su hermano pese a la prohibición del rey». En la *Antígona* de Kierkegaard, en cambio, el elemento trágico estaría dado por el hecho subjetivo del dolor o la angustia de la heroína (Darío González, 1998). Como corresponde al intimismo existencial de Kierkegaard.

«¡Oh, desventurada, sin ser de los vivos, ni de los muertos, sin morada en la vida ni en la muerte!»; este lamento es repetido como un eco por el propio Kierkegaard cuando añade: «nuestra Antígona puede decir esto acerca de sí misma durante toda su vida».

> En este sentido, la *Antígona* de Kierkegaard no es una Antígona moderna, sino un reflejo tardío de la única Antígona posible, la Antígona trágica (Darío González, 1998).

Estar «sin salida» es ese el mensaje que Kierkegaard envía.

4.6.6. Heidegger y Antígona. Lo trágico como herida de la libertad

Lo *trágico* como herida de la libertad y de la finitud, como *Unheimlichkeit*, como «ser-para-la-muerte», se perfila ya en *Sein und Zeit.* Ser y Tiempo: dos permanentes obsesiones del filósofo. En su diálogo con el poeta Georges Trakl, describe la experiencia del dolor, del abandono-desprendimiento *(Abgeschiedenheit),* de la extrañeza, en *Unterwegs zur Sprache*.

Heidegger dirá, en su lectura del primer coro de *Antígona,* que «estar por todas partes sin salida» es una interpretación *pavorosa* de la condición del «ser» del hombre.

> Rayo de sol, luz la más bella —más bella sí, que cualquiera de las que hasta hoy brillaron en Tebas, la de las siete puertas […] con rápida brida has hecho correr ante ti, fugitivo, al hombre venido de Argos, de blanco escudo, con su arnes completo, Polinices, que se levantó contra nuestra patria […] Zeus, juez de la victoria, menos los dos míseros que, nacidos de un mismo padre y una misma madre levantaron el uno contra el otro sus lanzas y ambos lograron su parte en una muerte común. La victoria ha llegado a Tebas, rica en carros, devolviendo a la ciudad la alegría (Primer coro de *Antígona*).

Heidegger presenta el paradigma de *Antígona* en diálogo con su admirado Hölderlin.

La *Einführung in die Metaphysik*, donde alienta Nietzsche, pretende mostrar la *tragedia* de la metafísica en la que el hombre ejerce su violencia creadora contra la elemental y evanescente *physis*.

El motivo trágico de la inhospitalidad (*Unheimlichkeit*) en M. Heidegger se condensa en *Antígona*. A partir de los años treinta, persigue con ahinco localizar *lo trágico* en la *Antígona* de Sófocles y, como consecuencia, hace explícito su diálogo con Hölderlin. El poeta había abordado esta cuestión en su breve ensayo *Das Tragische* (*Lo trágico*), pero también en *Der Tod des Empedokles* (*La muerte de Empédocles*) y en sus traducciones —preferentemente de las partes corales— de las tragedias de Sófocles, del *Edipo en Colono, Áyax, Edipo Rey* y *Antígona,* así como en las valiosas notas, sobre todo, de las dos últimas obras citadas.

M. Heidegger se inscribe en la historia que comienza con el romanticismo y el idealismo, donde figuran pensadores trágicos contemporáneos como F. Schelling, G. W. F. Hegel, A. Schopenhauer, S. Kierkegaard, F. Nietzsche, G. Simmel y K. Jaspers. En buena parte, la comprensión de *lo trágico* contemporáneo se aleja de la *tragedia* clásica, aunque algunos de los autores citados se ocupen de ambos fenómenos. Heidegger destaca ante todo la relación entre la *Antígona* de Sófocles y el pensamiento de Parménides y Heráclito; al tiempo su propio pensar se fecunda en el diálogo con un poeta no menos trágico, como lo fue Hölderlin, que se introduce en el sentimiento de Sófocles por vía de la traducción y de las luces que le revela. En 1919, anuncia con sus *Lecciones* la traducción hölderliniana de la *Antígona,* y confiesa a Hannah Arendt en 1925: «Vivo mucho con Hölderlin». Hanna Arendt, la combativa y ponderada Hanna, es la depositaria de sus emocionales devaneos con la desmesura. Entre tanto, va dibujando su propia identidad que le permite reconocer afinidades con el poeta, y las atraviesa como un río profundo. Elementos de la analítica existencial de *Ser y tiempo* anuncian ya el núcleo trágico heideggeriano, esa inquietante *inhospitalidad*[21] interior *(Unheimlichkeit),* no ser albergado en su «ser-en-el-mundo». Falto de suelo y de paradero, el *Dasein* queda sin hogar *(Heim)* y es expulsado de todo lugar. Antígona pertenece a lo más telúrico y al tiempo es lo más

ajeno de aquello que encarna y defiende.

El concepto de tiempo (1924), apunta a la muerte como clave de acceso a la *temporalidad;* con *Ser y Tiempo* horada nuestra concepción inmediata de la muerte como final, desde una interpretación *ontológico-existencial,* que la sitúa como acontecimiento más allá de toda época.

La muerte, como fin del Dasein, es la posibilidad más propia, cierta y como tal indeterminada e insuperable del Dasein. *El ser-para-la-muerte* supone la experiencia de la *finitud* capturada por el *fin*, experimentada en despedidas y dispuesta a la entrega. Si tuviéramos que identificar el núcleo trágico, lo encontraríamos, seguramente, en la fórmula que expresa la *culpa existencial*, el *ser-deudor* (*Schuldigsein*): *ser-fundamento de nada*.

Lo trágico reaparece en *¿Qué es metafísica?* (1929); la clave de apertura es nuevamente la *angustia*, la angustia revela (*offenbart*) la nada. «Ser-ahí» significa: «Ser-expuesto a la nada», lo que equivale a *trascender* el ente en su totalidad. En el epílogo del año 1943 aclara: «La nada como lo otro del ente es el velo del ser». En el temblor de la angustia, siempre latente, el hombre se convierte en «lugarteniente de la nada», en representante de una sombra despovista de objeto que la fundamente.

La *nihilidad* (la condición de no ser nada) mencionada en *Ser y Tiempo*[22] es detectable en la triple estructura del *cuidado (Sorge):* como *facticidad* (ser arrojado), en la *existencia* (proyecto) y para terminar en la *caída*. Pero es sobre todo la condición del *Dasein* como *proyecto* la que exhibe la *libertad* como ese fundamento que se hace temporal. «El haber-sido» emerge del futuro, de tal manera que el futuro que ha sido (o mejor, que «está siendo-sido») hace brotar de sí el presente». Por eso afirma categóricamente Heidegger: *El fenómeno primario de la temporeidad originaria y propia es el futuro*, una manera nueva de describir el *sentido*, de inevitable importancia para el psiquismo. Esta primacía del «futuro» puede ser un criterio diferencial de nuestra experiencia contemporánea de *lo trágico* respecto del mito griego que cobra prestigio en el «haber-sido». Tragedia contemporánea asestada al futuro. Por otra parte, en la atmósfera contemporánea flota el «silencio de Dios», cuando no la «muerte de Dios», lo que provoca también la expectativa del «Dios venidero».

Hölderlin fue decisivo para el ideario del romanticismo temprano. A partir de entonces, aquel lo identifica como poeta del destino. Para Heidegger, su poesía no solo manifiesta el «ser del ente», sino que «proyecta al ser sobre el tiempo». Determina el *presente (Gegenwart)* del destino histórico de modo tal que se abre a *lo sido* (*Gewesenheit*) y a lo *por venir* (*Zukunft*). Hölderlin nombra «lo sido» como la «huida de los dioses» y lo que vendrá como «en el aún no de Dios».

Hölderlin y Heidegger sintieron la fascinación de Antígona, la figura-límite entre la vida y la muerte, entre el abandono de los dioses y una problemática justicia venidera.

El psicoanálisis —con la debida excepción de Lacan— prefirió entre las tragedias la de *Edipo Rey*; la lectura filosófica se sintió atraída por *Antígona*. Antígona quizás sea el símbolo más pertinente de ese núcleo soterrado, no dicho, pero que —poniéndolo todo en cuestión— da que pensar.

Heidegger fecunda su pensamiento con el aporte poético de la *Antígona* de Sófocles en la *Introducción a la metafísica* y en las *Lecciones* de 1942, publicadas

póstumamente en 1984 con el nombre de *El himno de Hölderlin* «*El Ister*». En esta última obra, cuya segunda parte lleva el título «La interpretación griega del hombre en la *Antígona* de Sófocles»*,* si bien Heidegger traduce la palabra trágica fundacional *deinón* por *unheimlich*, el acento que le confiere en la *Introducción a la metafísica* recupera la traducción más temprana de Hölderlin, la de 1801, en la que *deinón* es lo *prepotente-violento*.

Las obras de Kierkegaard, Hölderlin y Heidegger confinan lo trágico a los recónditos e insondables abismos humanos en ese corte radicalmente inefable.

4.6.7. Antígona en A. Gide (1932)

Llegan otros hallazgos, otros matices, en este venero inagotable.

Una Antígona despojada de metafísica.

Antígona ya no es una niña. En contraposición a su padre y a sus hermanos, es piadosa *(la pieuse Antigone),* quiere entrar en religión *(entrer dans les ordres, vestale*) y cuidar a los enfermos. Se inquieta de la felicidad de su padre que no se fundamenta en Dios. Antígona se precipita en sus brazos y, rechazando la doble condición de hermana e hija, solo quiere ser hija.

La Antígona de Gide desea ser piadosa, pero el incesto acecha:

> Polinices.— Antígona escucha… No te ruborices por lo que he de preguntarte.
> Antígona.— Muy bien, me ruborizo de antemano. Pero pregunta de todas maneras.
> Polinices.— ¿Está prohibido casarse con la propia hermana?
> Antígona.— Sí, con toda seguridad, prohibido por los dioses y por Dios. ¿Por qué me preguntas eso?
> Polinices.— Porque si me casara completamente contigo, creo que dejaría que tú me condujeras a tu Dios.
> Antígona.— ¿Cómo haciendo el mal puede uno esperar a alcanzar el bien?
> Polinices.— Bien, mal… Solo tienes esas palabras en la boca.
> Antígona.— Ninguna palabra llega a mis labios que no haya estado antes en mi corazón.

Como refiere Steiner (1990, pág. 185), Etéocles confiesa más tarde a Polinices que busca:

> Alguna aprobación de la indecencia que le permita acostarse con Ismene. La simetría de la falta es completa [Edipo, que les escucha replica:] «aquello que está demasiado cerca de nosotros nunca es una conquista provechosa»… El padre y la madre están en el Hades; Etéocles le ha sido arrebatado a Antígona por el Estado. Solo le queda Polinices.

La heroína había seducido también a J. Derrida y, como Lacan, estará atento a la problemática del deseo:

> Nos ha fascinado Antígona, nos ha fascinado ese increible *rapport*, esa vigorosa *liaison* sin deseo, ese inmenso e imposible deseo que no puede vivir y que es capaz de abrumar, de paralizar, o de superar un sistema y una historia apta para interrumpir la vida conceptual, de quitar el aliento de lo conceptual o, lo que viene a ser lo mismo, de sustentarlo desde el exterior o el interior de una cripta (J. Derrida, *Glas* p. 187, citado por Steiner 1990, pág. 186).

4.6.8. La Tumba de Antígona, un recuerdo indeleble. María Zambrano (1967)

> Porque llevábamos algo… algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga (María Zambrano).

María Zambrano ahonda en las entrañas de *Antígona,* reescribe la tragedia y actualiza las contradicciones permanentes que asaltan a la condición femenina.

> Antígona me hablaba con naturalidad tanta, que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando. Recuerdo, indeleblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella: «nacida para el amor he sido devorada por la piedad». No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y

> hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba; no diría yo la voz de la sangre sino del espíritu que decide, que se hace a través de la sangre derramada históricamente en destino insoslayable que las dos apuramos.

Es el recuerdo de Araceli y de esos destinos entrecruzados y distantes.

Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia*, había redescubierto la fase «dionisíaca» griega, cumbre del desarrollo de la tragedia. De Sócrates en adelante se había producido un período de decadencia donde la razón «apolínea», la moderación, el equilibrio del hombre teorético, en suma, la racionalidad científica, habían constituido una huida frente a la *verdad* evidente de los instintos, ante la tragedia de la existencia, su abandono por parte de la *razón filosófic*a ha determinado el acantonamiento de todo lo irracional y, con ello, de la poesía. La *razón poética,* tal y como la concibe María Zambrano, supone recuperar esa inocencia de los sentidos, de las pasiones expresadas que no admiten, pese a todo, ser ahogadas por un *lógos* desencarnado.

> La tumba en que Antígona fue encerrada viva la guardó durante un tiempo —el que se le debía— viva, consumiéndose en la última etapa de su vida —una vida en que gracias a un ser sacrificado se recapitula la historia de un linaje, de una ciudad en forma de que el trascender, a modo del humo del sacrificio se eleve y al elevarse haga visible y asequible su sentido universalmente, para todo linaje y aun más todavía para toda ciudad. Un sacrificio vivificante, como todos los de verdad.

El conflicto trágico no puede consistir solo en una destrucción, como Sófocles admitió en su final, para que alcance esa condición debe sobrepasar el fracaso para que de esa manera se libere un sentido salvador.

> Es una estirpe la que Antígona funda o a lo menos nos da a ver… Es la estirpe de los enmurados no solamente vivos, sino vivientes. En lugares señalados o en medio de la ciudad entre los hombres indiferentes, dentro de una muerte parcial que les deja un tiempo que los envuelve en una especie de gruta que puede esconder un prado o en un jardín donde se les ofrece un fruto puro o un agua viva que les sostiene ocultamente: sueño, cárcel a veces, silencios impenetrables, enfermedad, enajenación. Muertes aparentes. Lugares reales y al par modos con que la conciencia elude y alude, se conduce ante estas criaturas. Y ellas se ocultan y reaparecen según números desconocidos. Vuelven en una aparición que progresa al modo de la aurora.

Ni Cielo ni Hades, vida suspendida y confrontación aplazada, trece vidas debemos a las *Trece rosas,* otras tantas Antígonas ofrecidas al ara de la tiranía.

La pluma de Zambrano emprende un viaje catártico, purificador de las culpas, para completar nuestras conciencias:

> Llora la muchacha —como lloró Juana camino de la hoguera, como han llorado sin ser oídas las enterradas vidas en sepulcro de piedra o en soledad bajo el tiempo—. Y el delirio brota de estas vidas, de estos seres vivientes en la última etapa de su logro, en el último tiempo en que su voz puede ser oída. Y su presencia se hace una, una presencia inviolable, una conciencia intangible, una voz que surge una y otra vez. Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esta historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando, mientras la historia familiar, la de las entrañas, exija sacrificio, mientras la ciudad y su ley no se rindan. Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible.

Ya en el prólogo de la obra subraya esta condición de Antígona «en la que se cumple hasta el fin el proceso de la *anagnórisis*, en que una humana criatura sin culpa propia, singular, se convierte en *sujeto puro* … de profética soledad … en que la conciencia se revela, claridad que comienza a desprenderse del combate entre la luz y las sombras: aurora». Sujeto puro, sujeto imposible, que puede ser sin objetos que con él dialoguen, sujeto que transciende los límites de lo humano.

María Zambrano desciende a lo primordial-femenino y se encuentra con Perséfone.

La diferencia entre Perséfone y Antígona reside en el hecho de que esta última ha sido enterrada viva en una tumba construida por humanos. Esta circunstancia acaso representa el intento triunfador del hombre de impedir a la mujer un reconocimiento simbólico.

Por medio de la reescritura del mito, Zambrano quiere transmitir a las mujeres un modelo mítico-simbólico en el cual reconocerse, consciente de la importancia de la existencia de un modelo femenino que el mundo todo precisa para salvarse.

> Antígona es una heroína primaveral de la especie de Perséfone, como ella, raptada, devorada viva por la tierra. Y no mueren, no pueden morir. Antígona está enterrada viva como la conciencia inocente y a la par pura, en cada hombre (Sara Moretton, 1967).

La filósofa Judith Butler interpreta la muerte de Antígona como la imposibilidad de ciertas formas de vida porque son un estorbo por parte del poder político.

Un nuevo personaje, creado por Zambrano, dulcifica la dureza de la distante madre. Ana, la nodriza, le lleva un poquito de agua en un cantarillo y una ramita de albahaca que simbolizan el sacrificio y la memoria. Para la autora, la memoria adquiere una función mayéutica, de autorrescate, parecida a la que conciben los órficos:

> Nodriza, madre del pensamiento, la memoria, sierva en su pasividad, sostiene y sustenta el pensar en su ir y venir. Si se la deja servir, desciende hasta los *ínferos* del alma, de la psique, hasta la zona psicofísica. Pues que mantiene la llama del origen celeste tanto como el engranaje de las entrañas y de todo lo que en ellas, y también por ellas, gime triturado bajo el tiempo de la *razón* o bajo el tiempo *aceptado*, sea racionalizado o no.

Ana permite la liberación del alma, es quien concede a Antígona la victoria sobre la rueda de la muerte.

Muy significativa es la invocación de la sombra de la madre en el capítulo que lleva el mismo título, donde Antígona se libera del fantasma de Yocasta, figura especular respecto a Edipo; Madre-ídolo, ciega frente al destino. Rescatando su figura puede volver a amarla a pesar de las debilidades, de los errores humanos cometidos en la vida. No es un perdón lineal y vacuo, sino un reconocimiento del reguero cierto de un linaje, de esa *pacha mama* que la autora seguramente conoció en América latina:

> … Tú ya eres para siempre una Madre… majestad de Madre, aún con su mancha. Y ¿es que hay alguna Madre pura del todo, alguna mujer pura del todo que sea madre? Tú sabes que no. Esa pureza de la Madre es el sueño del hijo. Y el hijo, a fuerza de amar su oscuro misterio, la lava. Y ella se va purificando con tierra, pues que de la tierra es y a ella se parece. Y la Tierra es negra y tiene en sus adentros, en sus entrañas, luz. Tiene entrañas de luz la Tierra. Y en la Madre de vida, de vida nuestra, por negra que sea la mancha que haya caído sobre ella, por caída que ella misma esté, cuando ya no puede hundirse más abajo, como tú, que tocaste el fondo de la negrura y del peso, entonces se quiebra y deja ver y da, da algo a la luz. No es como decía antes; no tiene la Madre entrañas de luz, aunque algún día, de algún modo alguna haya de tenerlas. Hasta ahora todas han sido por dentro oscuras también, como tú. Pero dan algo, algo vivo a la luz. Dan vida a la luz (*La Tumba de Antígona*).

Más allá de lazos y restricciones, Antígona se dará cuenta, en el monólogo final, de no ser apropiada para la función tradicional de mujer:

> Hemón, el novio, estaba siempre ahí, a la espera, ofreciéndome la vida, la vida que corre sin dificultad para todas las muchachas y que para mí estaba más allá, al otro lado de un torrente.

La doncella de Orleans en su locura tampoco encontrará lugar en la locura religiosa; virgen ni para Dios ni para el hombre, ni tan siquiera para sí misma.

Antígona se sacrifica también para que la mujer, en su lucha por la emancipación, alcance identidad, que no abandone sus tratos femeninos para asimilarse a lo

masculino, para conservar y hacer acopio de sus características que el ser humano ha sepultado dentro de sí. No pretende el triunfo, ni el sometimiento, sino que aboga por la diferencia.

> Dile [a mi hermana]… que viva por mí, que viva lo que a mí me fue negado: que sea esposa, madre, amor. Que envejezca dulcemente, que muera cuando le llegue la hora. Que me sienta llegar con la violeta inmortal, en cada mes de abril, cuando las dos nacimos.

Al final un desenlace incierto, tras tan empeñosa contienda quedan desterradas las luces plenas y las abismales negruras.

> Antígona gime, la enterrada viva: no podemos dejar de oírla entre las rendijas de su tumba. Sigue delirando, esperanzada, justicia sin venganza, claridad inexorable, conciencia virgen, siempre en vela. No podemos dejar de oírla, porque la tumba de Antígona es nuestra propia conciencia oscurecida. Antígona está enterrada viva en nosotros, en cada uno de nosotros.

4.6.9. Antígona o la fuerza del deseo en las reflexiones de J. J. Lacan

Terminamos este tránsito con J. J. Lacan, uno de los pocos psicoanalistas que se ocupan de *Antígona.*

La preocupación hegeliana de Lacan no podía por menos que hacerle reparar en la heroína. Su tesis revela que, tanto en Creonte como en Antígona, no es el temor o la compasión lo que los anima. Presenta a Antígona como la que realiza su deseo, a la que el destino sitúa como última heredera de los crímenes de su padre y de Lábdaco, que encarna la maldición de Dioniso. En su análisis resalta ante todo la relación de Antígona con su hermano muerto. Para algunos, el cuerpo de Polinices representa el objeto que causa el deseo en Antígona. Mas, ¿qué deseo? ¿Amor fraternal o amor erótico? ¿Acaso existe una diferencia tajante entre ambos? La lengua griega discrimina dos tipos de sentimiento: el que remite a la traza de Eros y el amor fraterno. El coro, cuando es llevada al lugar de su «segunda muerte», invoca a Eros como causante de la tragedia; por otro lado está el amor fraterno. No queda claro cuál de ellos en concreto gobierna sus actos, que la sitúan al fin, con carácter irremisible, en la tragedia. Cuando Eros invade al amor fraterno, el narcisismo amenaza y la muerte acecha. Por momentos, el amor erótico y el revoloteo del incesto parecen teñir la trama. La respuesta que da a su hermana, cuando esta la interpela a propósito de la condena a muerte de la que sería víctima, es ambigua:

> Habiendo obrado así, será deleitosa la muerte, pues amada yaceré junto a quien me es amado (Sófocles, 2004, pág. 41).

Lacan menciona dos lugares distados: instala a Antígona «entre-dos-muertes», un espacio vacío que se hace presente en toda la obra sofoclea. Estas dos muertes vienen diferenciadas por el hecho de que la primera queda sometida al orden de la temporalidad, es la muerte fruto de la degeneración del cuerpo y de su corrupción, la segunda aspira a ese límite platónico que es lo bello. Lo que llama *El Brillo de Antígona* es la imagen de la heroína en el momento en que es llevada al sepulcro. Un pasaje específico de la obra de Sófocles permite evidenciar el momento en que dispone de ese lugar postrero, que la dignifica al mismo tiempo que la condena.

En el instante en que Hemón, hijo de Creonte y prometido de Antígona, se entera del suplicio al cual ha sido condenada, busca a su padre para que revoque su decisión:

> Tu rostro impone respeto al ciudadano, sobre todo si debe dirigirte palabras que no te complacería escuchar. A mí, en cambio, me ha sido posible oír lo que se murmura en secreto, y es que la ciudad se aflige por la suerte de esta joven cuya muerte se ha decidido, y que es digna de los mayores elogios por su obra (Sófocles, 2004, pág. 67).

Lacan dirá que lo que se sitúa en el centro mismo de la reflexión a propósito de Antígona es su peculiar relación con la *áte*[23]. Las diferencias que mantiene con Aristóteles y las opiniones que vierte en la *Poética* son patentes en referencia a la cuestión del temor y la compasión que, para este, funcionan como el eje central que caracteriza a la tragedia; Lacan libera a Antígona de estas pasiones. Su enardecimiento básico reside en la *áte,* que marca su trágica decisión. La *áte* se opone radicalmente al concepto de *hamartia*, término griego que remite al error, al yerro y al pecado, a la desmesura, núcleo que marca la peripecia de la tragedia. Para Lacan, Antígona queda adherida a su decisión y a su acción por medio de la *áte*, comúnmente traducida por *locura*, a partir de la cual se evoca el extravío, lo calamitoso y la fatalidad. Antígona, según Lacan, quiere ir más allá, un más allá que bien se puede conectar con aquello que concierne al deseo, deseo puro; se llegará a decir, deseo carente de objeto. La *áte* fija el límite que no debe ser traspasado y que la propia Antígona transgrede.

> La *hamartia* no está al nivel del verdadero héroe, de aquel que se mantiene indiviso en su curso vital, de quien avanza sin temor, sin compasión; es *áte* el término que designa el núcleo del drama de *Antígona*, designa el límite que la vida humana no podría atravesar durante mucho tiempo; es ahí a donde se dirige Antígona, a ese lugar de tiempo breve porque vive en lo que no puede soportar: en el hogar de Creonte y sometida a su ley (Rodríguez Garzo 2003).

No es claro cómo este término aparece dentro de la obra sofoclea, pero Lacan proporciona algunas pistas cuando cita el siguiente pasaje:

> Así veo las penas de la casa de los labdácidas, como se abaten sobre las penas de los ya fallecidos: ninguna generación liberará a la siguiente, porque algún dios vuelve a abrumarla y no les ofrece tregua. Ahora, una luz de esperanza cubría a los últimos vástagos de la casa de Edipo; pero de nuevo la hoz sangrienta de algún dios subterráneo vuelve a acometer contra aquellos, y les infunde la locura en el hablar y en el pensamiento» (Sófocles, 2004, pág. 65).

El deseo está íntimamente relacionado con lo que atraviesa a Antígona en una cadena de repeticiones que es del orden de lo ancestral, que proviene del linaje y queda marcado por el incesto y el parricidio; no en vano el corifeo exclama:

> Superando a todos en valor, te acercaste sonriente hasta rozar el elevado asiento de *Dike*. Tú cargas con la culpa de algún crimen paterno (Sófocles, 2004, pág. 75).

Creonte se establece en una posición distinta; mientras ella no cede, él lo hace de continuo. Antígona pertenece a una familia que asume el deseo criminal fijado por la *áte*, cadena repetitiva que discurre por las generaciones. Por otro lado, Creonte es más cercano al concepto de *hamartia* que propone Aristóteles, relacionado con el *Edipo Rey* en el sentido en que Edipo establece un dictado sin saber que sus rigores recaerán en él. Creonte comete el error de violentar su propia ley.

4.6.10. La penúltima representación

En marzo del año 2015 la tragedia ha sido estrenada en Londres en el teatro del Centro Barbican. Según la reseña de Patricia Tubella que publica El País,[24] es un a modo de «reflexión contemporánea sobre las eternas confrontaciones humanas, la intransigencia del poder político, la violencia que sigue desencadenando en este mundo de hoy». La versión, de carácter intemporal, es de la poetisa canadiense Anne Carsson. Antígona es interpretada por la actriz francesa Juliette Binoche y Creonte por el actor Patrick O´Kane. Un coro silencioso representa en la obra el «subconsciente de la sociedad».

La saga continuará.

4.7. *El final: Edipo en Colono. Una tumba disputada*

> No haber nacido… ¿Qué puede haber de más valor? Mas si al cabo, vives, regresar allá, al lugar del que viniste, con la mayor celeridad posible: ¡Eso es, en segundo lugar, lo mejor de todo! (*Edipo en Colono*).

La no-muerte de Edipo y la escisión entre hombres y dioses vertebran la obra entera de Sófocles. Lejos de suicidarse, como conviene a la estructura de lo trágico —Yocasta sí es fiel a este esquema— Edipo se ciega y acepta el destierro.

Humano, demasiado humano.

Compiten tres tradiciones acerca del lugar de descanso de Edipo. En los primeros relatos épicos, donde permanece en Tebas una vez que conoce su origen, aparentemente recibió un espléndido funeral en la ciudad (*Ilíada* y *Catálogo* hesiódico). En *Edipo en Colono*, muere en el exilio y es enterrado en esa ciudad, en las inmediaciones de Atenas. Otra tradición sitúa su tumba en la ciudad beocia de Eteonos.

Su muerte en Colono no pertenece a una tradición muy antigua. La leyenda cuenta que en el 411 a. C., cuando los atenienses derrotaron a un destacamento de caballería tebano cerca de Colono, creyeron que se habían beneficiado de la protección de Edipo sobre la ciudad. Atenas se apropia de Edipo.

La versión de Sófocles se apoya en tres oráculos: Edipo conoció por uno de ellos que descansaría cuando encontrara acogida en un santuario de las Semnai (Erinias). El tirano Creonte, que ahora dirige Tebas tras haber expulsado a Edipo, supo por el oráculo de Delfos que había de ser enterrado en Tebas para seguridad de la ciudad; Atenas prevalecería sobre Tebas caso de que fuese enterrado en Ática. En tercer lugar, a Polinices le fue dicho que triunfaría en su conflicto con Etéocles si obtenía el apoyo paterno.

Edipo, ya ciego, llega a Colono, distrito de Atenas, acompañado por su hija. Un lugareño les pide que abandonen el recinto sagrado de las Euménides, en el que se encuentran. Edipo se niega porque sabe que este era el lugar en el que había de morir, según el oráculo; llegan más gentes para echarlo de allí. Aparece, entonces, Teseo, el rey de Atenas, quien garantiza a Edipo su protección y le promete que será enterrado en suelo ático; de esta forma, su espíritu cuidará de Atenas. Ismene llega de Tebas con el relato del futuro enfrentamiento entre los hermanos; ganará aquel que consiga tener a Edipo a su favor. Por eso Creonte, su cuñado, aparece con intención de prenderlo para que sea Tebas y no Atenas quien reciba su cuerpo, sus hombres capturan a Edipo, Antígona e Ismene; Teseo interviene en ese momento y los rescata. Polinices llega para lograr el apoyo de su padre, simulando arrepentimiento, e intenta obtener su beneplácito en el enfrentamiento con Etéocles, pero solo consigue enfurecerle. Edipo lanza maldiciónes contra ambos. Finalmente se escucha un trueno, que anuncia el fin inminente del héroe; este indica a Teseo cuál debe ser el emplazamiento de su tumba, que traerá la fortuna a Atenas mientras siga allí. Se retira y un mensajero cuenta que, tras bendecir a sus hijas, se ha apartado a un lugar solitario y que ha muerto solo, en presencia de Teseo.

Edipo en Colono, ofrece un relato callado del final del héroe, guiado por sus leales hijas. Antígona ha perdido los acentos trágicos que mostrara en la tragedia a ella dedicada casi cuarenta años antes.

Esta obra representa la cúspide sofocleana de la *hamartia*. Edipo es perdonado por los dioses tras su dilatado tránsito por el dolor y el sufrimiento.

> En el último momento, Tebas y Atenas se disputan encarnizadamente la persona del mendigo moribundo… Ese viejo irascible que ha cometido incesto y parricidio, que maldice con furia al hijo que viene a pedirle protección, que anda errante con una hija que hace todo lo que una hija de un respetable comerciante ateniense no debe hacer… su tumba, vacía por añadidura, será el talismán de Atenas (Introducción al teatro de Sófocles, M. R. Lida, 1983, citada por C. García Gual (2012, pág. 139).

Tendrá que aprender a vivir su destino de abandonado de los dioses. A diferencia de los dramas a los que Grecia nos tiene acostumbrados, estos renuncian ahora a la compañía de los hombres, quizá aburridos, quizá desdeñosos; ni favorecen ni atacan a Edipo, se limitan a olvidarlo. En adelante será patrimonio humano.

En diversas ocasiones he escrito que en la entraña de la resolución del conflicto edípico anida la aceptación de que los padres, en este caso los dioses, en muchas ocasiones no *favorecen ni conspiran contra* el hombre, se limitan a *prescindir de él*. Ni «contra» ni «a favor»; en su lugar, un desolado «sin».

Así el destino del hombre: una vida asestada a la muerte, una existencia que la integra sin enfrentarse a ella, sin desafiarla tampoco.

En *Edipo en Colono* también figura el aviso final del dios al que va a morir. El héroe llevará la vida de eterno condenado hasta la paz definitiva.

Se ha comparado esta obra a la *Tempestad* de Shakespeare. Para Reinhardt, lo personal llega hasta la autorrepresentación, como en el canto del anciano de Colono sobre la tristeza de la vejez. Al final de su vida, Edipo consigue alcanzar «gran proximidad con la región ctónica» (Reinhardt 1942, pág. 261).

La obra vio la luz en el 401, cuatro años después de su muerte.

Dios se atempera al doliente ser humano:

> Mensajero.— … Cuando hubieron puesto fin a sus plañidos y ningún grito se emitía, se hizo el siencio. De repente, una voz de alguien le llama a gritos de tal modo que a todos se nos erizan súbitamente los cabellos por el terror. Un dios le llama repetidas veces de distintas maneras: «¡Eh, a ti, a ti Edipo! ¿A qué esperamos para marchar? Ya hace rato que hay retraso por tu parte»… *(Edipo en Colono)*.
>
> Cabe decir que en esta obra Edipo encuentra la piedad divina. Quizá la desgracia conmueve. La hospitalidad de las Euménides le salvará, según proclaman ahora, compasivos, los oráculos.

El oráculo anuncia que prevalecerá aquel de entre sus hijos que goce de su apoyo. Antígona le es leal, su piedad filial le acompaña y conforta[25]. El oráculo le signó, al convertirle a su vez en oráculo, los dioses permiten que la muerte le redima.

Héroe «sin dios», que morirá en la aldea donde Sófocles había nacido, cerrando un prodigioso círculo. No queda rastro del otrora vínculo inmortal entre Polinices y Antígona.

4.8. *Eurípides o los abismos de la interioridad*

Con Eurípides la tragedia abandona definitivamente el mundo de las gestas y se centra en el hombre, en ese ser laberíntico, de condición oscura, que cobra progresiva importancia en detrimento del héroe.

La presencia del coro mengua frente a la que le otorgaron sus antecesores.

Se acostumbra a citar como rasgo original del autor acudir al *Deus ex machina (apò mēchanḗs theós)* como medio exterior para solucionar de forma inesperada el conflicto planteado, todo ello le postergó como vencedor en la competición anual, que solo ganó cuatro veces, más una quinta tras su muerte.

Nacido en Salamina en el Ática, el 480, murió en Pella (Macedonia) en el año 410. Fue alumno del sofista Protágoras (485-411) y del presocrático Anaxágoras (500-428), aunque se sentía más próximo a Sócrates y a Tucídides. Probablemente su formación retórica y las influencias presocráticas le valdrían para alcanzar un carácter más intimista en sus escritos. La amistad con Sócrates también debió de ejercer cierto influjo —esta circunstancia es subrayada por F. Nietzsche.

Sus obras tratan de leyendas y mitos de tiempos lejanos que se entremezclan con debates del momento.

Esquilo apenas modificó la épica para adaptarla a la incipiente dramática; Sófocles logró del mito una acabada transformación en drama; Eurípides se alejó paulatinamente de las grandes epopeyas para hollar la inexplorada tortura interior de sus personajes.

> Eurípides no espera gran cosa de los dioses, pero estos aún están ahí; parece subordinar la vida del hombre no a los dioses, sino a la necesidad, desde el punto de vista natural.
>
> *Anank*é corresponde aquí a la *Moira* de Homero en su formulación filosófica y representa las leyes eternas e inmutables de la naturaleza (Eurípides 1977, pág. 191).

El héroe de Eurípides sufre más que actúa, dirá Knox (1964), es el caso de Heráclesl o de Penteo, más víctimas que héroes. En Eurípides el desastre proviene de los dioses mismos: Afrodita, Hera, Dioniso.

Escribió noventa y dos obras de las que se conservan dieciocho. *Medea* (431) sobre la historia de Jasón y el vellocino de oro. *Hipólito* (428) acerca del mito de Hipólito, hijo de Teseo. *Electra* (420), que aborda el matricidio perpetrado por Electra, junto con su hermano Orestes, en la persona de su madre Clitemnestra. Vienen después *Troyanas* (415), presentada en las Grandes Dionisias de la 91ª olimpiada, donde Eurípides canta la impiedad de los griegos vencedores con los troyanos vencidos y *Fenicias* (410).

Al conocer su muerte, el anciano Sófocles hizo desfilar a sus actores en el teatro ático de Dioniso vestidos de luto y sin coronas festivas para rendir homenaje a su gran rival (García Gual, 2010, pág. 11).

Una vez desaparecidos estos trágicos, Atenas experimentó un gran vacío. Aristófanes en *Las ranas* así lo atestigua, haciendo que el dios del teatro Dioniso baje al Hades con la intención de rescatar a uno de ellos del mundo de los muertos, allí se decidirá por Esquilo, por su importancia en la educación de la *polis*. Decisión insólita en un dios desmesurado.

Eurípides escribió una tragedia titulada *Edipo*, que habría sido muy interesante conocer para contrastarla con la versión de Sófocles. Solo tenemos noticia de un fragmento de la misma por el que sabemos que Edipo no se cegó por voluntad propia, sino que fue cegado por los sirvientes de Layo, tal vez para vengar su muerte. Llaman a Edipo «hijo de Pólibo», lo que lleva a pensar, como sugieren Jacques Scherer y M. Morales Peco[26] que, o bien la escena se desarrolla antes de la revelación del incesto, con lo cual los sirvientes comparten el error general, o bien en esta versión Edipo es el hijo de Pólibo. En ese caso el mito adquiriría un carácter insólito.

Como tantos otros, gozó de mayor prestigio una vez muerto. Quizá se deba a que fue un escritor que trazó *el preludio de la vida del individuo*, de su mundo interno y de sus ansiedades, antes de lo que correspondía a su tiempo, más dado a gestas que a oscuros intimismos. Aristóteles no vaciló en considerarle «el más trágico de los

trágicos» (*Poética*). Pero Eurípides no habría alcanzado su perfil propio sin esa su preocupación por lo dionisíaco. Ágave muestra triunfante la cabeza de su hijo Penteo al que confunde con un león. Síntesis profunda de la tragedia en Eurípides, que no duda en escribir *Las Bacantes* ya en el final de su vida. Alfa y omega del culto dionisíaco.

4.9. *Suplicantes*

> ¡Qué luz, qué destellos despedía el solar carro y la luna por el éter cuando a la novia las teas guiaban en la tiniebla… *(Suplicantes*. Traducción Fdez. Galiano).

Obra de contenido político, como lo demuestra el debate entre Teseo y el heraldo tebano, sobre las formas de gobierno. Todo hace suponer que fue escrita poco después de la Batalla de Delio[27], que concluyó con la victoria de Tebas sobre Atenas. La acción tiene lugar en Eleusis, una vez que la expedición de Argos contra Tebas hubiera finalizado con un fracaso. Las madres de los héroes muertos se hallaban en el altar de Deméter con ramos de suplicantes. Adrasto está con los hijos de los caudillos, todos impetran a Etra, madre de Teseo para que medie en el propósito de recuperar los cadáveres. Teseo dialoga con Adrasto, quien a su vez le relata los pormenores de la expedición. Etra disipa las reservas iniciales de su hijo y este resuelve intervenir. Reúne un ejército y decide enviar un heraldo a los tebanos; pero, antes de su partida, llega otro de Tebas con un mensaje del altivo Creonte.

A continuación se desgrana el meollo político de la obra: ¿debe una ciudad ser gobernada por un solo hombre —como es el caso de Tebas— o por la oligarquía, al uso de Atenas? El mensaje tebano es terminante: exige a Teseo que se disuada de su empeño, caso contrario será combatido por las armas. Este responde que no debe acatamiento a Creonte y todo se dispone para el enfrentamiento. Teseo vence, aunque no quiere trasponer las murallas de la ciudad. Entierra a los cadáveres argivos, excepto a los caudillos principales que serán objeto de honras por Adrasto y las suplicantes. Capaneo, que había sido fulminado en la fallida conquista de Tebas por el rayo de Zeus, es honrado por su esposa, Evadne que a su vez, desesperada, se arroja a la pira.

La obra termina con la advertencia de Atenea a Teseo para que haga jurar a Adrasto que los argivos jamás entrarán en guerra con los atenienses. Por último, comunica a los hijos de los caudillos argivos que cuando alcancen edad suficiente comandarán otra expedición contra Tebas y que serán llamados Epígonos.

La fracasada incursión de los argivos a Tebas será tratada en *Fenicias*.

4.10. *Fenicias y el ciclo tebano*

> Layo me tomó por esposa, pero como no tenía descendencia tras largo tiempo de haber compartido mi lecho… El oráculo le advirtió: ¡Oh rey de Tebas, de hermosos cabellos, guárdate de sembrar tu simiente. Si procreas un hijo, te matará y tu casa entera se anegará en sangre *(Fenicias)*.

La tragedia *Fenicias,* que tiene su antecedente en *Los Siete contra Tebas*, es la de mayor extensión de entre todas las que se conservan. Fue escrita como doliente colofón a las angustiosas consecuencias de la Guerra del Peloponeso (431-404). Resumiremos su argumento por su estrecha relación con el mito edípico:

Yocasta se había casado con su hijo ignorando su parentesco y fue madre de Etéocles, Polinices, Ismene y Antígona. Al saber del incesto Edipo, que se había

convertido en rey de Tebas, se cegó. Sus hijos lo habían encerrado, motivo por el que lanzó contra ellos la maldición de que «se repartirían el reino mediante afilado hierro». Para evitar la condenación, Etéocles y Polinices pactaron que cada uno reinaría en Tebas durante un año; quien no lo hiciera, viviría en otro lugar esperando su turno. Pasado el primer año, Etéocles rehusó ceder el trono a su hermano y lo desterró. Este se fue a Argos, donde casó con la hija de su rey, Adrasto y, con su concurso, reunió un ejército para atacar a Tebas.

Mientras tanto, Yocasta había convencido a Polinices de que antes de recurrir a las armas, se reuniese con su hermano y tratase de llegar a un acuerdo.

Al tiempo, desde el palacio, un pedagogo muestra a Antígona el ejército argivo y sus principales jefes: Hipedimonte, Tideo, Partenopeo, Adrasto, Polinices, Anfirao y Capaneo.

El desconfiado Polinices entra en la ciudad. Allí es recibido por su madre con alegría por volver a verlo, pero esta le reprocha su boda con la hija de Adrasto por medio de la cual consiguió la alianza política con los argivos. Polinices le cuenta los males que ha soportado por estar exiliado y que su boda fue propuesta por Adrasto; el oráculo había predicho que casaría a sus hijas con un león y un jabalí. Tras ello, prometió ayuda a ambos (Polinices y Tideo) para que recuperasen sus reinos.

Aparece Etéocles y los dos hermanos debaten ante Yocasta. Polinices indica que su hermano no cumplió la promesa, pero se muestra dispuesto a continuar con el pacto si rectifica. Etéocles no cede. Yocasta intenta mediar; señala a Etéocles que está dominado por la ambición y que la riqueza y la posición que ahora tiene no son propiedad suya sino de los dioses y él solo debe administrarlas. A Polinices le dice que si recurre a la fuerza de las armas, habrá consecuencias desgraciadas, tanto si logra conquistar Tebas como si no.

Ninguno de los dos se aviene. Polinices parte.

Etéocles se reúne con su tío Creonte y ambos trazan un plan de defensa. Puesto que los argivos cuentan con siete capitanes que van a atacar, cada una de las puertas de Tebas, las fuerzas defensoras dispondrán de siete batallones conducidos por los siete mejores guerreros para protegerlas.

Etéocles efectúa dos encomiendas a Creonte: deberá ocuparse de que Hemón, hijo de este último, se case con Antígona y en caso de que los tebanos venzan, debe evitar que el cadáver de Polinices sea enterrado.

El adivino Tiresias y su hija comparecen ante Creonte, junto a Meneceo, también hijo de este último. Ante la pregunta de aquel sobre qué se debe hacer para salvar la ciudad, Tiresias trata de eludir la respuesta. Creonte insiste y entonces vaticina que Tebas solo se salvará si Meneceo es degollado y su sangre vertida en la guarida del dragón que en tiempos pasados mató Cadmo, el fundador de la ciudad, para aplacar así la cólera de Ares. Pero cuando Tiresias parte, Creonte ordena a su hijo que abandone la ciudad y que vaya a Dódona, para evitar su sacrificio. Meneceo finge obediencia, pero en realidad su intención es la de aceptar inmolarse.

Un mensajero informa a Yocasta de la suerte final de Meneceo. A continuación el ejército argivo, con sus siete capitanes al frente, inicia el asedio.

El relato cuenta cómo Capaneo fue fulminado por un rayo de Zeus cuando pretendía escalar la fortaleza. Los tebanos, viendo que los dioses les eran propicios,

causaron grandes estragos en las filas argivas. [Esta reacción recuerda al mejor estilo de la *Ilíada*]. El mensajero refiere a Yocasta que sus hijos están a punto de batirse en duelo singular y la apremia para que acuda por si ella y Antígona pueden evitar el enfrentamiento.

Creonte, que se encontraba llorando el sacrificio de su hijo Meneceo, es informado por un mensajero del desenlace del duelo: Polinices había invocado en su ayuda a Hera y Etéocles a Atenea para que les fueran propicias en el combate. Lucharon ferozmente hasta que primero, Etéocles, hirió de muerte a su hermano pero, con el último aliento, Polinices le clavó su espada, por lo que ambos fallecieron. Yocasta, que acudía en ese momento, tras escuchar las últimas palabras de sus hijos, se suicidó atravesándose la garganta con una espada. No ahorcada, como dictan las versiones de Homero, Esquilo y Sófocles.

Los ejércitos tornaron a combatir y los tebanos vencieron, haciendo huir a los argivos. Antígona informa a su padre del desenlace y este se lamenta, pero aparece Creonte, el nuevo rey y le destierra para evitar que Tebas sufra otros males por su culpa. Siguiendo la voluntad de Etéocles, ordena que Polinices no sea sepultado; Antígona le desafía diciendo que le dará sepultura. Creonte se lo impide y, al tiempo, la conmina a que se case con su hijo Hemón. Antígona avisa que si no lo permite matará a Hemón o acompañará a su padre en su destierro. Creonte, al fin, le dice que se marche, pero Edipo se niega a que su hija comparta con él su destino. Este, tras tocar los cadáveres de sus familiares, indica que se irá a la ciudad de Colono. Finalmente, parte hacia el destierro acompañado de su hija.

Las figuras de Creonte y Antígona son menos extremosas que en el relato de Sófocles. Se diría que Yocasta inaugura la tragedia y Edipo la clausura.

La disputa de Etéocles y Polinices ante una ambigua Yocasta revela la permanente preocupación de Eurípides en la pugna entre *razón* y *physis*. Debe prevalecer la primera, pero la realidad se obstina en lo contrario. El sacrificio de Meneceo presta alas a la ciudad de Tebas. Los dioses le han elegido para expiar una antigua falta de Cadmo contra Ares:

> Es preciso que sobre las cavernas donde el terrígeno dragón se estableció como vigilante de los manantiales de Dirce, sea degollado y ofrezca su sangre victimada a la tierra como libaciones de Cadmo, por antiguos rencores de Ares, que exige venganza por la muerte del terrígeno dragón […] ha de morir un joven de este linaje que ha nacido de la quijada del dragón (Eurípides, 1985, pág. 138).

Eurípides se aleja de la urgencia del momento y, con el inútil sacrificio, bosqueja un amplio y escéptico fresco sobre la totalidad del linaje cadmeo.

Así se opaca el máximo esplendor de la tragedia que tras de sí solo dejará destellos. Su tiempo histórico ya ha pasado.

5. Las secuelas del mito Edípico

Junto con Antígona, Edipo es el personaje que más obras ha inspirado. Edipo, el parricida incestuoso; Antígona, la víctima que asume y protagoniza su propio destino. Ambos se transforman en el curso de los siglos conforme el entorno permite vislumbrar lo que antes quedaba oculto. Quizá simplificando en demasía, Edipo se desliza, poco a poco, hacia el interior, hacia la culpa y la posible redención, proceso que culminará con Freud. Antígona, por su parte, encarna la libertad y sus obstáculos, la ley primigenia que ya nunca podrá cumplirse por pertenecer a los dominios

primordiales de la *physis*.

La literatura prosigue y con ella la ética, la religión y la filosofía.

5.1. *El Edipo de Séneca*

> ¿Por qué alma mía te quedas paralizada? Siendo cómplice de unos crímenes, ¿rehúsas pagar por ellos el castigo? Cuanto hay de honra en las leyes humanas lo has confundido y lo has hecho perecer tú, impura.
>
> Muere. Arráncate con el hierro tu funesto aliento *(Edipo)*.

En general, la tragedia de Séneca (siglo I. d. C.) es mucho más oscura que la de Sófocles y está teñida por un propósito filosófico; el estoicismo, de Antístenes a Marco Aurelio, vigila preludiando el calvinismo. Aunque prosigue el relato de Sófocles, son muchas las diferencias que separan sus respectivas obras:

— La senda que conduce al interior del hombre se abre de modo definitivo.

— El Edipo de Séneca es un personaje atormentado y aterrador, dominado por el sentimiento de culpa y por la sospecha de que podría estar implicado en la plaga de Tebas. Al tiempo, Yocasta acepta con entereza su responsabilidad en los acontecimientos.

— Con Sófocles, Edipo era orgulloso, más ajustado al perfil del héroe griego.

— El tono de la tragedia de Séneca es violento; el sacrificio llevado a cabo por Tiresias es un detalle gráfico, explícito y sangriento.

— En la obra de Sófocles no figura Manto, la hija de Tiresias, que aquí parece alargar la sombra de su padre.

— Con Séneca, Edipo se arranca los ojos mediante la espada, con la que más tarde se suicidará Yocasta.

— En la tragedia griega, Yocasta se suicida primero y Edipo se arranca los ojos con el broche de oro de su vestido.

— En el drama del estoico, Edipo parece, cuanto menos, ayudar a morir a Yocasta, y dada la ambigüedad del texto, incluso podría haberla matado.

— Yocasta se cuelga, en la tragedia de Sófocles y posteriormente Edipo encuentra su cadáver.

— En el texto de Séneca, Layo nombra a su asesino; para Sófocles la culpabilidad de Edipo surge conforme avanza la trama.

— Séneca no hace mención de sus hijos, mientras que con Sófocles, Edipo los deja al cuidado de Creonte.

— El *Edipo* de Seneca concluye con este abandonando Tebas, mientras que el de Sófocles lo hace con Creonte informándole de que su reinado ha terminado.

Es también llamativo el tratamiento que Séneca hace de la Esfinge:

> Ni ante la Esfinge, que enredaba sus palabras en oscuros enigmas, huí yo; aguanté la boca ensangrentada de aquella infame profetisa y el suelo que blanqueaba de huesos esparcidos y, cuando desde lo alto de la roca, a punto de lanzarse contra su presa, preparaba sus alas y dándose azotes con la cola a la manera de un terrible león, empezaba a amenazarme, yo le pedí que me dijera el enigma.
>
> Fue terrible su voz desde allá arriba; rechinaron sus mandíbulas y se puso a revolver, impaciente, con las uñas las piedras, a la espera de hacerlo con mis vísceras.

Muchas han sido las caras de la Esfinge en la saga edípica. Desde aquella a la que Edipo vence en combate de los primitivos relatos, a la Esfinge cantora que salmodia sus punzantes enigmas, pasando por la lírica construcción de Cocteau, de la que nos ocuparemos más tarde. Para Séneca, es un monstruo de trazos épicos, no la integrante de una verdadera tragedia.

La solución estoica que el autor proporciona dota de perfiles heroicos a Yocasta y de acentos patéticos a Edipo. A la lucidez de Yocasta, el ciego sometimiento de Edipo: la madre pide al hijo que clave en su vientre la espada parricida. Edipo, apenado por el sufrimiento de su madre, accede. Su destino final será, contradiciendo a Apolo, el de un doble parricida:

> A ti, adivino, a ti dios que preside la verdad te reclamo. Solo debía yo a los hados a mi padre; pero, parricida por dos veces y más culpable de lo que temía, he acabado con mi madre… mi crimen la ha matado.
>
> ¡Oh Febo mentiroso!, ¡he ido más allá de mis impíos hados!

5.2. *Estacio y la Tebaida*

> Este heredero impío ha deseado ardientemente entrar en el lecho de su padre y mancillar el seno de su madre inocente, en un monstruoso retorno a las fuentes de su vida (*Libro* I vv. 233-235).

La *Tebaida* (*Thebais*) es un poema épico publicado en el año 90-91 d. C., su argumento está basado en la expedición de *Los Siete contra Tebas*.

Estacio respeta la tradición épica al hacer que los dioses interfieran en los asuntos humanos y redacta un catálogo de las fuerzas combatientes; a la manera de *la Ilíada*, describe los juegos fúnebres.

La trama sigue el argumento de las *Fenicias*. Ciego y destronado, Edipo vive aún en Tebas. Yocasta, exculpada en esta obra, ha sobrevivido a la revelación del incesto, pero sucumbirá más tarde ante el fratricidio de sus hijos.

> Al final, Creonte niega los funerales a los argivos caídos en batalla; entonces sus viudas auxiliadas por el rey de Atenas, Teseo, marchan a Tebas con la intención de dar a los difuntos la sepultura que merecen; allí encuentran el apoyo de Antígona, que escapa a la vigilancia de Creonte (M. Morales Peco, 2002, pág. 95).

Esta autora destaca el aspecto trans-generacional del que se ocupa Estacio:

> Podríamos atrevernos a decir que la *Tebaida* refiere, en definitiva, la historia de unos hombres, pertenecientes a la misma familia, que por haber ofendido a los dioses acaban recibiendo del vengativo Júpiter el castigo merecido. En efecto, expone la punición, a lo largo de varias generaciones, de una raza sacrílega y, más generalmente, la decadencia de la raza humana (Ibíd., pág. 96).

Texto de culpa y del consiguiente castigo en un relato, de carácter lineal, que contrasta con las tensas contradicciones que alientan en los grandes trágicos.

6. El Mito permanece. La recreación de Edipo

Las obras de Monserrat Morales Peco (2002) y de García Gual (2012) son guías inestimables para seguir la andadura de Edipo. En paralelo, encontramos la copiosa literatura psicoanalítica dedicada a nuestro héroe en la oportuna vertiente psicológica, que será objeto de análisis en el siguiente capítulo.

Mito, Épica, Tragedia, discursos que se enlazan y que, a veces, se confunden.

Existen relatos, como le sucede al *mito de la creación*, que podríamos considerar clausurados con el paso del tiempo; otros, como los de Antígona y Edipo, delatan una tensión permanente que se apodera de aedos, escribas, dramaturgos o novelistas, que persiste más allá de sus propósitos iniciales.

Con el *Tirano Edipo* sucede así.

Poliédrico Edipo… En nuestros días no cumple establecer solo el origen y la evolución del mito en sus diferentes versiones. Sin duda, es esta una tarea primordial, pero importa examinar también sus numerosas *recreaciones*, algunas de ellas solo inspiradas parcialmente en los orígenes. El objetivo rebasa el acto de interpretar lo que estas fuentes proponen.

6.1. *El mito acontece y se acompasa con la historia*

La historia traslada la atención a lo que nuestros modernos *aedos* han construido desde entonces, desde esos tiempos sin memoria. La creación prosigue impulsada por las más diversas circunstancias. No más fidelidad a unos textos, por lo demás nunca establecidos de manera definitiva; fijar en estos casos, clausura y aniquila, arqueología que yace más allá del flujo de los acontecimientos.

A su manera, el psicoanálisis pretende contrastar el mito con los orígenes del ser humano, con su evolución y su sentido; no busca la interpretación correcta que ilumine la verdad, esa verdad platónica de carácter absoluto[28]. Por el contrario, son las verdades provisionales, adheridas a los hechos, las que proporcionan sentido a una cadena de sucesos, pasiones y conductas de otro modo informes, simples ruidos que velan la indagación de aquello que pudiera ser el hombre.

Debo avisar sobre una corriente de opinión muy extendida, que proviene del paradigma positivista: me refiero a la tendencia a confrontar entre sí, como rivales irreductibles, a las interpretaciones psicoanalíticas, religiosas, sociológicas, antropológicas, artísticas o incluso políticas, sin reparar en los diferentes espacios en que se desenvuelven cada una de estas disciplinas, simples lugares acotados que no pueden ser tratados como una falsa Totalidad. Al mismo tiempo, la Totalidad no es homogénea y solo se vuelve comprensible a través de sus diferentes niveles de integración que, si adquieren un carácter exclusivo (generalizador o reduccionista) devendrán en los sociologismos, psicologismos y demás «ismos» de turno. Cosa bien diferente es identificar, en cada caso, la episteme referencial que opera en los respectivos textos, generador de otras tantas estructuras auto-organizadas de las que emergerán totalidades más complejas en un proceso inacabable.

El *Saber* que tiende como bien supremo a lo abstracto caracteriza a la ciencia canónica frente a la *Opinión,* impregnada de *Pasión,* que define a la aventura de lo humano. La utopía deshumanizada y despoblada, el *Saber* sin sujeto, es el pretendido saber absoluto al que todo «científico» debe aspirar. *Saber* fuera de la vida, en la soledad imposible del conocimiento. Las luces que aportan las diferentes disciplinas tampoco pueden quedar aisladas, es necesario enlazarlas, sin incurrir en pretensiones hegemónicas.

Volvamos a Edipo…

Por lo que a él se refiere, enfrentamos un problema fundamental: ¿Qué despierta tanto interés para que en él se afanen artistas y científicos, filósofos y hombres de religión, sociólogos y antropólogos, todos ellos de ambiciones tan dispares? También nos hacíamos esta pregunta a propósito de Antígona, aunque las posibles respuestas habrán de ser diferentes. ¿Qué hace de este mito objeto de tanta atención en nuestro tiempo?

Cada disciplina ha de aportar su propia respuesta. Para el Psicoanálisis, lo edípico se inscribe en la *génesis misma del sujeto* y de su mundo interno. Con la Sociología, Edipo será el *emergente de un universo de reglas* y de mediaciones que caracterizan el lugar específico de lo humano, donde el hombre es ante todo individuo, ya que no sujeto. La Antropología aborda a Edipo en los aspectos biológicos y sociales; lo considera parte fundamental del conjunto de creencias de una sociedad particular y en relación con lo que condiciona el sistema de valores que hacen posible el orden

social. Edipo avisa contra el peligro de la anomia. Sufrimiento *(hamartia)* sí, pero sufrimiento esclarecido, cuya razón reside en la trasgresión del universo de las leyes.

También, y acaso sobre todo, Edipo personifica el sentimiento «religioso», primero griego y más tarde, a través de los oportunos mediadores, cristiano.

6.2. *La religión*

La *Religión* es uno de los más importantes *atractores* que organizan el mundo de los mitos. Sin pretender con ello que la única fuente de la mitología sea de índole religiosa esta, a lo largo del tiempo, supo mantener viva la *lucha de contrarios*, sin extralimitar su debate.

A la vocación religiosa de constituirse en sistema cerrado y definitivo, se ha opuesto siempre la rebelión de la libertad. Primero «libertad *ante* lo divino», para quizás derivar más tarde en «libertad *sin* lo divino». «Si dios no existiera todo estaría permitido», imagina Dostoyevski en *Los hermanos Karamázov.*

A los mitos se les debe relacionar con la ideología religiosa, afirman Bottero y Kramer; no solo —dirán— estamos obligados a incorporarlos a la ideología religiosa, sino que, sobre todo, piden identificarse con ella.

Me permito añadir que los mitos que de alguna manera conservan vigencia en nuestros días, la deben a que abordan problemáticas candentes en los debates religiosos actuales y del cristianismo en particular: determinismo, libre albedrío, libertad, culpa, predestinación y un largo etcétera. También la ética y la moral aportan sus inquietudes y aporías. No nos detendrá aquí la elaboración islámica de esta cuestión que, por el devenir actual de los acontecimientos, parece erigirse en un universo paralelo que exige análisis adicionales.

La historia del cristianismo cuenta con una serie de hitos que han ocupado, según los tiempos, un lugar principal en los enfrentamientos teológicos produciendo, en la mayoría de los casos, esas heterodoxias conocidas como herejías. A título de ejemplos, valgan la cuestión del *trinitarismo*, que convocó al concilio de Nicea; el problema de la autoridad papal y la *herejía cátara*, que en su tiempo mereció la desmesurada importancia de una cruzada y, la que aquí más nos interesa, porque atañe a la entraña misma del mito y la tragedia edípicas: la *predestinación* y el *libre albedrío* con su corolario la *culpa*.

Viejas preocupaciones, nuevos conceptos y siempre la contradicción. Voluntad de los dioses, acatamiento del hombre aún en su condición de héroe. Culpa como pálpito doloroso de la libertad, ya que solo es culpable el que pudo elegir.

Desde el Aquiles de *la Ilíada* o el fenecido Sigurd, hasta las torturas de la Yocasta de Séneca; desde la majestuosa composición del inmenso fresco de la épica en la que reinan los distantes dioses, hasta el drama de las tribulaciones sórdidas, intimistas y desgarradas del ermitaño Paulo que, en *El condenado por desconfiado* (1635) de Tirso de Molina, pierde su alma por no albergar el amor que anida en el criminal Enrico.

Una vez que se presupone la existencia de un orden de cosas superior [divino: voluntad de los dioses, designio de los oráculos] a todo lo humano del que resulta imposible sustraerse, es necesario crear un universo de reglas [normas, ritos] anudados por la imaginación.

El ser humano, ante la ausencia de conceptos abstractos y universales y de un

razonamiento filosófico o científico que le permita hacer progresar su conocimiento, solo puede recurrir a situaciones concretas, necesariamente imaginarias o imaginadas en el terreno de lo sobrenatural. Si la senda de lo natural se obstruye, es necesario recurrir al pensamiento mágico.

«Los mitos sirven en esa labor. Se trata de unos relatos tan irreales y fantásticos como las fábulas, pero que al mismo tiempo son explicativos» (Vernant). Es el caso del mito edípico.

La *predestinación*, nombre con que el cristianismo denota a este conflicto, arranca sus orígenes en seres tan dispares como San Agustín y Calvino. En ambos, la decisión divina a la manera de los griegos, decide el destino, pero de manera distinta. Enrico es un personaje próximo a Calvino, alberga amor y ello, que no el temor de dios, le aproxima al grupo de elegidos. Spinoza se debate también en esta problemática; en la *Ética* (1677) escribe: «Las decisiones de la mente no son nada, salvo deseos que varían según varias disposiciones puntuales». Los valores humanos son decisiones arbitrarias de estos. Mística alborozada frente a sombría ascesis.

«Los hombres se creen libres porque son conscientes de sus voluntades y deseos, pero quedan ignorantes de las causas por las cuales son llevados al deseo y a la esperanza». El deseo que enuncia Spinoza antecede en más de un siglo al que Freud señala como traducción psicológica de la necesidad. Schopenhauer, en relativo acuerdo con Spinoza, escribió:

> Todos creen *a priori* que son perfectamente libres, aún en sus acciones individuales, y piensan que a cada instante pueden comenzar otro capítulo de su vida… Pero *a posteriori*, por la experiencia, se dan cuenta de que no lo son, sino que están sujetos a la necesidad; su conducta no cambia a pesar de todas las resoluciones y reflexiones que puedan llegar a tener. Desde el principio de sus vidas al final de ellas, deben soportar el mismo carácter…

Eros y Ananké.

6.3. *Filosofía, Ética, Moral, Tragedia y Muerte*

Hegel percibió claramente en la tragedia sofóclea,esa colisión de legalidades diferentes sobre la que avisa Vernant. Pero el análisis hegeliano de «Antígona», sobre el que discurre lo principal de sus reflexiones acerca de la tragedia,posee un alcance más profundo. Afirma que todo individuo, siendoa la vez miembro de una familia y habitante de unaciudad, y debiendo simultáneamente venerar a los penates y obedecer a las *nomoi,* participa delleno en esa contradicción que hace difícilmente conciliables esos múltiples deberes. Creonte comogobernante que hace cumplir la ley general, vulnera lapiedad familiar al condenar a Antígona a la muerte;ella, en cambio, viola las leyes de la ciudad en su obstinación por seguir fiel a la familia. Mas no son tan solo la familia y la ciudad, los que se enfrentan, aparece también la pugna entre lo femenino y lo masculino, entre «el placer del goce» y la virdud que proviene del sacrificio[29].

Para entender mejor estas reflexiones, cumple añadir ya la diferencia entre entre Ética y Moral que tenemos en cuenta:

> Aunque los términos «Ética» y «Moral» suelen presentarse como equivalentes o intercambiables, G. Bueno ha creído poder oponerlos en función de un importante matiz: la consideración o no de la «esfera» del cuerpo humano como módulo normativo. Todas aquellas reglas de conducta que contemplan el cuidado del cuerpo (el alimento, las relaciones sexuales, la enfermedad, la muerte, etc..) e implican la convivencia, o incluso la promiscuidad, pertenecerían a un plano axiomático distinto de aquellas otras que presiden situaciones en las que el cuerpo es un componente secundario, accidental o

accesorio (Palop, pág. 45).

G. Bueno supone, en efecto, que la Ética (tal y como la tradición de Aristóteles, de Spinoza, etc., la han configurado) remite, más bien, a ese conjunto de normas que «controlan la conducta humana en tanto que está centrada en torno al individuo corpóreo y al grupo (muy limitado) de individuos también corpóreos que pueden rodear y acompañar a cada uno de ellos durante su trayectoria.

Por ello, la interpretación monocroma de Antígona, encarnando las leyes de la ciudad y de Creonte, personificando las de la comunidad es demasiado simple. A esa interpretación cabría oponer, como hizo Goethe con Hinrichs —quien, al parecer, en su obra *La esencia de la tragedia antigua,* (1827) había llevado las tesis hegelianas al extremo de suponer que todo conflicto trágico comportaría una colisión entre la Familia y el Estado— las consideraciones siguientes:

En el caso de *Antígona* el amor familiar, lo sagrado e interior perteneciente al sentimiento, denominado también la ley de los dioses subterráneos, entra en colisión con la ley del Estado (*Recht des Staats*). Creonte no es un tirano, sino que representa algo que también es una potencia ética (*eine sittliche Macht*). Creonte no carece de derecho: afirma que la ley del Estado y la autoridad del gobierno, deben ser preservadas y que su violación ha de castigarse. Pero las leyes entran en colisión y solo contemplan por separado aspectos parciales. Ambos son éticos.

Goethe dirá que el choque Estado-Familia engendra «Tragedia», pero no siempre es así, existen otros conflictos trágicos; cita a Ayax, cuya desmesura lo pierde, y también al malhadado *Hércules*, a quien los asesinos celos de su esposa visten de muerte.

Goethe acepta la observación de Eckermann de que Hegel, y detrás de él Hinrich, solo toman en cuenta a *Antígona* para construir el concepto general. Para él no es sostenible la postura extremista de Hinrich, que considera a la muerte como la auténtica fuerza trágica de la polis al seguir el mandato del deber. La muerte es el mayor castigo y es justamente el castigo que Polinices ya ha recibido por su ataque a Tebas. Polinices y Etéocles han impedido la sucesión incruenta. Como en *Edipo Rey,* como en *Los siete contra Tebas,* mito y drama de sucesión atraviesan asimismo a *Antígona*.

Finalmente, Goethe se pronuncia así:

> Cierto que todos vivimos en el seno de la familia y el Estado y que no es fácil que nos alcance un sino trágico que, como a tales miembros de ambos, no nos afecte. Pero podemos muy bien ser personajes trágicos, quedando relegada a segundo término nuestra condición de miembros de la familia y el Estado. Porque lo que determina la tragedia es el conflicto insoluble y este puede originarse en la contradicción de circunstancias de cualquier orden, siempre que tenga sólida base en la naturaleza y sea genuinamente trágico (Goethe; «Conversaciones con Eckermann». Miércoles 18 de Marzo de 1827).

6.3.1. Ética y Muerte

Cuando la *presencia del cuerpo* define la vida práctica, se vuelven relevantes ciertos ingredientes de la subjetividad, tales como el placer y el dolor, las pasiones y la culpa, la enfermedad y la muerte. Esta última, sobre todo, adquiere una significación decisiva. Por eso la Ética se ha orientado tradicionalmente hacia la ordenación de la conducta según una racionalidad que no pierde de vista la inevitable y previsible desaparición del cuerpo y que pone siempre a la muerte en el cómputo del juego mismo de las pasiones. Es más: la muerte —que supone el aniquilamiento

del cuerpo— es el propio límite de la Ética. De ahí que, ante esta legalidad matar o dejarse morir constituyen el supremo mal y la más grave infracción. Los axiomas morales, en contrapartida, al no estar referidos al sujeto corpóreo en cuanto tal, relegan la muerte a la condición de un episodio secundario. La muerte estaría, de hecho, prevista por la ley moral «como una de sus operaciones ordinarias —p.e. en la guerra, en el sacrificio heroico o en el castigo capital-».

Edipo es ética, trasgresión, tabú, supervivencia y muerte; parricidio, matricidio, fratricidio y filicidio; crímenes que anidan en el imaginario y que reflejan tal vez las huellas más arcaicas de una libertad primitiva que tuvo lugar cuando aspirábamos a ser hombres y que cuando ahora suceden, anonadan por su carácter siniestro, extrañamente familiar.

Edipo es un héroe griego tocado por la tragedia, que se debate entre el sometimiento y el vértigo de la libertad, entre el impulso y el acatamiento. En realidad Edipo es la tragedia misma. Personifica a una generación que hereda las ignoradas trasgresiones de la anterior y que infringe, a veces sin saberlo, crueles daños a la siguiente.

Es el hombre que se libera del matriarcado y que, al mismo tiempo, sucumbe al poder obtuso que el propio varón engendra.

La religión cristiana es un cabal y moderno sustituto del mundo olímpico, en su seno la tragedia continúa hasta nuestros días. Los dioses quedan reemplazados por un Dios único, distante, poderoso y sometedor. Queda el hombre, siempre el hombre, con una vacilante conciencia de sí. La propia evolución del cristianismo se confronta con el difícil equilibrio entre la razón humana y el divino designio en el terreno sutil y resbaladizo de la teología.

6.4. *Calvinistas y Jansenistas se enfrentan a los Católicos*

La discusión que impera en el mundo de la ciencia entre *lo previsible* y la *auto-organización que lleva a la emergencia de lo nuevo*, donde nada hacía presagiar su presencia, tiene su paralelo en la *predestinación determinista* frente al *libre albedrío* que, en su formulación más extrema, entrega al hombre a la soledad de su propio devenir.

«Predestinación» y «Libre albedrío», pares antitéticos que contienden en las diversas corrientes del cristianismo. De entre ellas mencionaremos solo tres: el *Catolicismo*, el *Calvinismo* y el *Jansenismo*. Nos detendremos únicamente en lo que concierne a los pares antitéticos sin considerar la interminable procesión de sutilezas que la teología desarrolla.

El *Catolicismo resuelve* a medias el problema con la *redención del pecado original*, que deja al hombre responsable de sus actos como *regalo* de la divina gracia. Jesucristo vino a salvarnos, pero no del todo. Una parte del camino ha de hacerla el hombre.

El *Calvinismo*, doctrina que surge en el siglo XVI, proclama, entre otras cosas, que todas las personas dependen enteramente de la misericordia divina. *La salvación o la condena pertenecen a la soberana elección de Dios*. El voluble capricho de los dioses, se sustituye por la enigmática misericordia que se otorga y no se gana. No obstante, el ser humano debe actuar para creer y ser salvo, aunque la fe es también regalo suyo.

El *Jansenismo* nace en el siglo XVII y es de más compleja elaboración. En lo que concierne a la gracia, el pesimista Jansenio (1585-1638) predica que la condición original, el estado natural del hombre es «la gracia y amistad con Dios». Adán en el Paraíso era libre y poseía la *gracia suficiente* —de divina potestad— para evitar el pecado. Pero la gracia también representa el auxilio de Dios para *hacer* el bien, es *gracia eficaz*; quien la posee no puede pecar. La fe eficaz cambia la *delectatio terrestris* por una *delectatio coelestis*: el goce en el bien.

«Gracia suficiente» y «gracia eficaz», dones que conducen a la salvación. La segunda no es concedida a todos y resulta necesaria, incluso en los justos, puesto que somos débiles ante la ardua tarea de observar los mandamientos.

Dos órdenes discurren paralelos: la *acción divina* y el *lógos humano* que aspira en vano a comprenderla. Ante el acto incomprensible solo cabe el no menos absoluto acatamiento. Llega así una cuestión capital: la *predestinación* es la causa por la que *unos hombres poseen la gracia eficaz y otros no*. Dios ha predestinado a unos a la salvación y a otros a la condenación. La predestinación cae más allá de la razón humana, es prerrogativa de Dios, versión moderna del capricho sempiterno de los dioses griegos.

Predestinación/Libre albedrío; Poder de Dios/Poder del Hombre, tal es el nuevo teatro de la tragedia, esta vez desarrollada en el mundo interno y el escenario que adoptará el drama edípico.

En la línea de M. Morales Peco (2002), analizaremos una serie de obras desde esas perspectivas.

6.5. *Las mil caras de Edipo*

6.5.1. Roman de Thèbes

Et Appolo li a mande,
Que a presente engenderra
Un felon filz qui l'ocirra
(*Roman* vv. 39-44)

Poema anónimo del año 1150. Se encuentra también en numerosas refundiciones en prosa, la primera de las cuales, que no fue impresa hasta el siglo XVI con el nombre de *Edipus*, pertenece a los comienzos del siglo XIII.

Originalmente formó parte de la recopilación de la *Histoire ancienne jusqu'à César*. El primer volumen de *Les histoires de Paul Crose traduites en français* contiene una adaptación libre y ampliada esta obra. John Lydgate escribió una versión del *Roman* en 1420, con el nombre de *The Romance of Thebes,* que fue impreso hacia el 1500 como suplemento de los *Cuentos de Canterbury*.

Corre la Edad Media y el *libre albedrío* empieza a ganar terreno a la *gracia divina*, será el preludio de las famosas controversias que tendrán lugar siglos después, entre calvinistas y jesuitas. Estos últimos se avienen a debatir donde los franciscanos observan y los dominicos anatematizan.

Los labdácidas hacen uso en esta obra del libre albedrío, desde Layo hasta sus nietos tebanos, Etéocles y Polinices. En Séneca aparecía ya la desconfianza hacia los oráculos, vale decir los dioses. Con Estacio la responsabilidad de los hombres es ya absoluta. La tragedia cobra acentos plenamente humanos que utilizan lo divino como marco del drama.

En la mente del hombre medieval, Dios es el principio del bien, incide en la vida del ser humano

> solo para guiarle en el camino recto hacia la salvación eterna. Es su rival Satán, quien lo orienta en el sentido del mal. De ahí que el poeta no dude en identificar a Apolo con el Diablo (M. Morales Peco, 2002, pág. 105).

Importante modificación del anterior enfrentamiento Apolo/Dioniso y aun de la esencia misma de lo apolíneo; ahora el Bien combate contra el Mal.

Apolo simplificado, Apolo desposeído de su fundamental ambigüedad. Con estos cambios, la tragedia deviene en simple fábula moral.

Me atrevería a decir que *Le Roman*, se desempeña como una gesta caballeresca a la que todavía le restan huellas de su pasado greco-latino. Algo similar sucede con la leyenda anglosajona de Arturo, que ve sus antecedentes paganos sometidos al cristianismo y empeñados al fin en la búsqueda del Santo Grial. El escenario del texto es la conocida batalla entre Argos y Tebas. La predestinación sobrevuela en los antecedentes de este suceso fratricida. El diabólico Apolo signa el destino de toda la estirpe labdácida.

En Esquilo la trágica maldición sobre los labdácidas es consecuencia de la venganza de Zeus. Apolo «echó a perder esto», dirá Sófocles. Ahora Layo se niega a aceptar el oráculo.

La posterior consulta de Edipo se hace ante todo para acallar las envidias de los barones de la corte fócida de Corinto ante las distinciones que el héroe recibe. Apolo emite una extraña predicción: encontrará a su padre en cuanto abandone la corte de Pólibo, que desde ese momento dejará de serlo. Siempre avieso, no le profetiza el carácter nefasto del encuentro. Edipo, ahora convertido en aventurero andante, parte a conocer a su verdadero padre. Lo que sucede a continuación no incluye designio divino alguno. El parricidio que sobreviene es cuestión del azar. Edipo se enfrenta más tarde a la Esfinge forzado por las circunstancias y no por voluntad propia. El héroe accede a la mano de Yocasta por decisión de los notables de Tebas y la responsabilidad del incesto se desplaza de la persona de Edipo a Tebas misma.

En el *Roman,* el futuro no queda ligado a los dioses, sino a lo que el cristianismo llama *providencia*.

Adrasto, en el relato medieval, es el héroe que ayuda a Polinices a recuperar Tebas, no es su destructor, como nos lo presentó Esquilo. Yocasta, más humana que en obras anteriores, no culpa al destino de las acciones de Layo, sino que lo hace responsable de sus actos.

6.5.2. Oedipe de Pierre Corneille (1659)

Mais si les Dieux m´on fait la vie abominable
Ils m´en font par pitié la sortie honorable
Oedipe

Corneille, educado en la atmósfera jesuita, representa la confianza en el libre albedrío. El bien puede prevalecer, merced a la gesta heroica, ante el mal. Edipo niega en este caso la predestinación, que ahora es mitigada sensiblemente. Su culpa se desplaza a los siervos Ifícrates y Forbas; al primero por no haberle dado muerte al nacer y al segundo por salvarle de los peligros de la naturaleza. Ellos sí pudieron elegir y son los verdaderos culpables.

En el drama, Forbas asume su culpa hasta tal punto que llega a suicidarse ante Yocasta.

6.5.3. Edipo de Voltaire (1718)

On dit qu´enfin le ciel, après tant de courroux
Va retirer son bras appesanti sur nous:
Tant de sang, tant des morts, ont dû le satisfaire.
(*Oedipe*, pág. 66)

Los dioses son acusados y declarados, al fin, como los auténticos culpables causantes de la peste y de la muerte perpetrada en el inocente pueblo tebano.

Edipo, según el principio de Aristóteles, no es ni criminal ni culpable, sino desgraciado; ha cometido alguna falta no por malicia, sino por equivocación *(áte)*.

Frente a Sófocles, Voltaire…

> No duda en protestar contra la realidad de la predestinación. Así vemos a Yocasta proclamar la inocencia de Edipo en cuanto se ha descubierto su régimen regicida, en una escena que recuerda sobremanera el diálogo entre Antígona y Edipo en la tragedia de Garnier… Yocasta intenta demostrarle su inocencia al haber actuado por equivocación y sin pleno consentimiento (Op. cit. pág. 136).

El *Edipo* de Voltaire proclama su inocencia y atribuye con decisión la culpa de los crímenes a los dioses. Yocasta se suma a la protesta edípica frente a estos en el momento de su muerte:

> He vivido virtuosa y muero sin remordimientos.

Alegato supremo contra el jansenismo.

6.5.4. Edipo y la Esfinge de Hugo von Hofmannsthal (1906)

García Gual (2012) confiesa que «el drama de Hofmannsthal posee nueva y extraordinaria fuerza gracias a su ahondamiento psicológico en los caracteres de los personajes singulares» (Ibíd., pág. 223).

Hofmannsthal aborda el tramo del mito que discurre entre Delfos y el ascenso al trono de Tebas. Presenta un personaje agobiado por las premoniciones: en el encuentro con Layo, le acosa la sospecha de que el muerto pudiera ser su padre, aunque aleja el presentimiento. Creonte aparece de manera decidida como un personaje siniestro, alberga negras intenciones contra Edipo. Yocasta alienta un profundo odio porque fue Creonte quien comunicó a Layo la famosa profecía, que en la obra proviene de unos adivinos y no de Delfos.

Tiresias apoya la premonición de Antíope, madre de Layo, y saluda a Yocasta como salvadora de Tebas y futura esposa del héroe. El encuentro con el monstruo encierra ciertas novedades: la Esfinge reconoce a Edipo —eres tú soñador de sueños profundos— y se arroja al abismo con una mirada de triste ternura.

Al salir de la cueva, el héroe anhela morir dominado por el horror, ofrece su espada a Creonte para que le mate, a lo que este se niega.

La Esfinge, guardiana de la Cueva, es aquí la matriarca cuidadora de los secretos femeninos y no el dragón sacrificado por Cadmo.

Finalmente, Yocasta sale al encuentro de Edipo en un coloquio de intensa pasión erótica que precede al abrazo de ambos, mientras el pueblo grita: ¡Edipo Rey!

Yocasta, exultante, dirá:

> ¡Oh, rey mío, oh tú, nosotros somos más que dioses, sacerdotes y víctimas somos nosotros, nuestras manos lo santifican todo, somos nosotros solos el mundo entero!

La reina personifica ese erotismo incondicional y pleno que caracteriza a la figura materna.

Son muy frecuentes las alusiones a los sueños, como G. Paduano y García Gual, se encargan de recordar.

6.5.5. Edipo de André Gide (1930)

> Antigone.— En m´échappant de toi, Tirésias, je resterai fidèle à Dieu. Mais il me semble que je servirai mieux, suivant mon père, que je ne faisais près de toi.
>
> *Oedipus*

Ya en pleno siglo XX.

Un personaje clave es Tiresias. En esta obra el adivino se apropia de la defensa del pecado original y de su culpabilidad ante Dios, queda desprovisto de toda la complejidad que muestra en la mitología griega. Los tebanos son un pueblo conservador. Edipo penetra en la esencia misma del mito cuando profiere:

> Le peuple préfère toujours à l´explication naturelle l´interprétation mystique: rien â faire a cela.

Polinices defiende la causa perdida de una sociedad conservadora, que enfrenta la independencia y el librepensamiento. Edipo se rebela.

> Tiresias representa, ahora más que nunca, el catolicismo imperante. Le aconseja que se arrepienta de sus crímenes, a fin de convertirse a Dios que lo está esperando con los brazos abiertos para conseguir la salvación y el perdón. Edipo, como ya hiciera su ascendente corneliano, lanza un grito de condena de la conducta divina (Op. cit. p. 149).

6.5.6. La machine infernal. Jean Cocteau (1934)

Les dieux existent, c´est le diable

Jean Cocteau incurre en la eterna lucha entre el determinismo, concretado en la predestinación y el libre albedrío. La tesis determinista alcanza el absurdo y presenta a sus personajes como acatadores absolutos de lo que el destino les reservó desde un principio. El resultado es la *des-animación*, el vacío existencial de unos seres simples, depositarios de propósitos que no les pertenecen. Se diría que más que representar «el deseo del otro» encarnan «el capricho del otro».

Layo, en su desesperante impotencia para ejercer de oráculo, representa ese drama enajenado, esas existencias alienadas al designio de los dioses. La Esfinge y Anubis[30] también están desprovistos de iniciativa: han de aniquilar y matar a quien los dioses han señalado. El dios egipcio es diferente a la activa Némesis[31]. No obstante, la Esfinge parece dudar, se siente escéptica y fatigada, harta de su cometido monocorde, hastiada de infringir la muerte. Anubis se somete, ella resiste. La confrontación opera entre la divinidad de Anubis y la esencia humana de la Esfinge, ahora una atractiva joven.

A lo lejos y modificado por el tiempo, discurre Sócrates:

[Acerca del acatamiento de las leyes]:

> ¿No te hemos dado nosotras la vida, y por medio de nosotras desposó tu padre a tu madre y te engendró? Dinos entonces, ¿a las leyes referentes al matrimonio les censuras algo que no está bien?.. ¿Podrías decir, en principio que no eres el resultado de nosotras y nuestro esclavo, tú y tus ascendientes?.. Si nos proponemos matarte [las leyes], porque lo consideramos justo, ¿sería posible que intentes destruirnos a nosotras, las leyes? (*Critón*, 1981, pág. 205).

En opinión de Cocteau, lo divino transpuesto a la tierra se antoja *in-humano*, adopta la apariencia de chacal en Anubis y alcanza a los ángeles, que adquieren formas monstruosas. Lo *in-humano* media entre la divinidad y el hombre, los ángeles atemperan la observación directa de la grandeza de Dios, la que convirtió en cenizas a Sémele.

Edipo llega y la Esfinge se enamora de él. Resuelve revelar la solución del enigma con el propósito de salvarle. La pasión ha entrado en el edificio, aparentemente sin

fisuras, de lo que está escrito. De lo que *es sin-deseo*.

Pero el amor de la Esfinge, más humana que nunca, alcanza solo un efímero triunfo. El impasible Anubis, guardián de la *ananké*, le hace saber que la salvación inmediata de Edipo es necesaria para que llegue al incesto y a su muerte predeterminada.

Por más que la Esfinge transforme con una modificación menor la trama de la tragedia, nada sustancial se modifica.

6.5.7. «Les gommes», la cosificación y su fatalidad en la sociedad contemporánea de Alain Robbe-Grillet (1953)

> El tiempo, que todo lo vigila, ha dado la solución a tu pesar

Les gommes es una metáfora que deja entrever una trama edípica velada.

> Te descubrió, pese a tu oposición, el tiempo que todo lo comprueba. Y es el tiempo quien incoa el proceso desde hace tiempo a tu incansable casamiento engendrador y engendrado (Sófocles 1990, pág. 227).

Cosificación y también vacío, que sustituye a la *hybris* de la tragedia clásica.

¿Qué sucede cuando, abandonados los dioses, el hombre deja también de ser protagonista? Un destino, indiferente, sin odio y sin propósito, sustituye a la veleidad divina o a sus insondables designios. El hombre no ocupa ese lugar que los dioses han abandonado.

Robbe-Grillet expulsa a Dios de sus escritos, imagina un universo totalmente expurgado de la presencia divina[32]. El «mundo sin dios» deviene «mundo sin hombres». Lo humano se revela incapaz de conservar su individualismo y sobre todo de encontrar la subjetividad. «Hay otros mundos pero están dentro», dirá Paul Éluard. Esa aventura queda pendiente en estas páginas.

6.5.8. Un mundo feliz (Brave New World) (1932)

> O wonder!
> How many goodly creatures are there here!
> How beauteous mankind is!
> O brave new world.
> That has such people in't.[33]

Es la famosa obra de Aldous Huxley cuyo título se inspira en la *La tempestad,* Acto V de Shakespeare.

En una línea diferente a la novela anterior llega al mismo final: la aniquilación del ser humano. Al primer vacío le reemplaza la muerte misma del deseo, es el imperio de Thanatos. El mundo que Huxley describe podría ser una espantosa utopía: la humanidad desenfadada, saludable y de técnica avanzada, la guerra y la pobreza han sido erradicadas y llega la total y permanente felicidad, con un trazado plano que semeja el electroencefalograma de la muerte. El universo sin deseo.

Todo se ha alcanzado tras eliminar la verdadera entraña humana: la diversidad cultural, el arte, el avance de la ciencia, la literatura, la religión y la filosofía, la ambición, la angustia y hasta el deseo mismo. En este mundo, Edipo es un ente imposible.

La tragedia se extingue donde el vacío impera. Desde el silencio se avecina la atronadora pregunta: ¿qué resta del hombre cuando el sufrimiento es imposible?

6.5.9. El Parricidio: Hamlet y Los hermanos Karamázov

Dad a cada hombre el trato que se merece y ¿quién se salvaría de ser azotado?
Hamlet

Difícilmente se debe al azar que las tres obras maestras de la literatura de todos los tiempos traten del mismo tema, el del parricidio: *Edipo Rey*, de Sófocles, *Hamlet*, de Shakespeare, y *Los hermanos Karamázov*, de Dostoyevski. Además, en las tres queda al descubierto como motivo del crimen la rivalidad sexual por la mujer (Freud, *Dostoyevski y el parricidio,* 1927).

La edípica rivalidad sexual por la mujer que lleva al parricidio es factor común en las dos obras, que disputan el cetro literario a la obra de Sófocles. Edipo comete el parricidio por sí mismo, aunque el destino es su instigador y consigue acceder a la madre evadiendo a la delatora conciencia.

Shakespeare desplaza el acto parricida al otro, pero cuando la culpa se hace consciente no invoca al destino para aliviarse de ella. El crimen del «otro» paraliza a Hamlet, que se ve incapaz de acometer la imperativa venganza. La obsesiva rumiación del Príncipe de Dinamarca es una pantalla idónea para velar la culpa que en la tragedia de Sófocles brilla con luz propia.

Dostoyevski maneja el parricidio de manera fragmentada. Si bien Smerdiakov es el autor material del hecho, Iván será el mentor y Dimitri el chivo emisario, auténtico *pharmakós* y aun Aliosha, con su bondad esencial ajena al drama, vela sus impulsos homicidas y se refugia, inocente, tras sus hermanos. Hijos todos, parecen ser también *autores parciales* del parricidio; cuatro mentes para un solo crimen.

Viene a la memoria la cita de León Tolstói en *La Sonata a Kreutzer,* como expresión suprema del drama que se desarrolla en el mundo interno: «Aquel que desea a la mujer de su prójimo ha cometido con ella un adulterio en su corazón» (Mateo 5: 28), para decir en su lugar: «Aquel que deseó la muerte de su padre lleva a un parricida en su interior». Todos son parricidas: el impulsivo *(triebhaf)* Dimitri, el nihilista[34] Ivan, el manso Aliosha, el embrutecido epiléptico Smerdiakov. Este último se revela como el redentor, el criminal primordial que pretende atraer la culpa sobre sí; un ser al que habría que estar agradecido por librarnos del acto, de la responsabilidad fáctica, aunque no del deseo.

En Hamlet alienta un parricida congelado que, a diferencia del pensador escéptico hace de sus dudas patología. Dostoyevski ejecuta un verdadero tratamiento gótico del parricidio fragmentándolo minuciosamente y casi consigue ocultarlo a los ojos de un perplejo lector. Lo religioso queda afuera en forma del aterrorizado espectador que es Aliosha, para quien el parricidio queda sepultado en lo inconsciente. Pasión y acción vienen desdobladas en los hermanos Dimitri y Smerdiakov para terminar con Iván, el ilustrado nihilista, el ruso que arroja lejos de sí los ancestrales e impasibles iconos, junto con el fantasma providencialista.

Pero estos «parricidas parciales» están lejos de encarnar un solo atributo, como sucede en la *psicomaquia* del Auto Sacramental. Dostoyevski es demasiado humano para tolerar ese grado de abstracción, esa metafísica del crimen. Los hermanos son impuros, repletos de contradicciones. Ivan se permite la culpa y Dimitri la redención. Un Dimitri dionisiaco se mezcla con un apolíneo y titubeante Iván para desembocar en la violencia ctónica de Smerdiakov, al fondo Aliosha.

Según una conocida concepción, el parricidio es el crimen principal tanto de la humanidad como del individuo y la fuente primera del sentimiento de culpa, también el tránsito entre lo viejo, gastado, caduco y lo nuevo, inusitado y prometedor. En mi

opinión, el matricidio induciría sentimientos retaliadores propios del superyó preedípico y no un auténtico y asentado sentimiento de culpa[35].

6.5.10. Edipo, el hijo de la Esfinge. Friedrich Dürrematt (1990)

> —¿Quién es el rey de Tebas? —preguntó la Pitia.— —Edipo —respondió el sumo sacerdote.-
> —Tampoco me suena —replicó Paniquis, quien de veras ya no recordaba a Edipo.

C. García Gual trae a colación este reciente relato, insólito por muchas razones, en donde se llega a una verdadera subversión de la tragedia.

Es en el santuario délfico donde la vieja, desengañada y moribunda Pitia, sentada sobre el trípode profético, recibe la revelación de las intrigas y destinos de la familia de los Labdácidas, mediante las confesiones de los diversos actores del drama: Edipo, Layo, Yocasta, Tiresias y la Esfinge.

Edipo efectúa una verdadera reducción a lo absurdo: se sabe juguete de los dioses y acepta su destino con morboso goce, aunque deja entrever también unos escondidos destellos de desesperación:

> Me había revelado los nombres de mis padres. Así que saqué mi lanza de la herida y volví a clavársela. Expiró. Advertí que Layo me estaba mirando. Aún vivía. En silencio lo atravesé. Yo quería ser rey de Tebas, y los dioses también lo querían, y en el frenesí del triunfo me acosté con mi madre una y otra vez, y le planté con toda mala fe cuatro hijos en el vientre, porque los dioses lo querían, esos dioses a los que aborrezco aún más que a mis padres, y cada vez que hacía el amor con mi madre, la odiaba más que antes. Los dioses habían decidido esa monstruosidad y la monstruosidad tenía que cumplirse; y cuando Creonte regresó de Delfos con el oráculo de Apolo, según el cual la peste solo remitiría cuando se encontrara al asesino de Layo, supe al fin por qué los dioses habían maquinado un destino tan cruel y a quien querían devorar: a mí que había acatado su voluntad (F. Dürrenmatt 1990, págs. 143-144; citado por C. García Gual, 2012, pág. 237).

Yocasta ejerce ahora la función de madre iniciática que se acopla con el varón nacido de su vientre:

> Al entregarme a Edipo para que se cumpliera la decisión de los dioses, me vengué también de Layo, que fue capaz de arrojar a mi hijo a las bestias salvajes y durante años me hizo derramar amargas lágrimas por él, y así, cada vez que Edipo me abrazaba, yo cumplía la voluntad de los dioses, que deseaban la entrega de mi cuerpo a aquel hijo vigoroso y me exigían tal sacrificio. Por Zeus, Paniquis, innumerables son los hombres que me han poseído, pero yo he amado solo a Edipo, a quien los dioses me asignaron como esposo a fin de que, caso único entre las mujeres mortales, no estuviera sometida a un extraño, sino a un hombre nacido de mi vientre. Mi triunfo fue conseguir que él me amara sin saber que yo era su madre; trocar lo más antinatural del mundo por lo más natural fue la dicha que me concedieron los dioses (F. Dürrematt, 1990, pág. 145).

Los personajes principales del mito sufren una despiadada disección que los convierten en mueca de sí mismos:

> Layo, de visita en el palacio de Pélope, se acostó con su esposa Hipodamia y la dejó embarazada (En la antigua trama mítica es a su hijo Crisipo al que Layo raptó y violó, ocasionando el suicidio del joven príncipe y la posterior maldición de su padre). En venganza, el rey Pélope hizo castrar a Layo. Pero Hipodamia dio a luz a una niña, la Esfinge, que fue confiada al cuidado de una sacerdotisa de Hermes. A la muerte de esta, la Esfinge se retiró al monte Citerón, donde criaba una manada de leonas, acaso para protegerse de su violento padre. No obstante, Layo llegó a su santuario, acompañado de su cochero Polifontes, al que ordenó violar a su hija. Ella, como fruto de esa violación, dio a luz a Edipo. Por el mismo tiempo Yocasta daba a luz a otro, también llamado con el mismo nombre, Edipo. Layo dio órdenes de que uno y otro fueran expuestos (por temor al oráculo de que un hijo suyo le daría muerte). Un pastor se llevó al hijo de Yocasta hasta el santuario de la Esfinge y, una vez emborrachado, le reveló a esta que Yocasta —contra las órdenes de Layo— le habían encargado

> entregar al niño a otro pastor para que lo diera a los reyes de Corinto. Mientras el pastor dormía, la Esfinge arrojó al hijo de Yocasta (y de uno de sus amantes palaciegos, el cochero Polifontes) a sus leonas, taladró con un punzón los pies de su propio hijo (como habían hecho con el otro Edipo), y por la mañana se lo entregó al pastor (C. García Gual, 2012, págs. 238-239).

La pretendida maternidad de la Esfinge:

> Con la Esfinge como madre de Edipo —escribe Lowell Edmunds— se alcanza la culminación de la tendencia moderna, que empieza con Hegel y con Ingres, a hacer de la Esfinge el episodio central en el mito de Edipo. Esa tendencia aparece muy claramente en el arte, pero encuentra expresión en todo tipo de obras sobre el mito, y muy compulsivamente en Lévi-Strauss (L. Edmunds, 2006).

García Gual concluye, taxativo:

> La ironía de Dürrenmatt es implacable, y, al final, nos quedará la duda de si las revelaciones sorprendentes expuestas por los fantasmas serán, a fin de cuentas, toda la verdad (C. García Gual, 2012, pág. 241).

El hilo del drama prosigue hacia un futuro incierto.

7. La tragedia, siempre la tragedia

Hemos mencionado una serie de atributos que caracterizan a la tragedia en general y al drama edípico en particular. Creo haber justificado también las razones que explican la vigencia del mito edípico por su capacidad de adaptación a las exigencias cambiantes de más de veinticinco siglos de cultura; otro tanto sucede con Antígona y, en un menor trecho, con Narciso. Pero en esa misma capacidad de adaptación reside su debilidad, al menos en su primitiva presentación mítica y, más tarde, en su expresión trágica. Tanto el mito como la tragedia exigen, como hemos reiterado, la presencia activa de contradicciones irresolubles, en ese escenario el hombre es mero depositario de un drama al que no puede sustraerse y sobre el que adquiere, a lo sumo, una progresiva e impotente lucidez.

En todo proceso evolutivo, una especie ocupa un lugar en la cadena y desempeña un cometido específico, su curso no es teleológico, no obedece a una predeterminación, los pretendidos objetivos proceden de su propia y ciega organización interna. Nada es ajeno a la misma. Por el contrario, en la explicación del mito y en la atmósfera de la tragedia, el engaño consiste en que sus respectivas razones residan más allá. El «prodigioso rayo» pertenece a la realidad, pero en el momento en que se manifiesta ante el hombre primitivo, este es incapaz de explicarlo con una teoría extraída de la propia naturaleza en la que se mueve. En este caso la electricidad, que será un producto de la ciencia, queda lejos de su alcance. Recurre entonces a *una «explicación» exterior al suceso mismo, por medio del pensamiento mágico*. De esta forma, organiza su precario mundo interno a expensas de delegar-proyectar su control en fuerzas externas. Esta amplia y minuciosa maniobra representa una solución provisional. La tarea que le aguarda es la de una paulatina y progresiva reapropiación de lo previamente externalizado. Los dioses, como emergentes necesarios de una etapa de la cultura, han de ser devueltos al espacio interno de donde proceden: al hombre mismo; pero, lejos de la supuesta plenitud, el ser humano se encuentra más solo que nunca, abandonado no se sabe bien por quién,

tal vez por un sí mismo naciente que es aún incapaz de contenerle dentro de sus propios límites.

En la tragedia auténtica, que alcanza su expresión más pura en Sófocles siendo Esquilo y Eurípides, respectivamente, su prólogo y epílogo, se agrandan las fisuras del mito de donde procede, acrecentando sus contradicciones y aproximando el drama al tiempo prosaico y cotidiano de los hombres. Todo alcanza en ella una extrema confusión: el capricho de los dioses, cuyos dictados son el *primun movens* de todo el proceso, se entremezcla con las leyes que los humanos se otorgan a sí mismos para organizarse: la prohibición del parricidio o del incesto que, en una apoteósica confusión de niveles, se mezclan con la maldición divina aplicada a los labdácidas, donde un dios despechado reprueba a Lábdaco y a su descendencia. Una vez más la desmesura que signa a lo trágico. La desmesura del afecto frente a la tensa contención de lo racional.

Dioniso puede sacrificar sin culpa a Penteo, porque este pertenece a otra esfera distinta a la suya propia. Tiresias es cegado por la diosa, sin necesidad de invocar los merecimientos de aquel, por su divino capricho. Sigurd, como auténtico héroe, no reflexiona sobre la legitimidad de su muerte, a ella le conduce un destino indiscutible, que es al mismo tiempo su propia razón de ser. Yocasta perece porque una ley humana ancestral lo exige, aunque el origen de su falta le sea ajeno. Antígona, ser nacido para amar, deviene en un ser-para-la muerte; Narciso es castigado por no-ver-más allá de-sí mismo, más ciego y precozmente castrado en todo caso que el ciego y vidente Tiresias. Creonte es atrapado, muy tarde ya, por una naciente e inútil conciencia.

«Si Dios no existiera todo estaría permitido», pero «la sombra del Dios perdido recae sobre el yo» paráfrasis freudiana de un yo que es puro sujeto, sin referentes, y por tanto vacío insondable y gratuito.

Con el transcurso del tiempo, la tragedia evoluciona perdiendo sus filosos límites. Un mundo interno más rico, fruto de la apropiación de la cultura, una progresiva tolerancia a la frustración da paso al escenario propiamente humano que se desenvuelve, recatado, en el interior. Poco a poco, la tragedia como tal se disuelve, los dioses devienen fantasmas, aunque no por ello son menos dañinos y poderosos y, sobre todo, anacrónicos.

Los ensayos trágicos que suceden a las obras griegas representan otras tantas tentativas de modificar y afrontar el primitivo drama. Los dioses sustentan la predestinación y la libertad que a ellos se enfrenta, será atisbo del libre albedrío como objetivo a lograr en el escenario mismo de los dioses, sin prescindir de ellos, abandonándolos, poco a poco, en ese precario y desolado vacío existencial que hará exclamar a algunos un patético: soy ateo gracias a Dios. Antes ha sido preciso, como Tiemblo Magro (2009) escribe, que tenga lugar…

> El desarrollo brutal de las religiones mistéricas influidas poderosamente por el mundo y los conceptos presocráticos y con Platón y su nuevo ideal escatológico (ob. cit., pág. 242).

La Novela, la Poesía y el inquisitivo Psicoanálisis ocuparán el espacio que ahora abandona la Tragedia.

---

1 La Guerra del Peloponeso enfrentó a la Liga de Delos (liderada por Atenas) con la Liga del Peloponeso (conducida por Esparta). Un escenario histórico donde combatieron cultura y milicia. La supremacía en tierra recaía en Esparta, mientras que la naval era ateniense. La decisiva expedición de Atenas sobre la ciudad siciliana de Siracusa (415-413 a. C.) terminó en un desastre, preludio del final de la guerra. Esparta, con la colaboración de la innumerable Persia, borró el poder marítimo de Atenas, fundamento de su hegemonía. Atenas se rindió, tras la desaparición de su flota en Egospótamos y su poder centenario fue eliminado.

2 Bromio o Bromius, fue epíteto de Dioniso/Baco.

3 Agatón de Atenas (448-400 a. C.), tal vez el más importante trágico ateniense después de los tres inmortales. El banquete que se celebró en su casa para celebrar el triunfo que obtuvo en las Leneas, sirvió de marco escénico para el *Simposio* de Platón.

4 Dion Crisóstomo o Dion de Prusa (40-120 d. C.); orador, escritor, filósofo e historiador griego del Imperio romano. Su apellido significa «boca de oro».

5 Véase M. Detienne, *Apolo con el cuchillo en la mano* (Madrid: Akal, 2001).

6 *Apella* (ἀπέλλα) es el nombre que se otorga a la asamblea del pueblo en Esparta. En el antiguo macedonio, πέλλα (*pella*) significa «piedra».

7 *Lógos platónico*, es decir perfección y belleza absolutas y no *lógos aristotélico,* cuya esencia es apelar al intelecto.

8 Entre la *primera Olimpiada* y la *revuelta Jónica*, donde las ciudades del Asia Menor piden auxilio a las ciudades griegas continentales ante el asedio de los persas. Será el preludio de las *Guerras Médicas*.

9 La batalla de Platea fue el último enfrentamiento terrestre de la Segunda Guerra Médica donde Esparta, Atenas, Corinto y Megara derrotaron a Jerjes I.

10 Esquilo: *Los Siete contra Tebas* 375 y sigs.; Homero: *Odisea* XI. 326 y sigs., y XV.247; Sófocles: *Electra* 836 y sigs., y Fragmentos de *Erífila*; Higinio: *Fábula* 73; Pausanias: v.17.7 y sigs., y IX. 41.2; Diodoro Sículo: IV. 65.5 y sigs.; Apolodoro: III. 6.2-3

11 Personaje mitológico que nada tiene que ver con el orador ateniense, el legislador espartano, o con el rey tracio que prohibió el culto a Dioniso.

12 Apolodoro: I.9.17 y II.6.4; Higinio: *Fábulas* 74 y 273; Escoliasta sobre el Argumento de las *Odas Nemeas* de Píndaro.

13 Higinio: *Fábula* 273; Apolodoro: loc. cit.; Eurípides: *Las suplicantes*; Plutarco: T*eseo* 29; Isócrates: *Panegírico* 54-8; Pausanias: I. 39. 2.

14 Sófocles: *Antígona*; Higinio: *Fábula* 12; Fragmentos de la *Antígona* de Eurípides; Esquilo: *Los siete contra Tebas*; Apolodoro: III.7.1.

15 Poema épico cuyos orígenes datan de los siglos IX-VIII a. C. El manuscrito más antiguo que se conserva es del siglo IV a. C.

16 Dios padre, la divinidad se desdobla y se expía a sí misma de Dios hijo, ente transmutado que preside el cristianismo.

17 El *pharmakos* (φαρμακός), rito de purificación sacrificial muy utilizado en la Grecia Antigua. Para combatir una calamidad, una persona era escogida y arrastrada fuera de la ciudad, donde a veces se la mataba. Esta víctima sacrificial, inocente en sí misma, era considerada un «chivo expiatorio» *(pharmakos)* y cargaba con todos los males de la ciudad. Su expulsión permitía purgar a la polis del mal que la aquejaba; de donde proviene la ambigüedad del término que significa tanto «remedio» como «veneno».

18 Citado por Tiemblo Magro, 2009, pág. 230.

19 Texto de Hölderlin traducido por H. Cortés y E. Prado. 1003 y sigs.

20 Aquel seminario, en sus comenzos, albergó a esas tres figuras que compartieron ilusiones y desengaños y vivificaron el ambiente pétreo de la Alemania postnapoleónica. Estos tres teólogos frustrados compartieron las mismas aulas y estancias que Drey o Möhler y bebieron de idénticas inquietudes históricas: la necesidad de dar soporte seguro a un mundo que llevaba demasiados decenios de revolución.

21 Ahora *Unheimlich* es traducido por «inhóspito» y no por «siniestro», como en el psicoanálisis sucede. Heidegger emprende otras sendas con *Unheimlich*: «lo pavoroso», «*das Unheimliche*», es aquello que nos arranca de lo familiar (*Heimlichen*)… Lo pavoroso no nos deja estar en nuestra propia casa *[einheimisch]».* Solo a partir de ese núcleo de esencial extrañamiento podemos entender la condición de los hombres destinados a la condición de ser sin-un-sitio-histórico. Radical trágico del ser humano que aquí encarna de manera definitiva Antígona. Un evolucionista definiría al hombre como un ser permanentemente «maladaptado».

22 Un paso más allá, más esencial y ILEGIBLE del que hace Kierkegaard.

23 *Ate*, (Ἄτη): ruina, insensatez, engaño; la diosa de la fatalidad, personificación de las acciones irreflexivas debido a la *hybris* (desmesura).

24 *El País,* jueves12 marzo de 2015.

25 Muchos años después, la hija de León Tolstói desempeñará un papel parecido en la redención del padre.

26 Jacques Scherer, *Dramaturgies d´Oedipe*. París: PUF, 1987, pág. 155 y M. Morales Peco (2002), pág.

78.

27 La Batalla de Delio tuvo lugar durante la Guerra del Peloponeso (424 a.C.), junto a dicha ciudad beocia.

28 Decimos que en psicoanálisis una interpretación es apropiada en función de la respuesta del paciente. Esta debe provocar no un simple y vacuo asentimiento, sino *asociaciones*; es decir, *abrir el sentido* desde su clave inconsciente.

29 Hegel: *Fenomenología del Espíritu*, pág. 270.

30 Anubis, dios funerario egipcio. Se le representa como un hombre con cabeza de chacal.

31 Némesis diosa de la solidaridad, la venganza, el equilibrio. Castigaba a los que no obedecían a aquellas personas con derecho a mandarlas y, sobre todo, a los hijos que no obedecían a sus padres. Recibía votos y juramentos secretos de amor y vengaba a los amantes infelices por el perjurio o la infidelidad de su amado.

32 J. Alter (1966, págs. 3-4), citado por M. Morales Peco (2002, pág. 210).

33 ¡Oh qué maravilla!/ ¡Cuántas criaturas bellas hay aquí!/ ¡Cuán bella es la humanidad!/ Oh mundo feliz, en el que vive gente así.

34 *Nihilista* fue utilizado inicialmente por el ruso I. Turguéniev (1818-1883) en su novela *Padres e hijos* (1862): «Nihilista es la persona que no se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como artículo de fe». En nuestros días Nietzsche estructuró el término, aunque como corriente se puede rastrear hasta la antigua Grecia representado con los cínicos (siglo IV) y escépticos a finales del siglo IV.

35 Si el *Superyó* es el heredero del complejo de Edipo y a su vez en él descansa la culpa, no podemos hablar con propiedad de *culpa* en el período preedípico, sino de temor a la *retaliación*.

CAPÍTULO QUINTO. EDIPO Y NARCISO: LA INTERPRETACIÓN PSICOANALÍTICA

Héroe es quien se ha levantado contra su padre, terminando por vencerlo.
(SIGMUND FREUD, *Moisés y la religión monoteísta*).
¿Existen tal vez —una pregunta para psiquiatras— neurosis propias de la salud?, ¿de la juventud de los pueblos, de su fase juvenil?
(F. NIETZSCHE, *Ensayo de autocrítica*, 1886).

1. INTRODUCCIÓN

Hemos recorrido los ancestros de Grecia, desde Súmer y Acad, pasando por Egipcios, Hurritas, Hititas, Asirios y los pueblos de la Biblia, hasta llegar al tenso corazón de la Hélade, para descubrir también que, además de Cartago y Roma, existieron los *barbaroi,* ora sometedores, ora sometidos, ocupando desde la Gran Muralla hasta las columnas de Hércules. Crearon mitos y héroes, dioses y empresas épicas y poéticas de talante extraordinario. Son las tribus germanas originarias del norte de Europa, de lengua indoeuropea. Estos pueblos, exteriores al *limes* (límites fronterizos) del Imperio, protagonizaron las invasiones que provocaron la caída del Imperio de Roma, fueron los Suevos, Vándalos, Godos —Visigodos y Ostrogodos— Francos, Burgundios, Turingios, Alamanes y los Anglos, que emigraron a Gran Bretaña en el siglo V, Sajones, procedentes de Jutlandia, entre el río Elba y el mar del Norte, Jutos, Hérulos, Rugios, Lombardos y muchos otros de menor importancia. Más tarde, los Vikingos (793-1066) procedentes de Escandinavia, se adentraron en Europa hasta llegar al Atlántico y al Mediterráneo —fueron los *machus* o *madjus* de la época del Califato Omeya-; por las estepas cabalgaron los Varegos —*Nemets* (немец)—, también los viajeros del mar, los comerciantes y piratas. El término fue empleado en relación a los vikingos y a las tropas eslavas que viajaban entre los centros comerciales importantes de la época y en ocasiones participaban en la guerra. Grecia, en el centro de casi todo, ocupa así su verdadera dimensión en este fresco gigantesco.

Muchos pueblos germanos se convirtieron en la base etnográfica de las actuales poblaciones de Europa Central y oroccidental, en Europa oriental se vieron desplazados por Eslavos y Magiares. Por occidente y sus lejanas islas, confluyen en Gran Bretaña, Irlanda e Islandia y aún, hacia donde el sol se pone medra en la blanca Groenlandia, la de azulencos glaciares.

Y también los Celtas.

Tanto Grecia como el Imperio Romano se vieron sometidos al intercambio cultural con estos pueblos de desigual importancia. Lo que cumple saber es que dejaron sus mitos mezclados con leyendas de las tierras cálidas de ese lago cultural que fue el Mediterráneo.

¿Cómo saber qué somos después de tanto tiempo? ¿Qué nos conmueve, qué alcanza nuestras fibras más íntimas? ¿Qué responde a nuestra remota historia, cuando el súbito fin de la época glacial nos hizo indagar un sentido para la existencia aún antes de saber lo que esta palabra significa? El proceso necesitaba de un hilo conductor que el hombre trató de hallar ante todo en la naturaleza, es decir en ese

inmediato fuera de sí para, poco a poco, descubrir que si bien la aventura del conocimiento reside más allá, la búsqueda del hombre se encuentra en su interior. Otro y sí mismo.

Un Freud decimonónico siente resonar desde sus años juveniles la tragedia de *Edipo Rey* y puebla con ella el mundo de lo inconsciente, acaso sin saber del todo que sus fuentes pertenecen también a las arenosas extensiones de Anatolia, a las corrientes agitadas del Tigris —el sumerio Idigina, el Hidequel bíblico, que procedía del Edén— y al Éufrates —el Buranun sumerio—, que antaño fue un dios. Ambos están ligados al mito: *Ishkur* —dios de las tormentas e hijo menor de Enlil, llamado Thesub— luchó contra la dragona que habitaba en el *Kur* (montaña) y que obedecía a un demonio llamado *Asag*, uno de los primordiales engendros creado por *An/Anu*, que deseaba convertir a la bella diosa de la noche en su amada. Tras mucho esfuerzo, logra vencer y matar al monstruo; pero, al destrozar las montañas, el agua del *Apsu* inunda la tierra. *Ishkur,* ansioso*,* coloca piedras sobre los cadáveres de los vencidos para contener las aguas, serán las montañas de Anatolia; sus desagües, los ríos *Tigris* y É*ufrates*. *Ishkur/Adad,* dejarían paso a *En-Bilulu*, dios de los ríos y canales que están a su cuidado. Pero también bullen y se agitan los no menos potentes mitos, leyendas y consejas de las latitudes del norte, con su pcuculiar cosmovisión: Odín y Thor, Beowulf, las Valkyrias, Sigurd, Signy, Brunilda, el Valhalla y Avalon, los druidas de los bosques umbrosos y los primeros monjes que poblaron Islandia con sus aislados monasterios. En todos estos lugares, los héroes, esos seres impares y trágicos, dialogaron con los dioses y con su consecuencia: el destino.

Edipo, junto con otras reminiscencias, alarga su sombra, extiende sus dominios y así da cuenta y testimonio de la intrincada condición actual y aún de ese mundo interno, que es el nuestro y que también se desenvuelve en perpetuo cambio.

2. Devaneos psicoanalíticos

2.1. *Historia, Mito y Tragedia*

Convocamos hasta aquí, rozándolo apenas, un ingente relato, donde figuran lejanas *Historias* de pueblos desaparecidos muchos años ha, culturas que sobreviven en restos desvaídos de cerámica y en piedras trabajadas, cuyos escasos relieves han sido devorados y ennegrecidos por el tiempo.

Pero existe también otra historia, la historia del deseo, aún del deseo sin objeto, que se colma no solo con verdades provisionales al estilo de toda investigación científica, sino que debe apoyarse en verdades establecidas a posteriori, en ese fértil *nachträglichkeit,* al que Freud recurre con tanta insistencia, lo que hará escribir a A. Green:

> La *verdadera* verdad histórica, por asombrosa que esta proposición parezca a los historiadores, no puede ser la verdad material [la que se vincula con los hechos]. Pues aún en el hecho material más trivial, ¿quién puede despreciar sin consecuencias la dramatización de la fantasía, el peso no solamente de lo que fue vivido sino deseado vivir? (A. Green 1969, pág. 270).

Del mismo modo, acudimos a los *Mitos*, que fueron historia incipiente, donde hombres imposibles hablaban con dioses limitados y veleidosos; mitos de los orígenes o acaso impensables explicaciones de nuestra presencia en un mundo hostil e incomprensible que pretendíamos domeñar.

La *Tragedia* se adaptó a nuestras efímeras y circunstanciales vidas, lejos de la

permanencia indiferente del mito. El mito memorioso, oculta y preserva recuerdos que de otro modo se habrían desvanecido. Con la tragedia la emoción se acrece y las cuerdas de la interioridad vibran sorprendidas. Una obra trágica era *sabida* de antemano por el público de aquel tiempo, como esos cuentos que los niños han escuchado mil veces y que quieren ver repetidos hasta en los más nimios detalles, despertando cada vez nuevas emociones, oscuras y actuales, lejos de la tersa luminosidad del *lógos*.

Historia indiferente y a la vez cargada de deseos, *Mito* eterno imbuido en la épica primordial del ser humano, *Tragedia* que refiere la contienda intensa y transitoria del desventurado.

¿Cómo situar aquí al *Complejo de Edipo,* cómo disponer al *inocente* Narciso, a la heroica Antígona? ¿Son, acaso, un devaneo más?, ¿una insólita atalaya sobre el mundo en que estamos, sobre el mundo en que somos? En el amplio contexto de los tiempos es algo insignificante de lo que no merece la pena preocuparse; mas, si lo contemplamos desde otra perspectiva, es una especie de residuo, de sedimento histórico, que anida, se renueva y modifica con cada ser humano, en cambio permanente, como síntesis constante del pasado, presente y futuro; lo que fuimos, lo que somos y ambicionamos o tememos ser. Eros y Thanatos, historia cumplida y proyecto, tránsito desprovisto de teleología.

Complejo de Edipo, arqueología de la mente; complejo de Edipo, arquitectura del aparato psíquico; complejo de Edipo, cuenco repleto de impulsos encontrados, lugar donde la historia se hace presente, donde el mito se encarna, donde el ser humano crece, sufre, conoce y recela.

Narciso al fondo; más allá Antígona. Habremos de comenzar por ellos puesto que en la historia psicológica del hombre Edipo no es el principio y fin de todas las cosas.

Sigamos el flujo del tiempo.

3. El mito de Narciso: Flor y Espejo[1]. Donde todo empieza

> Narciso perece. De su belleza fluye
> sin cesar, su esencia, tan próxima,
>
> concentrada cuan perfume de heliotropo.
>
> Su destino era contemplarse.
>
> Rainer María Rilke (1913)

La flor muerte.

> Cuando tu cuerpo vestido de narciso y de rosa se yergue o se alarga, flexible, no lo iguala la palmera *(Las mil y una noches*, noche 206).

La flor belleza.

En la metapsicología Narciso precede a Edipo, aunque en la historia del descubrimiento sucedió de modo inverso, la histeria se anunció antes que las psicosis. Aunque si respetamos la perspectiva del desarrollo habremos de ocuparnos antes de las tristes peripecias de Narciso, cuyo destino ha de ser dejar paso a Edipo. El asombroso origen antecede al conflicto.

3.1. *Una breve y tormentosa historia*

Este mito, antecedente del complejo de Edipo, da a luz al hombre-niño, desde su

origen primordial hasta el descubrimiento del cosmos, más allá del regazo protector de su madre.

Narciso se encuentra varado entre el espejo y la diferencia. Mira sin ver. Un lejano resplandor de esta frágil y orgullosa figura permanecerá para siempre entre los recovecos de nuestro mundo interno.

El mito de Narciso pertenece a un período tardío del imaginario mitológico, pues no existen trazos de él en fuentes anteriores al siglo I a. C. Parece lógico que fuera así, Narciso apunta a la interioridad a los lugares más recónditos del ser. El mito de Narciso es ontológico y representa la expresión de un «ser-para-sí» imposible.

Chazarreta (1999) aventura que:

> … Este mito puede desmembrarse en dos ámbitos: por una parte, el marco delineado por una cosmovisión dionisíaca y por otra, la plasmación del temor al individualismo racional al que era sometida la cultura greco-latina hacia principios de nuestra era.

El historiador Conón (30 a. C.) es el primer autor que lo menciona[2]. En el lugar donde murió Narciso se erige el santuario de Tespias, dedicado a Eros, que parece ser en la primera versión una fuerza cohesiva de la naturaleza. En el *Libro IX,* dedicado a Beocia, Pausanias sitúa la fuente de Narciso en la zona del río Lamas denominada Donacón. Debido a la inclusión directa de esta figura presentada solo por su nombre sabemos que la historia era muy conocida en la época —mientras que Conón dedica una introducción al objeto de informar sobre su origen. El geógrafo tacha al relato de inverosímil, «del todo absurdo»: «nadie que está en edad de enamorarse dejará de advertir si se trata de un hombre o de una sombra». Pero, en lo incomprensible reside su extraordinaria fuerza, que se nutre de la razón poética y no del acostumbrado estrépito de las armas.

Pausanias propone una historia más creíble y racional:

> Hay sobre lo mismo otra leyenda menos conocida donde Narciso tuvo una hermana gemela, igual a él en todo hasta en la cabellera; vestidos iguales ambos, salieron a cazar. Narciso estaba enamorado de su hermana y cuando la niña murió acudía a la fuente a ver su imagen, sabiendo que era la suya propia pero sirviéndole de consuelo en su amor al imaginarse que no veía la suya sino la de ella.
>
> La flor del narciso ya la producía antes la tierra, si hemos de atenernos a lo que Panfo dice en sus versos, que muchísimos años antes de Narciso de Tespias escribe que Core, hija de Deméter, fue raptada cuando jugaba y cogía flores, engañada no con violetas, sino con narcisos (*Libro. IX*; XXXI, 8, 9, pág. 638).

Los gemelos, espejos imposibles, han simbolizado la luz y la oscuridad, la vida y la muerte; el bien y el mal; la mujer y el hombre, siempre la dualidad de los opuestos, la unidad dual. Algunos autores suponen un origen indoeuropeo para el mito de los dioses gemelos. Apolo —de carácter solar— y Ártemis —de carácter lunar—, hijos de Zeus y Leto. También Thanatos e Hipnos son ejemplo de este tipo de amor, a veces incestuoso, menos atendido hasta entonces. ¿Qué decir de Antígona y Polinices, y acaso de Apolo y Ártemis?

Remontándonos al origen del mito habría que pensar en una antigua creencia griega según la cual, mirar el propio reflejo acarreaba terribles consecuencias (poder maléfico de las superficies brillantes recogido por Pitágoras (571-495 a. C.), Artemidoro (siglos II-I a. C.) (Plutarco (45-120 d. C.) y el mito del espejo de Dioniso. Pero la elección de Narciso para ilustrar la fábula, apunta a otro aspecto citado por Hadot en un artículo excelentemente documentado: el narciso, flor húmeda y fría, era propio de las divinidades subterráneas e infernales, asociándose a ritos funerarios;

Plutarco enumera sus propiedades narcóticas que seducen y fascinan, que apuntan a la muerte. Flores de muerte, sangre que da vida a la flor… Lirios, jacintos, crisantemos, violetas y anémonas nacen, para Ovidio, de la sangre de dioses a modo de reencarnación. En el mito de las Moiras, la diosa-muerte se convierte en su antítesis, la diosa del amor. [Amor y Muerte, tal vez Eros-Thanatos]. La Afrodita griega no carecía de relaciones con el Averno… y continúa: todas las grandes divinidades maternales de los pueblos orientales, parecen haber sido tanto genitrices como destructoras, ver entre otras a Tiamat. Quizá las elaboraciones del mito de Narciso, se tramaron en torno a esta flor-embrión, portadora de seducción y muerte.

Los dioses griegos se configuran como los pares antitéticos (*Gegensatzpaar*) mencionados por Freud, que se yerguen autosuficientes como opuestos, tanto más evidentes cuanto más nos aproximamos a las deidades primordiales; a su vez, las divinidades olímpicas discurren en lo conflictivo. A este respecto la *Teogonía* encierra sorprendentes contrastes:

Nix (la Noche), nace del Caos; con su hermano, Érebo (Oscuridad) concibe a Éter la luz y a Hemera (el Día). [Primera antítesis].

Más tarde, Nix por sí misma, engendra a una numerosa descendencia; su carácter original se revela en esta peculiar gestación, surgen así Moros (Destino), Ker (Perdición), las Moiras (Hados), Thanatos (Muerte), Hipnos (Sueño), Geras (Vejez), Oizís (Dolor), Némesis (Castigo justo), Ápate (Engaño) y el taimado Dolos, también Eris (Discordia) de larga y siniestra descendencia, la antítesis de Harmonía y, sorprendentemente, la *daimón* Filotes (Amistad), junto con el irónico y avieso Momo (Burla) y los Oniros (Sueños): Muerte-Sueño, Engaño-Amistad, Concordia-Discordia. Antítesis todas surgidas de esa tensa unidad que representa la descendencia de Nix.

La Noche engendra siniestras sombras: la muerte, el sueño, la vejez y el dolor que se entrecruzan. Interesa señalar ante todo la naturaleza de Thanatos, la muerte sin violencia, que llega callada, en contraposición a la que proporcionan las Keres, amantes de la sangre, que acuden a los campos de batalla. Hipnos, gemelo de Thanatos, es igualmente sosegado y eterno competidor de su hermano. ¡Morir… dormir, tal vez soñar!, dirá Hamlet, como humano escenario de esta silenciosa pugna.

Los opuestos estaban en los fundamentos del mito y en la entraña insodable de lo inconsciente, donde los opuesto se concilia y mora en un todo indivisible, en palabras de Matte Blanco.

3.1.1. Eros, el impulso primordial

En Grecia existen diversas versiones sobre Eros.

1. Fue una deidad primordial que encarna no solo la fuerza del amor erótico, sino también el impulso creativo de la siempre floreciente naturaleza, la Luz primigenia que es responsable de la creación y el orden del cosmos, queda contrapuesta a Thanatos.
2. En la *Teogonía*, Eros procede del primordial Caos, junto con Gea (la Tierra) y Tártaro (el Inframundo).
3. Con Aristófanes *(Las aves)* las cosas sucedieron de modo diferente: Eros brotó de un huevo puesto por la Noche, quien lo había concebido, junto con Érebo; una nueva antítesis.

4. Después aparecerá la conocida versión en la que Eros nace de Ares y Afrodita, hereda la pujanza del primero y la capacidad seductora de la segunda.
5. Un ultimo relato lo sitúa como hijo de Céfiro e Iris, que pudieron ser hermanos (otro incesto fraterno). De este modo penetra, decidido, en el mundo de la naturaleza: Céfiro es también conocido por haber causado la muerte al hermoso príncipe espartano Jacinto. Aquel se enamoró del joven que, para su desgracia, ya tenía relaciones con Apolo, que lleno de celos, buscó vengarse. Sucedio que un día Apolo le estaba enseñando cómo lanzar el disco; cuando el dios lo lanzó Céfiro, dios del viento del oeste, hizo que se desviara y le pegara en la cabeza. Jacinto murió y de su sangre salió la flor del mismo nombre.

3.2. *Las variaciones del Mito de lo imposible*

La más conocida de las versiones del mito de Narciso, principal fuente para la posteridad, es el relato del poeta latino Ovidio[3] (43 a. C.-17 d. C) en las *Metamorfosis* (8 d. C.), su primer tratamiento poético.

Ovidio escribe:

> … El río Cefiso, enamoradizo, aprisionó a Liríope en el laberinto de sus aguas y la violó reiteradamente. Quedó embarazada y parió un hijo de tal hermosura que desde el momento de nacer ya fue amado por todas las ninfas. Se le llamó Narciso. Su madre acudió a Tiresias para que adivinara el destino de su hijo […], Vivirá mucho si no se ve a sí mismo[4]— dijo—. […] Mujeres y hombres le perseguían encalenturados por gozarle. Inútilmente. A todos desdeñaba con una decisión sorprendente.

El relato se detiene entonces en la ninfa Eco, cuya incorporación al mito, según los críticos, es una innovación de Ovidio —lo habitual había sido, hasta entonces, la conjunción Eco-Pan —aunque la ninfa conviene al desarrollo y construcción del relato—. Sobre este enlace cabe decir que cuando Pan, favorito de Dioniso, vio a Eco, se enamoró perdidamente, pero esta le rechazó por su amor hacia Narciso. Como venganza, Pan provocó entre los pastores el *pánico* con sus agudos gritos y estos despedazaron a la ninfa; quedó su voz a la que solo le fue permitido repetir las palabras que los demás profieren.

Ovidio, introduce a Eco con una *rhesis* [extensa declaración de un solo personaje] donde explica la función de repetir las últimas palabras, un castigo de la diosa Hera ante su treta para retenerla con relatos a fin de ocultar las andanzas de su esposo con las ninfas. Pero enseguida se vuelve a la historia principal, con la remembranza del amor de Eco hacia Narciso. Eco le sigue de cerca, escucha sus palabras y las repite, ya que no puede comenzar la conversación debido al castigo de la diosa. Por azar, Narciso emite un sonido y al obtener respuesta en eco requiere al interlocutor desconocido que se acerque. Antes la ha *oído*, ahora al *verla* Narciso la rechaza al punto, como a los otros amantes, de acuerdo con su naturaleza. En ese momento uno de ellos —que por la voz anónima podemos suponer que representa a todos los amantes rechazados— clama a Némesis (o Ramnusia)[5], diosa de la venganza:

> Estando de caza un día, le sorprendió la ninfa Eco […] que quedó enamorada de él y le fue siguiendo[6] […] Eco repite sus últimas palabras […] Maravillado está Narciso de esta voz dulcísima de quien no ve. […] Por fin se encuentran. Eco abraza al ya desilusionado mancebo. Y este dice terriblemente frío […] ¡Permitan los dioses soberanos que antes la muerte me deshaga que tú goces de mí! […] Némesis, diosa de la venganza, escuchó el ruego de Eco […] A esa fuente jamás enturbiada llegó Narciso y, habiéndose tumbado en el césped para beber, Cupido [Eros] le clavó, por la espalda, su flecha. Lo primero que vio fue su propia imagen. […] Insensato creyó que aquel rostro hermosísimo era el de un ser real, ajeno a él […] El objeto de su amor era… ¡él mismo! ¡Y deseaba poseerse!

> Pareció enloquecer […] Yo veo al objeto de mi pasión y no le puedo encontrar. El agua me lo presenta consumido del mismo deseo que a mí me consume […] Debe ser mi propia imagen la que me engaña. Me amo a mí mismo[7]. […] ¡Desdichado yo que no puedo separarme de mí! Mis fuerzas disminuyen. Voy a morir en la flor de la edad […] muerte liberadora de todos mis tormentos […] El ardor le consumía poco a poco[8]. La metamorfosis duró escasos minutos. Al cabo de ellos, de Narciso no quedaba sino una rosa hermosísima, al borde de las aguas […].

Soy, pero no puedo *Tener* lo que soy. Imposibilidad de ser yo y objeto a un tiempo.

Eros, incapaz de alcanzar satisfacción más allá de Narciso, cede su lugar a Thanatos.

El amor es transcendente y Narciso realiza el amargo descubrimiento de su incapacidad de transcender.

Las Metamorfosis es una epopeya en verso que recoge gran parte de la mitología grecorromana; su originalidad estriba en la recreación que en su obra sufren los mitos, como es el caso de Narciso que aquí nos ocupa.

Chazarreta (1999, pág. 87) escribe a propósito de la versión de Ovidio:

> En primera instancia, Narciso es objeto de *ilusión* dionisíaca, teniendo en cuenta que Dioniso es el dios que «confunde los límites entre ilusión y realidad […] y quien nos inclina a perder nuestro sentido de seguridad e identidad». El episodio mítico de Narciso está cercado por Dioniso, cuya omnipresencia en *Las metamorfosis* no reside solo en la cosmovisión, sino que está presente de forma diacrónica, pues el mito de Sémele antecede al mito de Narciso, al que continua el de Penteo. Estos episodios están contaminados por el mito del nacimiento y ritual báquicos. Ahí también, el vehículo de ilusión, obviamente, es el sentido de la vista, y en esta línea se circunscriben buena parte de los episodios del *Libro* III en los cuales la vista provoca la perdición de los protagonistas, entre los que se incluye. Este joven, no concibe que es *su propio* rostro el que observa. Pero al fin reconoce el engaño evidente, pues nadie se toma por otro al observarse en el espejo; destruida la ilusión, comprende la imposibilidad de obtener el objeto amado.
>
> Como hemos adelantado al hablar de la figura de la ninfa Eco —cuya incorporación forma parte de la innovación ovidiana—, estos mitemas se traban con otras novedades, entre ellas, la genealogía de Narciso, nacido del río Cefiso y de la ninfa de las fuentes Liríope —origen que, a nuestro criterio, se realiza con fines poéticos.
>
> La conjunción Eco-Narciso permite conformar dos caracteres que se describen por oposición, trazando el dualismo centrado en los conceptos de la *otreidad* y la *mismidad*, presentes en el texto de Ovidio.

Para el poeta el amor torturante hacia sí mismo es el castigo consecuente a su desdén hacia Eco, se diría que el objeto rechazado induce al marasmo de la psicosis. Por el contrario, con Wieseler (1856), más atento al nacimiento y evolución primera, Narciso es el exponente del puro amor hacia sí mismo.

Mas tarde, en el siglo II, Pausanias proporciona una versión atenta al incesto pero más racional, tachando de absurda la anterior. Este relato atenúa un tanto la condición narcisista de nuestro personaje.

La versión beocia de la leyenda es sensiblemente distinta. En ella se decía que Narciso era un habitante de la ciudad de Tespias, no lejos del Helicón, joven y muy bello, pero despreciaba los placeres del amor. Estaba enamorado de él un joven llamado Aminias, que no era correspondido, lo rechazaba de continuo y acabó enviándole una espada como inhumano presente. Aminias se suicidó con el arma ante la puerta de Narciso; pero al morir imploró la maldición de los dioses contra su cruel amado. Más tarde, un día en que el joven se vio en una fuente, enamoróse de sí mismo y, desesperado ante su pasión, se suicidó. Los tespios tributaron un culto al Amor, cuyo poder quedaba patente en esta historia. En el lugar en que se había

suicidado Narciso y donde la hierba había quedado impregnada con su sangre, nació una flor.

3.3. *Los tránsitos de Narciso*

Diversos escenarios, todos ellos alejados de la realidad, desde el nacimiento a la muerte, sin pasar por la verdadera existencia.

3.3.1. La concepción

El agua irrumpe en el agua, versión menor de la hierogamia cósmica en la que el cielo se une a la tierra.[9] Agua siempre vinculada a la reproducción, al nacimiento, su fusión remite a lo aglutinado cuya ruptura forjará lo narcisista.

Narciso y Anubis (dios jacal egipcio) van de la mano. *La pureza trae la crueldad lo mismo que las nubes la lluvia*[10], Dostoyevski también estaba obsesionado por este par de opuestos.

Violencia al engendrarle y muerte amargamente dulce:

> Moriría triste si hubiera de sobrevivirme el objeto de mi pasión. Pero bien entiendo que vamos a perder dos almas, una sola vida (Ovidio, ob. cit., pág. 114).

3.3.2. La renegación (Verleugnung)

Desprecio de lo sexual tanto en sí mismo como en los otros, la disputa de Júpiter y Juno [Zeus y Hera] *acerca de cuál de los dos sexos goza más en el momento de hacer el amor* (op. cit, pág. 111), lleva de lleno a la pulsión, al impulso y la descarga primordiales donde el otro se desvanece. Narciso rechaza la dimensión pulsional, no le es posible amar a su yo corporal incluido el autoerotismo; solo es capaz de admirarse a sí mismo, de forma orgullosa, sumergido en ese estado vacuo de felicidad carente del adecuado soporte psicosexual. Para ser absoluto, se alejó del universo material, de lo finito, y no pudo (no es que no quisiera) efectuar la necesaria síntesis entre narcisismo e impulsos[11]. Ser radical, ser en sí carente de atributos.

Narciso está dividido, Eco también, como las sirenas del mito celta que pierden su inmortalidad si se enamoran (Véase, *La sirenita*, de H. C. Andersen). Por el contrario Eco vive en función de otra voz, «no puede ser sin otro», su voz es la «voz del otro», es a su vez un anhelo imposible narcisista, un contrapunto de Narciso «incapaz de existir sin su pseudo-otro reflejado». Una y otro repiten, mímesis, juego que se agota en sí mismo, círculos concéntricos que tienden a convertirse en un simple punto carente de dimensiones del que no es posible salir, carente de sentido, de transcendencia, de futuro. Engaño de la vista, confusión del oído. A través de Eco, Narciso queda fascinado por primera vez (¿como anuncio de su destino?[12]), por el sonido de su propia voz; encanto que se desvanece al irrumpir la ninfa, cuyo cuerpo también sufrirá metamorfosis convirtiéndose en roca.

Si Eco y Narciso están divididos, el andrógino simboliza la plenitud inalcanzable para ellos. Narciso, desde su paradójica pureza obtenida de la abreacción instintual, no *actúa*, simplemente *es*. Por otra parte, la androginia es, desde la antigüedad la fórmula para expresar autonomía, fuerza, totalidad. Una divinidad andrógina (y Tiresias pudo, ocasionalmente, experimentarlo), es un ser absoluto, la realidad última. También aletea el incesto de los gemelos y la homosexualidad vivida como meta imposible de colmar en un diabólico juego especular.

Platón, en boca de Aristófanes[13], alude a un tercer sexo, el andrógino, que *tenía cuatro brazos e igual número de piernas y dos rostros sobre un cuello circular, iguales en todo…* Descendían de la luna (que también participa del sol —lo masculino— y de la tierra —lo femenino-), eran terribles por su fuerza y su vigor, de gran arrogancia, hasta el punto de atentar contra los dioses. La altanería de la que aquí se habla recuerda al pretencioso Narciso, ya escindido, anhelando su otra mitad. Desde hace tanto tiempo, es el amor de unos a otros innato en los hombres y aglutinador de la antigua naturaleza. Eros primordial.

El juego de sexos también aparece en quienes piden venganza a los dioses; desde lo femenino —Eco—, en Ovidio y, desde lo masculino —Aminias, al recibir la espada —, en Conón. Quien además vincula a Eros con la muerte de Narciso. Versión más cuestionable la de P. Grimal en su *Diccionario de mitología* que alude a «las doncellas despreciadas que piden venganza».

3.3.3. La Cautividad

Narciso, ya atrapado en un objeto amoroso inalcanzable, su propio «Sí mismo» idealizado, confunde esa imagen especular con un objeto real. Y cuando (en Ovidio), tome conciencia de que es él mismo… surgirá el drama.

El padre, muy ausente en todo el relato, es también la figura sobre la que podemos fantasear deseos de venganza en Liríope y Narciso. Porque, ¿qué atrae a Narciso?, ¿acaso es el retorno a los orígenes, la escena primaria, el deseo de vengar la violación de su madre, la curiosidad por el padre, el inalcanzable cuerpo materno, la ambición de poseer sus propiedades…? Son muchas las posibilidades, la mirada en la fuente, como la de Dioniso en su espejo o, en sentido imaginario la búsqueda de sus ancestros. Si pensamos en la mónada, ese espacio virtual que protege del mundo exterior, según Béla Grumberger[14] estaba destinado a romperse al llegar el sujeto al mundo; si la sexualidad se incorpora a la mónada, gradualmente se escinde y abre la vía a las relaciones objetales. Al autodestruirse, el narcisismo se hace instintivo (pág. 9). Narciso (pág. 92) muere al no poder aceptar la vida postnatal, ni la necesaria intervención de los impulsos; pero experimenta el proceso como una enorme frustración, que comienza con el despertar de su agresividad primaria y la proyección de esta profunda agresividad, que transforma la imagen inicial en otra terrorífica, es una trágica metamorfosis. Tal vez podría identificarse a la mónada con un objeto transicional, estableciendo la conexión entre la proyección narcisista y la relación de objeto…

3.3.4. El narcisismo en el modelo analítico-vincular

En nuestro *modelo analítico vincular* afirmamos que lo *objetal* y el *narcisismo secundario* surgen al unísono. Narciso no está sumido en la anobjetalidad, sino fascinado por un objeto que, solo más tarde, descubrirá que es su propio «Sí mismo» idealizado. Él y la imagen que admira forman una unidad dual. Henseler[15] adjudica esta incapacidad para amar objetos reales al castigo de un dios, pero es precisamente su indiferencia manifiesta la que acarreará la ira de Némesis. ¿Cómo justificar entonces esta retracción?, ¿desde el odio contenido, desde el anhelo por la unión antaño gozada que trasciende la naturaleza individual, como recoge Freud de Platón

en *Más allá del principio del placer*? El mismo Platón en *Fedro* relata el paso del alma hacia su estado más alto, no como una fase superior jamás alcanzada, sino como una vuelta a los orígenes, la serenidad del retorno regresivo; ¿acaso por eso se habla de la Psiquis como *novia de la muerte*?[16]

Para que se estructure el narcisismo, el protosujeto necesita de una representación del sí mismo visto desde el exterior, mantiene una relación especular con la madre. También podemos considerar la idealización de su imagen como un intento fallido para conseguir la costosa dimensión de la individualidad, cuyo camino. en el modelo analítico vincular. transcurre desde la inicial y necesaria *idealización* de la madre, pasando por la dolorosa *separación* hasta alcanzar la costosa etapa de la *subjetivación*. Génesis, reconocimiento, búsqueda de identidad, ilusión de retorno al eterno punto sin dimensiones donde reside una plenitud imaginaria que el destino demuestra trágica e insuficiente, y si es posible alcanzar, después de todo la soledad de ser.

A diferencia del mito edípico, «el relato de Narciso» es un mito diádico.

3.4. *Coda*

Narciso se desenvuelve en el marco de la *naturaleza*. Tanto para Conón como para Pausanias, el mito sucede en el territorio de Beocia y por estas referencias geográficas parece lindar con la leyenda. Con Ovidio, más intimista y obsesionado con la creación que sus antecesores, esta impresión se desvanece. El poeta destaca ante todo la *soberbia* y la *belleza* del ensimismado.

El mito de Narciso se enfrenta a la opinión de los estoicos, para quienes lo bello se definía por su simetría: partían del esplendor de las cosas, asimilando la belleza intelectual a la hermosura sensible, rehusando la jerarquía ascendente de Platón.

El rechazo por la actitud narcisista dispone en contrapartida al retorno de Narciso a la naturaleza, mediante su metamorfosis en flor; retrotrae al culto a Dioniso y/o a Eros. En Conón y Pausanias, este es convocado por el espacio —el santuario de Eros —, pues sus relatos se inscriben en la creencia de que Eros es una fuerza fundamental del cosmos, al imprimirle la seguridad del fluir de las especies y su cohesión interna, su rechazo implica un desequilibrio de la continuidad cósmica y natural; en Ovidio, el dios es otro, y la intención similar, pues la funcionalidad del culto a ambos dioses — cuyos ámbitos religiosos son distintos— es la misma: el retorno del ser humano a la naturaleza. Un proyecto de hombre que, asustado de sí, vuelve a lo ctónico, a ese imposible hombre natural.

Estos datos, junto a la tardía ubicación del mito de Narciso en el caudal mitológico grecolatino, hacen pensar que el culto divino tiene como centro el temor popular a la libertad de elección, ocasionada por el racionalismo alejandrino de los inicios de nuestra era.

El mito se retoma en Plotino (204-270): es el cuerpo vivificado por el alma, el asiento de las pasiones, escribe en las *Eneadas* y es del cuerpo de Narciso, incapaz de transceder, del que mana una pasión que le destruye.

Plotino condena el enamoramiento de Narciso, al prendarse de su propia imagen, se obnubila en el engaño que le depara su visión; se aleja de «Lo Bello en Sí», que no es aprehensible por medio de los sentidos. En el tratado *Sobre la Belleza*, Plotino asume que la verdadera «Belleza en sí» se encuentra más allá de la belleza material y de su

imagen.

Filóstrato el Viejo (siglo III) emplea la figura retórica de la *ekphrasis* (*ekfasis*) para introducir al lector en la obra descrita y así dirá, en referencia a Narciso, expresándose en modo directo:

> Sin embargo, a ti, muchacho, ninguna pintura te ha engañado, ni te has disuelto en colores o en cera, sino que el agua te remeda a ti así como la miras y no te das cuenta del engaño de la fuente.

¿Es acaso el mito tardío del narcisismo un emergente de la tendencia a la abstracción sin dioses que caracteriza a la sociedad griega entre el siglo III a. C. y el siglo III de nuestra era?

El sujeto, en las manifestaciones sociales más sofisticadas, se fue concentrando en el *lógos*, abandonando al tiempo el mundo de las emociones y todo lo relacionado con el contexto vital. Vano intento, a fin de cuentas

Esta circunstancia se plasma en *el locus amoenus* (lugar ameno) del texto ovidiano, en donde la inmutabilidad del tiempo y del espacio se hacen palpables y son fuente cierta de peligros, la Arcadia del Renacimiento y el Romanticismo. Ovidio representa, justamente, la inversión de lo que ese lugar idílico implica para escritores como Virgilio (70-19 a. C) y Horacio (65-8 a. C) o más tarde en la visión de *Beowulf*, donde el retorno a la naturaleza poseía un carácter balsámico.

Al respecto J. Kristeva sostiene que:

> Se trata del desconcierto afectivo de una sociedad en la que la ciudad (*polis*) ya no es el centro, sino que se convierte en un universo civilizado … (1987. pág. 102).

Debemos recordar, asimismo, que Dioniso es el guardián de la continuidad de la *polis* (R. Seaford, 1996). Narciso sestea en el tiempo para despertarse con la punzada de lo trágico.

3.5. *Y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor*

Como en el caso del mito edípico, el mito de Narciso contempla una amplia secuela literaria. La literatura muestra, con sus intuitivos atajos, lo que la filosofía o el psicoanálisis describen en el laberinto de la explicación. Sin pretender ser exahustivos, dejemos una muestra de este interminable goteo, Ovidio al fondo.

Juan Pérez Moya (1585) escribió en *Philosophia secreta* (II, 262. 63), esta austera caracterización:

> Por Narciso se puede entender cualquier persona que reciba mucha vanagloria y presunción de sí mismo y de su hermosura o fortaleza o de otra gracia alguna; de tal manera que a todos estimando en poco y menospreciándolos, cree no ser otra cosa buena, salvo él solo, el cual amor propio es causa de su perdición.

El Lindo Don Diego, de Agustín Moreto (1662), pinta el aspecto más superficial de Narciso: «Tomó el peine y el espejo/ y en su memoria de Narciso/ le dio las once en la luna.

Narciso también se desenvuelve en el talante ácido de Francisco de Quevedo:

> Sentose en licenciado cabra y echó la bendición. Comieron una una comida eterna, sin principio ni fin. Trajeron caldo en unas escudillas de madera, tan claro, que en comer una de ellas peligraba Narciso más que en la fuente (*Historia de la vida del Buscón*).

Sin duda, merece una mención especial *Eco y Narciso,* el drama en verso de Calderón de la Barca (1661); es evidente la huella de Ovidio, pero nuestro dramaturgo realiza profundas modificaciones. Para empezar, otorga un papel decisivo a Liríope —madre de Narciso— el dios Cefiso no aparece en una obra, donde ilusión

y realidad se mezclan.

Liríope mantiene encerrado al hijo y es, por tanto, responsable de su desventura:

> Liríope.— No has de pasar de aquí.
>
> Narciso.— Como quieres tú que me detenga/ si estos pájaros que escucho/ forman tan extraña y nueva/ música para mi oído/ que arrebatando nos llevan tras sus cantos.

Aislado del mundo, es incapaz de distinguir ilusión de realidad. Cuando Eco —Eco hermosa en quien cifró naturaleza la más singular belleza— está a punto de revelarle su identidad, es Liríope —que no Hera, quien paraliza su lengua, condenándole a morir ignorante de su verdadero amor.

Eco no oculta a la diosa los devaneos de Zeus, sino que aparece como amenaza para la madre posesiva.

Al final el escenario se oscurece, al clarear de nuevo surge la flor.

Liríope declara a su hijo la trampa del espejo que le ha llevado a enamorarse de su propia imagen. Narciso se percata entonces que una hermosura —su propio retrato— y una voz —la de Eco— lo han matado. Eco furiosa y Narciso deprimido componen el emblema del caos emocional de estos personajes. La salida de su miseria la contemplan en el suicidio. En este momento dramático intervienen los dioses y ocurre la transformación de Eco en aire y de Narciso en flor:

> Pues ruina de entrambas fueron
>
> una voz y una hermosura
>
> aire y flor entrambos siendo.
>
> (Valbuena-Briones 1989, pág. 1152).

El divino Narciso (1689), de sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), será la siguiente obra que nos ocupe. En este auto sacramental el divino Narciso es la personificación de Jesucristo, que vive enamorado de su imagen.

¿Podríamos arriesgar una identificación entre Sor Juana y la mitológica Eco?:

> Alabad al Señor todos los hombres
>
> Alabad al Señor todos los hombres
>
> Aplaudid a Narciso plantas y flores
>
> Aplaudid a Narciso fuentes y flores
>
> (Escena III).

El tiempo transcurre, se llega el amor pagano y el inagotable intimismo. El romanticismo y el simbolismo de finales del siglo XIX parecen haber adoptado como divisa el aforismo de A. W. Schlegel (1767-1845): «Todo poeta es Narciso»; un ser que abandona el papel del «bello egoísta y engreído» para enfrascarse en la peripecia de conocerse a sí mismo, tan cercana a la muerte es desde los tiempos de Ovidio. Nuevos vínculos entre Eros y Thanatos, entre la vida-muerte y la muerte-vida.

3.5.1. El espejo ciego y torturante

Sería necesario, en relación con el mito de Narciso, un libro entero para desarrollar la «psicología del espejo», exclama G. Bachelard (1884-1962) en *El Agua y los sueños* (1942).

La fascinación que ejerce es abordada de manera lírica y bajo el bisturí del psicoanálisis, por Wallon Lacan y Winnicott, entre muchos otros. El espejo otorga la

imagen de un ser inexistente, prolongación vacía de una sombra sin cuerpo.

La lírica, en la pluma de los románticos ingleses, se ocupa *in extenso* del hermoso desdichado.

W. Blake (1757-1827) dibuja la filigrana espacio/tiempo que solo Narciso sabe compendiar:

> Para ver un mundo en un grano de arena
>
> y un paraíso en una flor silvestre,
>
> sostén el infinito en la palma de la mano
>
> y la eternidad en una hora.

P. B. Shelley (1792-1822) en el poema elegíaco *Adonais*, compuesto tras la muerte de Keats, mezcla el lamento de Narciso con el suyo propio:

> No tan querido a Febo fue Jacinto
>
> Ni Narciso se amó tanto a sí mismo
>
> Como Febo y Narciso te quisieron.

J. Keats (1795-1821) se remansa entre la naturaleza y la melancolía del amor imposible:

> Un pequeño espacio con ramas entretejidas
>
> En medio un claro estanque
>
> Que refleja, eterno, en su grata frescura.
>
> El cielo azul aquí y allá se insinúa
>
> A través de coronas fantásticas
>
> …
>
> Sordo a la luz, Céfiro inmóvil;
>
> Aún parece marchitarse, languidecer, amar.
>
> Así cuando el Poeta se aquieta en ese dulce lugar,
>
> Débiles resplandores se ciernen sobre su imaginación;
>
> No mucho ha, también había relatado el cuento
>
> Del joven Narciso y la triste y desgraciada Eco.
>
> I Stood tip-toe upon a little hill (Quedé en silencio en un pequeño cerro).

También la espejada muerte que destila el poema de Lezama Lima (1910-1976):

> Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan
>
> perfiles,
>
> labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus
>
> caderas.
>
> Pez del frío verde, el aire en el espejo sin estrías, racimo de
>
> palomas
>
> ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y
>
> de los cisnes.
>
> Garza divaga, concha en la ola, nube en el desgaire,

espuma colgaba de los ojos, gota marmórea y dulce plinto

no ofreciendo.

….

Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,

que coloreado espejo sombra es del recuerdo y

minuto del silencio.

Ya traspasa blancura recto sinfín en llamas secas y

hojas lloviznadas.

Chorro de abejas increadas muerden la estela,

pídenle el costado.

Así el espejo averiguó callado, así Narciso en

pleamar fugó sin alas.

(La Muerte de Narciso).

W. B. Yeats (1865-1939) se asombra del espejo, de la imagen tenaz:

> Si oscurezco las pestañas y los ojos abrillanto y agrego escarlata a los labios o a un espejo tras otro pregunto. Si todo está bien, no es vanidad el despliegue: ando en busca del rostro que tuve antes de que el mundo se hiciera.

Tiempo después A. Machado (1875-1939) muestra el temeroso vértigo de una inquietante simetría que se quiebra apenas:

Mis ojos en el espejo

son ojos ciegos

que miran los ojos con los que veo.

(Cancionero Apócrifo 1926).

Otra vez el espejo se recrea entre la vida y la muerte en el soneto de Octavio Paz (1914-1998), con cristalina indiferencia:

El espejo que soy me deshabita:

un caer en mí mismo inacabable

al horror del no ser me precipita.

Y nada queda sino el goce impío

de la razón cayendo en la inefable

y helada intimidad de su vacío.

(La Caída).

A. Gide (1869-1951) y su *Tratado de Narciso* (1891) rescatan un espejo apenas olvidado:

No existe ni orilla ni fuente; ni metamorfosis, ni flor que se espeja…

Nada más que Narciso, un Narciso soñador destacándose sobre fondos grises…

¡Ah no poderse ver! ¡Un espejo! ¡Un espejo! ¡Un espejo! ¡Un espejo!

Y aún con Leopoldo María Panero (1948-2014), el poeta maldito, que dedicó versos a su «desoladora madre», sufre también de la fascinación del espejo:

Todo aquel que atraviesa el corredor del Miedo

Llega fatalmente al Último Espejo

donde una mujer abrazada a tu esqueleto nos muestra

cara a cara el infierno de los ojos sellados

de los ojos cerrados para siempre como en una máscara

de muerta representando en el más allá el teatro último:

así miré yo a los ojos que borraron mi alma

así he mirado yo un día que no existe en el último Espejo.

(El Último Espejo. Narciso en el acorde último de las flautas).

3.5.2. El aquietado Narciso

R. M. Rilke (1875-1926), el llamado último de los grandes poetas inmortales, escribirá estos versos que retornan a las entrañas del inocente Narciso:

Abandono, rodeado de abandono,

ternura tocante a las ternuras …

Es tu interior que, se diría

sin cesar se acaricia;

se acaricia a sí mismo,

por su propio reflejo iluminado.

Así inventas el tema

de Narciso satisfecho.

Que merecieron ese extenso soñador comentario de Lou Andreas en la carta que le dirigió desde Göttingen el 27 de junio de 1914:

> Luego volví a leer, súbitamente, el poema de Narciso cuyo texto me escribiste el verano pasado. Y vi entonces en él la prehistoria de las *Muñecas*. Ya que, por el efecto que produce este poema, parece que hubiera en él una singular profundización de la tristeza de Narciso (esa tristeza emanada de la leyenda y del amor rechazado sobre sí mismo) en favor de lo inorgánico, por decirlo así, de lo no-viviente en que se contempla («Ahora eso yace en el agua indiferente y dispersada… allí donde no hay más que la igualdad de humor de las piedras arrojadas»). Esta parte de él mismo que huye al exterior, no detenida por el «flexible medio», solo adquiere su pleno efecto en virtud de lo-que-está-muerto, en lo que esta parte fugitiva se detiene, para convertirse así en lo-que-le-hace-frente. Al mismo tiempo, sin embargo, aparece alusivamente en lo-que-huye-al-exterior el por qué es así, el por qué esta experiencia llena de tristeza es talmente ineluctable: el hecho de que él mismo se disuelva también en el sentido creador («en el aire y en el sentimiento de los bosques»), el hecho de que no se enfrente a ninguna hostilidad—, el hecho de que por su parte dé vida a lo que se declaró muerto, a lo exterior, a lo-que-le-hace-frente, llegando a extinguirse su vida más allá de todo esto. Y en tercer lugar aparece, además, cómo esos dos procesos se acrecientan imperceptiblemente en un punto determinado, transformándose así en una tristeza erótica: «Lo que se forma ahí y me es seguramente semejante, y asciende temblando entre signos ahogados en lágrimas, pudiera ser que naciera así en el interior de una mujer, esto permanecía inaccesible». Enfrentarse a lo inorgánico, el hecho de convenirse en muñeca, expresado al mismo tiempo como el hecho de enfrentarse a nuestro propio cuerpo, que (aunque sea lo orgánico viviente) no deja de ser para nosotros lo exterior y lo externo en el sentido más íntimo, la primera cosa diferenciada con relación a nosotros mismos en tanto que nosotros somos los interiorizados que habitamos en el interior del cuerpo, como la cara del erizo; y sin embargo, lo que concierne precisamente a nuestro cuerpo, nuestros pies, nuestros ojos, nuestras orejas, nuestras manos, es ciertamente lo que se dice ser «nosotros-mismos»; este inquietante, desorientador fenómeno, de ordinario no se disipa completamente más que en el comportamiento amoroso de otro, y es solo él quien legitima de manera soportable nuestro cuerpo en tanto que «nosotros-mismos». En lugar de eso, las partes integrantes se asocian y disocian de nuevo en el «creador»: por ello lo que viene de él es una realidad nueva en vez de una simple repetición.

Tristeza erótica… regresión, muerte, belleza inerte… cuerpo cosificado por una pulsión sin objeto, en una imposible descarga.

Vendrán los simbolistas, S. Mallarmé (1842-1898) es capturado así por J. Kristeva (1987):

> Mallarmé fue quizá el primero de nuestros modernos en metamorfosear a Narciso, en su espacio «virgen, vivaz y bello hoy» […] *Le nénuphar blanc* es la versión heterosexual de Narciso […] la sonrisa de Mallarmé es, sin duda, la que transforma la triste flor ctónica de Narciso en ese nenúfar blanco, faro blanco, luz incolora de la impotencia de alcanzar al otro (pág. 117).

Y tras él P. Valery (1871-1945), que interroga a Narciso como si de una nueva Esfinge se tratara:

> Transido en mi mirada de piedra, en el duro y fijo por qué, un negro trémulo palpitante entre mí mismo y mi yo.
>
> … detrás de ti me sigo viendo a mí mismo.

W. H. Auden (1907-1973), en *leyendo a Narciso*, escribió:

> El yo gusta de imaginarse como Zeus, quien asumía una apariencia corporal tras otra, siendo cisne o toro, mientras seguía siendo Zeus. Pero los humanos, como Narciso, a diferencia de Zeus, no dominan los procesos de cambio, ni el paso del tiempo. Por eso cuando Narciso comprende que su destino es la muerte, llora, y sus lágrimas terminan borrando el objeto amado, rompen la imagen deseada: «Con sus lágrimas enturbió el agua, y al moverse la líquida superficie oscureció la figura reflejada» (Ovidio).

3.5.3. Otros versos, otras elegías

Los poetas españoles se hacen eco de Narciso, eco caprichoso que no se deja atrapar como la ninfa.

Juan Ramón Jiménez (1881-1958), *El niño y el agua* (1917*),* una premonición de Narciso:

> El sol le da al niño en la cabeza; pero él, absorto en el agua, no lo siente. Echado en el suelo, tiene la mano bajo el chorro vivo, y el agua le pone en la palma un tembloroso palacio de frescura y de gracia que sus ojos negros contemplan arrobados. Habla solo, sorbe su nariz, se rasca aquí y allá entre sus harapos con la otra mano. El palacio, igual siempre y renovado a cada instante, vacila a veces. Y el niño se recoge entonces, se aprieta, se sume en sí, para que ni ese latido de la sangre que cambia, con un cristal movido solo, la imagen tan sensible de un calidoscopio, le robe al agua la sorprendida forma primera.

Federico García Lorca (1898-1936) en *Canciones* (1921-24) empareja a Verlaine, Juan Ramón y Debussy con Baco, Venus y Mercurio.

> Narciso/tu olor/ y el fondo del río./ Quiero quedarme a tu vera/ flor de amor/ Narciso… Las ranas ¡qué listas son!/ Pero no dejan tranquilo/ al espejo en que se miran/ tu delirio y mi delirio/ Narciso/ mi dolor/ y mi dolor mismo.

Manuel Altolaguirre (1905-1959) mezcla visión sin objeto y palabra vacía:

> A la orilla del lago, cercado de montañas jugamos, al billar con nuestras voces (*Espejo y Eco*).

L. Cernuda (1902-1963) troquela un aire filoso:

> Vidrio de agua en mano del hastío;
>
> Ya retornan las nubes en bandadas.
>
> Por el cielo, con luces embozadas
>
> Huyendo al asfaltado en desvarío.
>
> Y la fuga hacia dentro. Ciñe el frío,
>
> Lento reptil, sus furias congeladas;
>
> La soledad tras las puertas cerradas

Abre la luz sobre el papel vacío.

Las palabras que velan el secreto placer,

y el labio virgen no lo sabe;

De sueño embelesado e indolente

Entre sus propias nieblas va sujeto,

Negándose a morir.

Y solo cabe la belleza fugaz bajo la frente.

Perfil del aire.

El poeta busca su reflejo imposible en la rotunda página en blanco.

Atreverse con Narciso en poesía es abordar la hondura simple y vertiginosa, el bucle diabólico que comienza en el «no-ser» y termina con la muerte.

4. La palabra del psicoanálisis en el mito

El narcisismo es un intento de *perfección* (Freud 1914) que, como hipótesis preestructural, describe la evolución del aparato psíquico en respuesta a las ubícuas heridas narcisistas. Pero, como A. Rothstein apunta, también lo considera como «cualidad de lo perfecto».

Strachey señala que incursiona en el tema de las relaciones entre el yo y los objetos externos y traza la nueva distinción entre *libido objetal* y *libido del yo*, introduciendo también la noción *ideal del yo*, antecesor del futuro superyó.

El narcisismo es un estado intermedio entre el autoerotismo y el amor de objeto, dirá Freud en 1909 en una nota agregada a la segunda edición *de Tres ensayos.*

El mito de Narciso subraya ante todo la imposibilidad de vivir sin relaciones con el exterior. En una atroz sucesión de paradojas, la ignorancia acerca del objeto conduce a un quimérico amor a sí mismo.

El narcisismo se manifiesta de diversas formas:

a) En el *sufrimiento*, que se expresa por la retirada de los objetos de amor del interés libidinal de manera tal que el cuerpo o a veces el yo, tomados como receptores exclusivos de la libido conducen a la extinción.

«Un fuerte egoísmo preserva de enfermar, pero al final uno tiene que empezar a amar para no caer enfermo» (Freud, 1914). Amar enflaquece pero sana a un tiempo. Narciso no puede amar a Eco, tampoco a Ameinias. Solo Pausanias permite que se enamore de su hermana gemela rompiendo así el narcisismo absoluto.

La condición esencial masoquista consiste en que la satisfacción se pliega al sufrimiento físico o mental.

Blum (1976, pág. 158) refiere que el término asocia el placer con el sufrimiento.

b) En *la elección de objeto narcisista* según la persona propia, se expresa de esta manera:

> Los seres humanos tienen ante sí abiertos dos caminos para la elección de objeto, pudiendo preferir uno o el otro. Decimos que tienen dos objetos sexuales originarios: él mismo y la mujer nutriz y presuponemos entonces en todo ser humano el narcisismo primario que, eventualmente, puede expresarse de manera dominante en su elección (Freud, 1914).

c) En 1921 L. Andreas Salomé escribió «The dual orientation of narcissism» donde, siguiendo a Freud, subrayó la ubicuidad del narcisismo como componente esencial del amor hacia sí que acompaña a todas las fases del desarrollo y lo calificó

como un sentimiento de identificación con la totalidad (págs. 4-5).

Esta hipótesis será retomada más tarde por W. Reich (1933) al afirmar que el carácter es ante todo un mecanismo de protección narcisista contra los peligros del amenazador mundo exterior y las pulsiones que pugnan por expresarse (pág. 158).

O. Kernberg (1975) define el *narcisismo normal* como el investimiento libidinal del *Self* (pág. 31). Para este autor, el «narcisismo normal supone la diferenciación e integración de la libido y la agresión y de la estructura [yo, superyó y yo ideal], así como la consecución de algún grado significativo de individuación y constancia objetal» (págs. 315-322). Mientras que el *narcisismo patológico* se relaciona con el desorden, la desdiferenciación y desintegración de estos factores.

d) Las consideraciones clínicas se mezclan con las metapsicológicas:

«El narcisismo en este sentido no sería una perversión, sino el complemento libidinal del egoísmo inherente a la pulsión de autoconservación».

La idea de un *narcisismo primario* y normal surge bajo la premisa de incluir la teoría de la libido en el cuadro de la *dementia praecox* (Kraepelin) o *esquizofrenia* (Bleuler) y la enfermedad que he propuesto designar como *parafrenia,* con el delirio de grandeza y desinterés con respecto al mundo. Esta retracción de la libido del mundo externo, se llama *narcisismo secundario*.

La dupla vida-muerte, reflejada de continuo en el mito, viene también recogida por A. Green (1983): «Narciso-Jano es mimético con la vida y la muerte, adoptando la solución ilusoria de hacer de ambas un binomio absolutamente cerrado». La utopía del narcisismo, que encierra también su entraña trágica, se resume en la afirmación siguiente: «El narcisismo es el *deseo del Uno*. Utopía unitaria, totalización ideal» (Ibíd., pág. 55)

Todo ello conduce a incluir el mito de Narciso y su consecuencia psicoanalítica, el narcisismo, como paso indispensable en el proceso que conduce a la construcción del sujeto y que culmina con el complejo de Edipo.

El narcisismo es también complejo e inestable; el complejo de Edipo, por su parte, no alcanzará nunca una resolución definitiva, la huella de la neurosis nos acompañara siempre en la tenaz búsqueda de la normalidad.

5. Hacia el complejo de Edipo

> También en mí he encontrado el enamoramiento hacia la madre y los celos contra el padre y ahora los considero como un acontecimiento general en la primera infancia, aunque no siempre tan temprano como en los niños que se hacen histéricos. De ser esto así se comprende el poder cautivante del rey Edipo, a pesar de todas las objeciones que esgrime la razón contra la presuposición del hado y se comprende por que los posteriores dramas de destino tuvieron que fracasar tan miserablemente (A Fliess 15-10-1897).

Emprendemos un tortuoso camino.

5.1. *A la manera de preámbulo*

Se dice que el complejo de Edipo es aquel proceso psicológico de diferenciación sexual que se manifiesta a través de la atracción por el padre del sexo opuesto, acompañado de rivalidad y ambivalencia hacia el progenitor del mismo sexo. Forma la estructura básica de lo que Freud denominó aparato psíquico.

Lo humano emerge y se apoya en antecedentes y procura su condición más profunda. Los juegos de apego y rivalidad sexuales no son privativos de nuestra especie. Los monos se inhiben ante la posible cópula con la madre, hecho observado

también en otros animales. Lo que sí distingue al hombre de aquellos es la referencia al padre, inscrita de una manera estable en el lenguaje y en las instituciones; todo anuncia una importante diferencia entre *inhibición* y *prohibición*. Orden simbólico, más alla del mundo de señales y signos que caracterizan al mundo animal.

En lo que se refiere a la génesis de las funciones sociales, la palabra permite la *función simbólica*. Pero, ¿qué debemos entender por función simbólica? Ya hablamos de ello con anterioridad, así que ahora nos limitaremos a recordar los siguientes aspectos:

1. El empleo de una sintáxis y un vocabulario lingüístico.
2. La posibilidad, que es inherente al lenguaje, de marcar posiciones personales de manera tal que se puedan distinguir las normas sociales de las intenciones individuales. Todo lo que es simbólico es social. En síntesis, el símbolo posee un doble valor: *representativo* y *prágmático*.

Cuando hacemos referencia a una sucesión de fantasías pre-edípicas y más tarde a otras de carácter edípico, aludimos a una serie de transformaciones en las que la relación *dual* —donde cada uno envía al otro su propia imagen o su imagen complementaria— se reemplaza por una relación a *tres*, que representa un conjunto ordenado donde se diferencian las alternativas permitidas de las que no lo están, los anhelos personales de los imperativos sociales.

Lo que se intenta situar a través de las fantasías edípicas son cuestiones de tipo general tales como:

¿Qué es un hombre? ¿Qué es una mujer? ¿Qué está permitido y qué no?

Asuntos todos de carácter moral; por esta razón, Freud definía el superyó como la internalización de la autoridad parental mediante un proceso comparable al duelo: la interiorización del *objeto de amor perdido*.

6. Complejo de Edipo, emergente de la Cultura

Retrocedamos en el tiempo.

El término *Complejo de Edipo* designa en nuestros días, de una manera discreta y levemente lejana, a esa red de deseos y movimientos hostiles cuyos objetos son los padres, con las defensas que los desplazan y ocultan. Es el meollo central del funcionamiento psíquico, una estructura generada en la historia a través de un proceso.

Aparecen siempre estos tres niveles:

1. El *plano psicológico*, que corresponde al ser humano concreto, con su biografía y su historia irrepetibles.
2. El *plano social,* propio de las relaciones humanas.
3. El *plano cultural*, con los valores y leyes que cada colectividad se otorga en un momento determinado.

En el tiempo de Freud y mucho después, la cultura burguesa produjo el positivismo que entendía la noción de *Cultura* como un concepto abstracto, con intenciones teleológicas, abordable en términos absolutos, más allá del curso de la historia. Una cultura a modo de cima lograda tras la travesía por las sendas tortuosas e insuficientes del pasado.

La neurosis es la enfermedad tangible de nuestra cultura: «nuestras neurosis son edípicas porque proceden de una cultura edípica». J. Mélon (2003).

6.1. *Las etapas del descubrimiento*

La primera parte de la investigación psicoanalítica fue un diálogo permanente entre la clínica y lo inconsciente, solo en el último tramo surge la preocupación por la cultura que se verifica en las siguientes fases:

a) El encuentro con la Tragedia.

b) Sus inmediatas consecuencias clínicas: el complejo de Edipo.

c) La confrontación con la cultura.

6.2. *Cultura luces y sombras. Los trenos de la barbarie*

Freud entiende por «Cultura»:

> La suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí (Freud 1930, pág. 3033).

La cultura observa un difícil equilibrio entre individuo y grupo, la clásica oposición de la época:

> Schiller, el poeta filósofo, según el cual «hambre y amor» hacen girar coherentemente el mundo, bien podía considerar el hambre como representante de aquellos instintos que tienden a conservar al individuo; el amor, en cambio, tiende hacia los objetos: su función primordial, favorecida en toda forma por la Naturaleza, reside en la conservación de la especie (Freud, 1930, 3049).

Lo que culmina en esa feliz y sucinta síntesis:

> De tal manera, *Eros* y *Ananké* (amor y necesidad) se convirtieron en los padres de la cultura humana (Freud, 1930, 3064).

Apenas podemos imaginar al hombre desprovisto de cultura, en contacto inmediato con la naturaleza. *Homo sapiens* es impensable sin ella. Pero la función protectora a la que alude Freud encierra también el riesgo de la alienación. La cultura humaniza y enajena a un tiempo. A este respecto, no deja de analizar el panorama del mundo en que le tocó vivir en las inmediaciones de la Segunda Guerra Mundial: desde el estalinismo, al nazismo, pasando por el fascismo y el ocaso de imperios que parecían eternos; superestructuras creadas por el hombre que se vuelven, inexorables, contra él. Ese *Mundo de ayer*, tal y como fue descrito por S. Zweig, se desmorona y deja ver un fragmentado mosaico de difícil comprensión. El panorama es profundamente pesimista: «Pasé tres años, 1919, 1920 y 1921, los tres peores años de postguerra de Austria, enterrado en Salzburgo. A decir verdad ya había renunciado a la esperanza de volver a ver el mundo». Era, sin duda, el primer acto de un drama cuya culminación tendría lugar veintiún años después.

Para Freud las cosas sucedieron de modo diferente: si antes con la Gran Guerra pudo evadirse en la redacción, más o menos sosegada, de los *Escritos Metapsicológicos* y sus criaturas abstractas que le protegían de las miserias y horrores cotidianos, ahora solo queda la muerte, la suya propia y la de todo un universo hollado de nuevo por los Cuatro Jinetes del Apocalipsis. Lo que en Stefan Zweig fue desgarro, en Freud será contemplación desde un progresivo desarraigo, desde una despedida thanática inevitable:

> Vivimos en una época harto extraña. Comprobamos, asombrados, que el progreso ha concluido un pacto con la barbarie. La Rusia soviética acometió la empresa de mejorar la forma de vida de unos cien millones de seres mantenidos en la opresión. Se tuvo la osadía de sustraerles el «opio» de la religión y la sensatez de concederles una medida razonable de libertad sexual, pero al mismo tiempo se los sometió a la más cruel dominación, quitándoles toda posibilidad de pensar libremente (Freud, 1938, pág. 3272).

Del pensamiento adormecido por el opio de las creencias, al pensamiento esclavizado, formas espurias ajenas al pensamiento auténtico, que alienta más allá de la norma. Los lamentos prosiguen:

> Con análoga violencia se pretende imponer al pueblo italiano el sentido del orden y del deber.
>
> El ejemplo que ofrece el pueblo alemán llega a aliviarnos de una preocupación que nos venía inquietando, pues en él comprobamos que también se puede caer en la barbarie casi prehistórica, sin invocar para ello a ninguna idea progresista.

Y profiere este exabrupto:

> Como quiera que sea, los sucesos han venido a dar en una situación tal que las democracias conservadoras son hoy las que protegen el progreso de la cultura, y por extraño que parezca, la institución de la Iglesia Católica es precisamente la que opone una poderosa defensa contra la propagación de ese peligro cultural. ¡Nada menos que ella, hasta ahora enemiga acérrima del libre pensamiento y de todo progreso hacia el reconocimiento de la verdad! (Freud, 1938, pág. 3272).

Para Freud, la religión, privilegio de los creyentes, refugio de aquellos que confían su mundo interior a la Providencia, lima diferencias, atribuye ideales, sienta objetivos:

> La religión viene a perturbar este libre juego de elección y adaptación, al imponer a todos por igual su camino único para alcanzar la felicidad y evitar el sufrimiento. Su técnica consiste en reducir el valor de la vida y en deformar delirantemente la imagen del mundo real, medidas que tienen por condición previa la intimidación de la inteligencia. A este precio, imponiendo por la fuerza al hombre la fijación a un infantilismo psíquico y haciéndolo participar en un delirio colectivo, logra evitar a muchos seres la caída en la neurosis individual. Pero no alcanza nada más (Ibíd. 1930, pág. 3030).

El mundo de Freud es también el de Kant, cuya concepción histórica viene inspirada por la idea aristotélica de la *physis*, por la noción de una *naturaleza* de las cosas, una esencia que se despliega y que contiene en sí tanto la necesidad como las leyes básicas del desarrollo; también la de Schopenhauer, ese ponderado pesimista, ese caminante de la introspección, delgada cubierta de razón que oculta lo numinoso. Su mundo no es el de Hegel, tampoco el de Marx; la dialéctica y los pares antitéticos que él tanto frecuenta observan cierta afinidad, pero no son lo mismo. En Hegel reina la abstración, para Marx, el hombre es dinámico y sobre todo histórico y sufre de contradicciones antagónicas. Los pares antéticos apuntan, en última instancia, a la estructura del mito y del conflicto psíquico.

Sófocles, Shakespeare, Dostoyevski, Nietzsche, Lou Andreas Salomé, Abraham, Ferenczi, etc., cada uno a su manera, se abisman en el lado oscuro y de uno u otro modo afrontarán el complejo de Edipo.

Confiemos a la Antropología el análisis social del complejo, a la Sociología la cuestión de la cultura y, por fin, al Psicoanálisis la Teoría General de las Neurosis.

Para terminar, habrá que estar en guardia ante la tendencia, de estirpe ideológica, donde cada uno pretende proclamar como saber hegemónico y a veces exclusivo, a aquello que obtiene en su limitada parcela de estudio. Esta actitud, típica de las taifas del conocimiento, también opera aquí. La ignorancia de lo que otras disciplinas consiguen se disfraza de un estúpido e infantil desdén.

6.3. *El Complejo en la correspondencia*

> Cada uno fue en su día en proyecto, en su imaginación, un Edipo y se aterra ante la realización de su sueño hecho realidad, se estremece a causa de la cuantía de represión que separa su estado infantil del actual.

Estudios sobre la histeria (1895) acentúa las seducciones que acontecen en este

intrincado drama. A la manera impresionista, estas cartas presentan lo más saliente de las preocupaciones de Freud.

Con diecisiete años apuntan las primeras inquietudes que provoca ese vivero de inquietudes que es el *Gymnasium*:

> Es preciso que lea los clásicos griegos, latinos, entre ellos *Edipo Rey* de Sófocles (A Fluss, 18-III-1873).

Pocos meses después ha de rendir cuentas de sus lecturas:

> (Acerca de la *Matura*) … La versión griega, que consistía en 33 versos de *Edipo Rey*, ha resultado mejor. He obtenido el único bien. Había leído también este pasaje por mí mismo y no tenía ningún misterio (A Fluss, 16-VI-1873).

Pasan los años y en la correspondencia con ese *alter ego,* que durante un tiempo fue Fliess, figura el interés por el complejo edípico que rastrea en *Hamlet*:

> El histérico Hamlet, incluso ha soñado matar a su padre por *pasión hacia su madre*, lo que le hace incapaz de castigar al parricida: *su conciencia es su sentimiento de culpa*.

Le recordará al amigo:

> No me has escrito nada de mi interpretación acerca de *Edipo Rey* y de *Hamlet*. Como no se lo cuento a ningún otro, puedo figurarme de antemano el rechazo con extrañeza. Querría un breve comentario sobre ello (A Fliess, 5-11-1897).

Con Jung compartirá después las implicaciones clínicas del complejo sin profundizar en sus sensibles diferencias:

> Estoy tan obsesionado con la idea del complejo nuclear de la neurosis tal como se revela en el pequeño Herbert [Herbert Graf (Juanito)] que no logro avanzar (A Jung, 11-12-1908).

El interés de Jones sobre Hamlet, reaviva lo que doce años antes compartiera con Fliess:

> Esté seguro de que el ensayo sobre el paralelo Edipo-Hamlet me interesará mucho. Cuando escribí lo que me parecía la solución del misterio no había hecho una investigación específica sobre la literatura de Hamlet, pero sabía cuáles eran las conclusiones de los escritores alemanes y vi que incluso Goethe había errado en los indicios (A Jones, 1-VI-1909).

Seguirá una velada alusión a su autoanálisis en el comentario a Ferenczi:

> De nuevo como entonces la muerte del padre es señal para usted de una remoción interna y de la consiguiente tentativa de apropiarse de la madre (A Ferenczi 10-1-1910).

Las resistencias hacia el núcleo psicológico que revelan sus hallazgos recaen esta vez en Adler:

> En lo que respecta al Edipo habrá aprendido desde entonces que Adler considera la totalidad del complejo como una construcción fantasiosa, fabricada para hacer temer los propios apetitos sexuales. [y sigue una alusión a Hamlet]: … Él (que no es un Hamlet) no está muy lejos de la paranoia… (A Jones, 25-VI-1911).

El complejo de Edipo enfrentará también a Freud y a Jung:

> Así pues sabe también que el complejo de Edipo contiene la raíz de los sentimientos religiosos… (A Jung, 1-IX-1911).

El complejo de Edipo contiene a la religión, dirá Freud; la religión contiene al complejo de Edipo, supone Jung; perspectiva psicoanalítica, perspectiva social. Una lúcida valoración de lo que después serán los niveles de integración y del riesgo de mezclarlos en simples y aventuradas generalizaciones:

> Lo que es una tontería es la introducción de la inercia como factor etiológico en lugar del complejo de Edipo. La inercia es, en efecto una ley universal. ¡Algo todavía más general que el complejo de Edipo! (A Ferenczi, 5-VIII-1913).

Con Abraham comienza el intercambio sobre los aspectos genéticos del complejo:

En la asociación hemos iniciado una investigación colectiva y debate sobre el complejo de Edipo en los niños (A Abraham, 27-II-1914).

Ferenczi trabaja sobre las posibles funciones del complejo en ese difícil equilibrio que forman Placer y Realidad:

El comienzo y el final son muy bellos, atestiguan sus cualidades artísticas y poéticas, como la interpretación funcional del complejo de Edipo. [Se refiere a la figuración simbólica de los principios del placer y realidad en el mito Edípico (1912)] (A Ferenczi, 26-XI-1915).

Las resistencias continúan, aunque ya no son tan frontales:

Hoy he recibido *Locura y Conocimiento* de Paul Schilder que en sus conclusiones se muestra muy psicoanalítico; solo que, como corresponde, pasa por alto el complejo de Edipo (A Abraham, 22-IV-1918).

Lou Andreas está ganada para la causa, la mujer que posee una «inteligencia peligrosa», como confesó a Abraham, podrá asimilar esta confidencia:

También aparte de esto se multiplican los signos en el sentido de que la ciencia alemana se va familiarizando con el análisis, con exclusión, por supuesto, del complejo de Edipo para el que se necesitará otra cuarentena más (A Lou Andreas Salomé, 21-IV-1918).

Abraham, le había enviado un manuscrito el 6-8-1921 sobre las «fantasías de rescate»:

… Estoy enteramente de acuerdo con su profunda interpretación de la fantasía de rescate y solo querría llamarle la atención sobre un rasgo molesto del pasaje acerca del complejo de Edipo, que a mí me causó también muchos inconvenientes (A Abraham, 8-VIII-1921).

La crítica del trauma del nacimiento merecerá una Carta Circular:

De dónde viene la prohibición del incesto. Mi explicación era histórica, social, filogenética. Yo derivé la barrera del incesto de la prehistoria de la familia humana y vi también en el padre actual el verdadero obstáculo que erige la barrera del incesto en cada nuevo individuo. Aquí Rank se aparta de mí… hace de la angustia que se opone al incesto una repetición directa de la angustia del nacimiento… esta angustia sería transferida al padre, pero este sería solo un pretexto para ella (Circular, 9-I-1924).

Preocupación que continúa años después:

… Rank les ha otorgado una significación mucho más alta que revela en un destello la base biológica del complejo de Edipo… (Circular, 15-II-1924).

Rank ha realizado un completo giro desde los mitos al oceánico trauma del nacimiento y manifiesta que:

El complejo de Edipo obtiene su fuerza dinámica del trauma del nacimiento (A Ferenczi, 26-III-1924).

Freud se confía a Abraham, que se mantiene sereno en esta última conmoción. Se trata de la contraposición «Trauma del nacimiento» (Biológico)— «Complejo de Edipo» (Psico-Social):

Ferenczi y Rank se presentan directamente con la afirmación de que estamos equivocados en detenernos en el complejo de Edipo. La auténtica decisión reside en el trauma del nacimiento, y quien no lo ha superado naufraga también en el complejo de Edipo (A Abraham, 4-IV-1924).

En sus ya profundas diferencias con Otto Rank le dirá:

… Cuán fuerte es el deseo de la mayoría de salirse del complejo de Edipo (A Rank, 25-VIII-1924).

Y para terminar, tiende una mirada a la antropología:

Roheim está ardiendo en ansias por analizar a sus primitivos aborígenes. Creo que sería más urgente analizar en lo posible lo que se refiere a la libertad sexual y al período de latencia en los niños a cualquier indicio que hubiera sobre el complejo de Edipo … (Marie Bonaparte, 16-1-1928).

7. Bosquejo de la historia y vicisitudes del descubrimento en los textos freudianos

7.1. *Sófocles, los sueños y el auto-análisis*

El término surge en 1910 en *Contribución a la psicología de la vida amorosa*:

> Empieza a anhelar a su propia madre en el sentido recién adquirido y a odiar de nuevo al padre como un competidor que estorba ese deseo; en nuestra terminología: cae bajo el imperio del complejo de Edipo. No perdona a su madre, y lo considera una infidelidad, que no le haya regalado a él, sino al padre, el comercio sexual (Ibíd., pág. 164).

Pero la andadura comienza mucho antes, en 1873, a propósito de la *matura*, como ya hemos tenido ocasión de leer. Fue aquella una lectura impetuosa, de las que conmueven, sin que medie el tamiz crítico y la distancia, que vendrá después. Seguramente fue también un instrumento potencial que hubo de sensibilizarle para detectar el conflicto, los opuestos, el poder de lo irracional, el incomprensible jugueteo del *fatum*, de la Moira homérica. Llegará el tiempo de darle forma a esa vorágine existencial que encarna la tragedia.

El psicoanalista Richard Sterba[17] manifestó que la explosión cultural que tuvo lugar en la Viena finisecular sería incomprensible sin la existencia del *Gymnasiun*; era un hecho corriente que al final de la *matura* los estudiantes estuvieran familiarizados con los clásicos y entre ellos con Sófocles. El genio de Freud haría el resto. Cuatro años después, algo ha pasado y puede confesarle a su amigo que ha constatado el enamoramiento hacia su madre y los celos hacia el padre. Faltan aún veintitres años para *La Interpretación de los Sueños.*

No cabe duda que las peculiares condiciones de su familia forzaron su sensibilidad: ese padre lejano de pasado enigmático, esa joven y poderosa madre que tal vez proporcionó a su «dorado Sigi» la confianza necesaria para las tareas que le aguardaban y que condujo también los celos hacia el padre desplazados a Philippe, su hermano, que en la fantasía se le antojaba un rival más fuerte y accesible que su progenitor.

La historia del descubrimiento procede así de intuiciones y vivencias de juventud, más tarde profundizadas en el auto-análisis, para adquirir rango metapsicológico cuando el hallazgo que hizo primero en sí mismo pasa a ser una característica extensible al género humano, del hombre como especie —aquí entra en juego la evolución. La generalización final se logra con la integración de la cultura.

El complejo de Edipo, en su formulación primera, ofrece puntos ciegos y limitaciones que son consecuencia misma de la vida de Freud; pueden dividirse en dos fases:

a) Aparece solo como «complejo nuclear de las neurosis», en detrimento de los aspectos preedípicos que lo hacen posible y que durante mucho tiempo quedan descuidados. Dicho de otro modo, lo edípico entendido como estructura triádica, ocupa un lugar tal vez desmesurado frente a la díada madre-niño que la antecede.

Quiero ver dentro de este suceso dos órdenes de factores:

*a*1).— Los que atañen a la propia personalidad de Freud, que ya mencioné.

*a*2).— Los debidos a las circunstancias históricas del hallazgo. El ambiente o, si se quiere, el contexto del descubrimiento, favorece ciertos aspectos de la investigación en detrimento de otros.

La sexualidad infantil fue «un hallazgo prematuro» que abrumó la capacidad de asimilación del medio académico, más dispuesto a tratar con el parricidio que con el incesto. La pulsión erótica en el niño no era tolerable y no digamos nada de su forma

extrema, el deseo sexual hacia la madre.

En el círculo más próximo, los datos que proporciona su biografía y los que provienen del autoanálisis, revelan que Freud ahondó mucho más en el papel de la *función paterna* que en el equivalente materno. «El dorado Sigi» del imaginario de la madre dificultó la toma de distancia que consiguió alcanzar en las relaciones con la figura del padre. Freud fue capaz de reconocerse en el amor hacia aquella, pero no consiguió ahondar en la trágica vicisitud de la separación en la que intervienen mezclados los imaginarios más primordiales de la madre y el niño.

Las psiconeurosis, de talante menos tempestuoso, eran lugar propicio para la investigación de lo triádico. La cuestión del narcisismo, las psicosis y las perversiones permitieron, poco a poco, valorar la función materna. La relación con la madre será, para Freud, una definitiva limitación del auto-análisis. Mucho tiempo después, ya desasido de lo más indómito de Eros, podrá escribir:

> El primer objeto erótico del niño es el pecho materno que le alimenta; el amor tiene su origen en el apego que se precisa para ser alimentado. No hay duda de que al principio el niño no distingue entre el pecho y su propio cuerpo; cuando se hace necesario separar el cuerpo del pecho y arrojarlo al *exterior* dado que el niño lo encuentra tantas veces ausente, se lleva con él como *objeto* una parte del investimiento narcisista libidinal originario. Este primer objeto es más tarde completado dentro de la persona de la madre que, no solo le alimenta sino que le cuida y despierta en él un sinnúmero de sensaciones físicas, placenteras y displacenteras. Por sus cuidados del cuerpo infantil se convierte en su primera seductora (*Compendio del psicoanálisis,* 1938, pág. 3406).

Estas líneas no podrían haberse escrito en los albores del descubrimiento del complejo y no digamos las siguientes:

> Tener y ser en el niño. El niño prefiere expresar la relación objetal mediante la identificación: yo soy el objeto. El tener es ulterior y vuelve a recaer en el ser una vez perdido el objeto. Modelo: el pecho materno. El pecho es una parte de mí, yo soy el pecho. Más tarde, tan solo: yo lo tengo; es decir, yo no lo soy (*Conclusiones, Ideas y Problemas*, 1938, pág. 3431).

De cualquier forma, la mujer, y en este caso la mujer-madre, desempeña un papel no enteramente desarrollado en Freud. Los secretos de la matriarca habrán de esperar para ser revelados.

Hijo de su tiempo, al fin y a la postre.

Como apuntan Simon & Blass (1991): «Las ideas de Freud sobre el complejo de Edipo nacen de manera gradual y se modifican a lo largo del tiempo (pág. 161)». Estos autores describen el curso del complejo de Edipo de forma cronológica, en relación con sucesos profesionales y personales del autor.

Por su parte, Hartocollis (2005) examina el desarrollo del concepto a partir de la lectura de Sófocles y resalta que se atiene a la tragedia y no al mito.

Freud reforzó su conocimiento de la tragedia en su estancia en París con Charcot. Jones (1953) señala que *Edipo Rey*, con Mounet-Sully en el papel de Edipo, le causó gran impresión. No está claro si leyó el texto de Sófocles en su edad adulta, de hecho, comete algunas imprecisiones, como sucede cuando afirma que Edipo fue avisado por el oráculo de que se mantuviera fuera de su ciudad natal. En ningún modo un error menor, ya que implica que Edipo pudo haber evitado el cumplimiento de la ominosa profecía, como fue el caso de Layo si no hubiera tenido hijos. Es sabido que el texto de Sófocles no contiene la totalidad del mito, ni tan siquiera la razón por la que su padre no habría de tener un hijo si quería evitar ser muerto por él.

Sucederá la catarsis, que supone la identificación, su auténtico sentido no es la

purificación de las pasiones, como a menudo se dice en la interpretación católica de la tragedia, sino el *tratamiento de la emoción por la emoción*, en el sentir de Aristóteles, por medio de la descarga. La catarsis viene provocada por la piedad y el temor que Sófocles genera en su manejo dramático del mito. En *Edipo Rey,* proyecta en su héroe un sentido de la responsabilidad por sus trasgresiones morales, un naciente sentimiento de culpa apenas existente en el mito.

El poderoso efecto de la obra, como Freud (1917) advirtió, reside en la reacción del espectador, hecho que el mismo reconoce en su autoanálisis. Asumiendo la voz del dramaturgo, Freud exclama: lucha en vano contra tu responsabilidad y protesta en vano de lo que has hecho contra esas intenciones criminales. Eres culpable por no haber sido capaz de destruirlas, persisten aún en tu inconsciente.

En la mayoría de las tragedias griegas, sobre todo en *Los Persas* de Esquilo, existe un fondo religioso. Edipo, como todos los héroes, era instrumento de los dioses, sus motivaciones dependían de los contrapuestos deseos de aquellos; pero en *Edipo Rey*, rehúsa utilizar la profecía de Apolo, proclamando que el dios había planeado estos hechos sangrientos mucho tiempo ha.

El sentimiento de culpa en el caso de los tabúes no decrece cuando la violación es inadvertida… es el caso de la mitología griega: la culpa de Edipo no disminuye por el hecho de que la trasgresión suceda sin su conocimiento, o incluso contra su intención (*Tótem y Tabú*, 1913). La tragedia no alberga la idea del complejo edípico, ignora que el hombre que ha matado, huyendo del oráculo de Apolo, sea su padre, tampoco sabe que su madre sea la mujer que desposa. En el complejo, el deseo aparece y desempeña un papel decisivo.

En *Compendio del Psicoanálisis* (1938) afirma:

> La ignorancia de Edipo es una representación legítima del estado inconsciente en el que se sume en los adultos la totalidad de la experiencia y la fuerza del oráculo, que hace o debería hacer inocente al héroe, es un reconocimiento de lo inevitable del destino que ha condenado a todo hijo a vivir su complejo edípico (págs. 3408-3409).

El complejo de Edipo revela también una dolorosa *automutilación* porque, en todo caso, es una metáfora del drama que acontece en el mundo interno del sujeto:

> El complejo de Edipo lleva, en todos los casos a *la muerte del objeto del deseo en manos del que desea*: la muerte de la madre llevada a cabo por el hijo, la de la esposa por el esposo, la de la hija por el padre (A. Green, 1969, pág. 265, el subrayado es mío).

7.2. *La castración*

La primera referencia conjunta al complejo edípico y al complejo de castración, aunque no aparezcan relacionados, se encuentra en la *Interpretación de los sueños*:

> La parte principal en la vida psíquica de todos los niños que luego devienen psiconeuróticos es desempeñada por los padres. Amar a un padre y odiar al otro se encuentran entre los constituyentes esenciales del conjunto de impulsos psíquicos que se forman entonces y que adquieren gran importancia en la determinación de los síntomas de la neurosis posterior.

En la presentación original del complejo de Edipo no aparece la noción de *castración*. Ferenczi y Rank apuntaron enseguida que el acto de cegarse es un equivalente de aquella. Freud (1913) recoge pronto la idea y afirma que el castigo con el que el padre amenaza *es la castración, o su sustituto, la ceguera*. Somos animales visuales y la ceguera un atroz castigo. En 1938 atribuirá de manera errónea que la castración tiene lugar en la leyenda edípica, ya que la ceguera merced al material que

muestran los sueños es un sustituto de la castración. Hagamos notar también que la idea de la automutilación se debe probablemente a Esquilo en *Los siete contra Tebas*, o tal vez en su perdido *Edipo*.

Por otra parte, el parricidio y el incesto madre-hijo aparecen en la saga tebana mucho antes: Cadmo, mató a su padre, Agenor rey de Fenicia y casó con su madre Argiope, conocida también como Harmonía, aunque no recibió castigo a causa de estos dos actos. Otros interpretes abogan por la idea de que la ceguera en toda su pujanza dramática es obra de Sófocles, como lo demuestra el ser enigmático que la Esfinge le propone que no es otro que el propio Edipo en su tercera etapa de ciego con un bastón (Cameron, 1968).

La primera mención a la amenaza de castración aparece en *La interpretación de los sueños,* donde también de manera errónea menciona a Zeus, en lugar de a Cronos, como castrador de Urano:

> Cronos engulle a sus hijos, igual que el verraco a la ventregada de la puerca, Zeus castra al padre y ocupa su puesto de soberano. Freud 1900, pág. 254).

El concepto aparece ya como complejo de castración en *Tres ensayos sobre la vida sexual* (1905): la compulsión a exhibirse —dirá— está estrechamente ligada al complejo de castración.

En *La interpretación de los sueños* analiza con detenimiento *Edipo Rey*, una tragedia de destino (págs. 258-261)[18]

> En el propio texto de la tragedia de Sófocles se halla un indicio de que el mito ha brotado de una manera onírica ancestral, cuyo contenido es ese penoso trastorno de la relación con los padres provocado por las primeras agitaciones de la sexualidad. Yocasta consuela a Edipo aún ignorante de la situación, pero preocupada por el recuerdo de las sentencias del oráculo, citándole un sueño que tantos hombres han tenido sin que, según piensa ella, signifique nada: «Pues muchos hombres también se vieron ya en sueños cohabitando con su madre: pero quien tenga por nimio todo esto, llevará con ligereza la carga de la vida» (Freud 1900, pág. 261).

Freud va más allá del mito y aventura la hipótesis de que su origen sea un material onírico primigenio vinculado a las tempestuosas relaciones con los padres, unidas al despertar sexual.

Añadirá, sin saber aún la repercusión que sus escritos aportarán a la fama actual de la obra, que:

> Si *Edipo Rey* sabe conmover al hombre moderno en igual medida que a los griegos de su época, la solución solo puede estribar en que el efecto de la tragedia griega no se basa en el antagonismo entre el destino y la voluntad humana, sino que se ha de buscar en la especificidad de la sustancia en la que se muestra este antagonismo. Ha de haber una voz en nuestro interior dispuesta a reconocer el poder coercitivo del destino en Edipo… (Ibíd. 259).

La trama se va urdiendo de forma progresiva. En una nota en *Tótem y Tabú* reconocerá la significación del miedo a la castración en relación con el complejo de Edipo. En el mismo texto afirma que su origen filogenético deriva del asesinato, la incorporación posterior del jefe por los hijos y la culpa consiguiente.

Freud vuelve a esta cuestión en el *El Hombre de los Lobos* (1918): el complejo de Edipo es el esquema filogenéticamente heredado que mejor conocemos que se remodela en el imaginario a influjo del complejo de castración, activado en el caso de *El Hombre de los Lobos* por la escena primaria. Discutible afirmación en tanto que no se puede considerar, en rigor, como una cuestión filogenética. En mi opinión, lo único que podría ser generalizable es la universal desazón que en toda época sentimos

ante la inclusión de un tercero en la primera relación diádica.

En una nota añadida en 1920 a *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Freud llega a la conclusión de que el complejo de Edipo anuncia el clímax de la sexualidad infantil, su conexión con las neurosis y las perversiones representan el fracaso de controlarlo. Y afirma, rotundo: «El complejo de Edipo es el *shibboleth* (indicador) que distingue a los partidarios del psicoanálisis de sus oponentes». En *El Yo y el Ello (1923b)* refiere un *complejo positivo y otro negativo* o invertido; es decir, afecto del niño hacia el padre y odio hacia la madre.

> Experimentamos la impresión de que el complejo de Edipo simple no es, ni mucho menos, el más frecuente y, en efecto, una investigación más penetrante, nos descubre casi siempre el complejo de Edipo *completo*, que es un complejo doble, positivo y negativo dependiendo de la bisexualidad originaria del sujeto infantil (Freud 1923b, pág. 2713).

Estas reflexiones vienen apuradas por André Green al identificar los elementos que contribuyen a formar la estructura edípica:

> La estructura edípica positiva se deconstruye para tejer los nudos del masoquismo primario ligado a la relación simbiótica con la madre, de la homosexualidad psicótica degradada en masoquismo, del masoquismo moral y femenino suicida. Ese complejo de Edipo negativo remite necesariamente al complejo de Edipo positivo y aún al conjunto que ambos forman (A. Green, 1969, pág. 265).

Dos años más tarde, en lugar de distinguir entre un complejo positivo y otro negativo alude a una *orientación doble, activa y pasiva*, segun la cual el niño (como la niña) desea ocupar el lugar de la madre como objeto de amor del padre en la llamada «actitud femenina». Freud escribe en *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica* (1925b) que

> …El complejo de castración, que era inicialmente independiente del complejo de Edipo, se incorpora al complejo de Edipo completo, provocando su disolución e inaugurando el período de latencia (ob. cit., 2902).

Freud atribuía el proceso a la represión provocada por el superyó o ideal del yo. El complejo se convierte en el principio organizador que impulsa el desarrollo psicosexual del niño desde la fase fálica al período de latencia y a la consolidación del superyó.

En esa misma obra comienza a hablar de la destrucción, que no de la resolución, del complejo de Edipo —el complejo de castración sería el agente responsable-:

> [En los muchachos el complejo de Edipo] …no queda solo reprimido, sino que resulta literalmente aplastado por el shock que provoca la temida castración. Su investimiento libidinal queda abandonado, desexualizado y en parte sublimado; sus objetos se incorporan al yo, donde formarán el núcleo del superyó proporcionando a esta estructura sus cualidades características; en los casos normales, o mejor sería decir ideales, el complejo de Edipo deja de existir, incluso en el inconsciente; el superyó se ha convertido en su heredero (Ibíd. 1925b, pág. 2902).

El complejo de Edipo cobra su pleno significado estructural, emerge como superyó.

Jones (1957) manifestó sus reservas frente a tan radical desenlace:

> Mientras que Freud había sostenido antes que la represión mantenía los impulsos reprimidos en el inconsciente, lo que no impedía que ejerciesen allí diversas actividades, ahora da un paso más. Afirma que los deseos edípicos no solo se reprimen sino que se anulan y destruyen. Cierto es que llama a esta la solución «ideal» del complejo, lo que supone que rara vez es completa, que seguramente uno no encuentra algo así en la práctica analítica (ob. cit., pág. 229).

Al ser consciente de la confusión que causaba en sus discípulos la constante revisión de este concepto, escribió a modo de disculpa el siguiente comentario:

> Resulta humillante que tras tanto trabajo tengamos aún dificultad en entender los hechos más fundamentales. Pero hemos resuelto no simplificar ni esconder nada (Freud, 1926a).

Que la represión pueda ser la causa de la destrucción del complejo de Edipo no es abandonada enteramente por Freud, como lo sugiere un párrafo en relación con la cualidad del superyó:

> El superyó es, de facto, el heredero del complejo de Edipo y se establece solamente cuando el complejo se ha desecho. Por esa razón, su excesiva severidad no sigue a un modelo real, sino que se corresponde con la fuerza de la defensa utilizada contra la tentación del complejo de Edipo (Freud, 1940a, pág. 3418).

7.3. *El complejo de Edipo en el Modelo Analítico Vincular*

> Resulta doloroso descubrir que mis padres muchas veces no se relacionan para mí, ni contra mí, sino sin mí (N. Caparrós, 1992a, pág. 184)

Así comenzaba el apartado dedicado al complejo de Edipo que escribí en 1992 en *Psicopatología analítico vincular*. Hoy puedo añadir algún aspecto y sobre todo realizar una síntesis sobre mis reflexiones en los años transcurridos desde entonces.

En primer lugar, cumple relatar una serie de condiciones previas para acceder a la etapa del complejo de Edipo, si estas no existen o bien la situación edípica se torna imposible o deviene en «un complejo de Edipo como sí»:

1. El complejo de Edipo es un proceso decisivo hacia el camino de la subjetividad. Con su resolución más o menos completa la senda hacia la singularidad se hace posible.
2. El complejo de Edipo representa muchas cosas a la vez. Recogiendo de forma modificada la descripción que de él ofecen Laplanche y Pontalis, se puede decir que abarca el conjunto de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta y elabora en los comienzos de la relación diádica.
3. El proceso edípico cuenta con cuatro fases:
   a) Primera relación diádica Madre-Bebé, de carácter absoluto, donde cualquier objeto que componga la díada es para el niño un subrogado materno.
   b) Relaciones diádicas diversas; el niño sigue viviéndose como el *centro del universo* y traba desde ese lugar relaciones con su mundo objetal, sin advertir los vínculos que mantienen los distintos objetos ente sí. Por ejemplo, «niño-madre» y «niño-padre», será ajeno a la relación «padre-madre». El modelo se apoya en la relación diádica original. La actitud de la madre permite que el padre sea una figura progresivamente reconocida como soporte habitual de los afectos o un siniestro intruso, el lugar de lo desconocido, el objeto donde se depositan las fantasías persecutorias infantiles y los impotentes fantasmas maternales.
   c) Descubrimiento de la relación padre-madre a través de la «Presentación del Padre», que «da cuenta de la transición entre las relaciones diádicas y la nuevas relaciones triádicas» (N. Caparrós, 1992a, pág. 190). La presentación del padre entraña una serie de aspectos que conviene resaltar. En primer lugar, para que actúe como verdadera antesala del complejo de Edipo, es necesario a que *la madre tome sobre sí la iniciativa de tal presentación* mostrando al hijo que el padre *es objeto de su deseo*. Llevado por su conservadora inercia, el niño no aceptaría al padre, que en principio es un auténtico ruido en la relación diádica inicial. La madre, como objeto significativo para el niño, es la única con poder suficiente para hacer que transija con esta radical frustración; diríamos que el padre es el mal menor que el niño ha de aceptar para conservar

el amor materno.

d) La madre es por lo tanto la *llave de entrada* al proceso edípico. Es su actitud y disposición la que facilita o dificulta el tránsito de lo preedípico a lo edípico. A la *presentación del padre* a la que antes aludimos se suma también *la previa separación madre-niño,* también a cargo de la madre —el niño se mantendrá *apegado* de no mediar una actitud activa en sentido contrario por parte de aquella. A este respecto, recordemos la reflexión del filósofo Raoul Vaneigem[19]. «Cuando la maternidad reprime en exceso el papel de mujer-amante, el hijo deviene en el único objeto de su resentimiento». La incapacidad de ciertas mujeres de ejercer otras funciones distintas a la de la maternidad, dificulta seriamente el futuro desarrollo del complejo de Edipo, en cuyas primeras fases desempeña un papel esencial a través de la promoción del desapego. Esta incapacidad en muchos casos viene dictada por un imperativo de la cultura en el que la mujer se encuentra.

4. Todo lo anterior viene a concluir en una verdadera revolución estructural, que conduce a progresar en el doloroso trance de la subjetividad. Ya conocemos las ambivalencias y las modificaciones de los investimientos libidinales que a través del complejo de Edipo se operan en el futuro sujeto. Todas estas tormentas emocionales recuerdan que Edipo y Dioniso provienen de un mismo antepasado.

Pero, al mismo tiempo, la estructura del individuo y el sentido de su existencia se modifican de manera sustancial. Merced al tránsito por la situación edípica se produce un nuevo y definitivo descentramiento en nuestro lugar en el mundo y así llegamos al doloroso descubrimiento de que los sucesos que nos rodean tienen lugar *no contra mí ni a favor mío, sino sin* mí. Suprema afirmación de una radical negatividad de la que solo podrá protegernos nuestro mundo interno, fruto de previas introyecciones. Un vacío esencial poblado de una radical soledad, cuya superación será posible con el establecimiento de *relaciones postedípicas*.

7.4. *Acerca del Edipo temprano o la fase preedípica*

Hoy no se puede abordar con coherencia el complejo de Edipo sin tener en cuenta su articulación con la fase preedípica.

Surgen, aquí y allá, nuevas y variopintas cuestiones a medida que las reflexiones prosiguen: ¿qué pasa con la mujer?; ¿qué sucede con las primeras fases del desarrollo infantil?; ¿cuáles son las vicisitudes de la relación madre-bebé? La problemática que se evidencia con la «sexualidad femenina» y la «relación madre-bebé» ocuparán con distinta fortuna a muchos psicoanalistas.

También las conclusiones acerca de la estructura de la psicopatología psicoanalítica giran en torno al complejo; a este respecto P. Hartocolis (2005) afirma que la universalidad del complejo de Edipo fue fundamental para construir el núcleo de las perversiones y de las neurosis, unida a la hipótesis de que la incapacidad de controlarlo está en la base de las neurosis (Freud, 1905). Con el tiempo, una serie de circunstancias le hicieron perder el tono rotundo inicial para atemperarlo a las críticas recibidas, sobre todo las de Jung y Adler y sin duda porque la sexualidad femenina no seguía el modelo imperativo trazado por la masculina. Tuvo que atender entonces a la fase preedípica y declarar, en una verdadera catarata de nuevas ideas:

> La fase preedípica de la mujer adquiere una importancia que hasta ahora no se le había asignado.

> Puesto que en este período caben todas las fijaciones y represiones a las cuales atribuimos la génesis de las neurosis, parecería necesario retractar la universalidad del postulado según el cual el complejo de Edipo sería el núcleo de la neurosis.
>
> … Por un lado, es posible extender el contenido del complejo de Edipo hasta incluir en él todas las relaciones del niño con ambos padres…
>
> … Nuestro reconocimiento de esta fase preedípica en el desarrollo de la niña pequeña es para nosotros una sorpresa, análoga a la que en otro campo representó el descubrimiento de la cultura minoico-micénica tras la cultura griega (*Sobre la sexualidad femenina*. S. Freud, 1931, págs. 3077-78).

La clínica le llevó a interrogarse sobre las peculiaridades de la sexualidad de la niña y, por consiguiente, de las características singulares de su complejo. En 1924 pretendió establecer una simetría entre las relaciones edípicas de los dos sexos; se preguntó entonces: ¿cómo suceden las cosas en las niñas pequeñas? y llegó a la conclusión de que para la niña la castración es una *realidad*, para el niño una *amenaza*. Freud admitirá más tarde que esta observación no es enteramente satisfactoria, ya que resulta demasiado vaga, para terminar afirmando en 1925b que el complejo de Edipo femenino posee una larga prehistoria y es una *formación secundaria*. Las repercusiones del complejo de castración le predicen y lo preparan; mientras que el complejo de Edipo del varón está fundado en el complejo de castración, el de la niña es posibilitado por este último. Freud intuye aquí la fase predípica dominada por el apego a la madre, que designaba como el complejo negativo femenino, en esa época, el padre es vivido como un rival.

Tanto en las niñas como en los niños la madre es el objeto original, pero el descubrimiento en aquellas de la ausencia de pene, falta de la que culpan a su madre, las impele a perder su vínculo afectivo con esta. Freud (1925b) termina diciendo: «La niña se desliza a una nueva posición… abandona su deseo de tener un pene y lo transforma en deseo de tener un niño, y *con ese propósito* adopta al padre como objeto amoroso. La madre se convierte en objeto de celos. Se ha convertido en una mujercita».

Los niños también atraviesan por un período preedípico dominado por la madre que devendrá en complejo de Edipo positivo o negativo, pero en ese momento quiere darse más tiempo para estudiar esta fase.

Buscando los orígenes del complejo en las niñas Freud (1933a) se remonta a la relación del niño con el pecho materno y el destete. A este respecto, en *Early stages of the Oedipus complex,* M. Klein (1928) escribe:

> El reproche contra la madre más antiguo es que proporciona al niño demasiada poca leche —lo que es interpretado como falta de amor… el miedo a ser envenenado también está conectado probablemente con la retirada del pecho (pág. 128).

Sin embargo, rechaza la afirmación de M. Klein de que el complejo comienza en el primer o segundo año de vida:

> Tal idea no se corresponde con lo que sabemos a través del análisis de adultos, y es especialmente incompatible con mis hallazgos referentes a la larga duración del apego preedípico de la niña a su madre (*La sexualidad femenina*, Freud, 1931, pág. 3088).

El motivo real del complejo de Edipo positivo en la niña, es el complejo de castración. En la mujer es el resultado final de un largo proceso. No se destruye sino que, por el contrario, se crea a influjo del complejo de castración (Freud, 1931).

En esta misma obra mantiene que la fase negativa del complejo, que denomina *preedípica*, cobra mayor importancia en la mujer que en el hombre. La relaciona con

la etiología de la histeria y concluye que tanto la una como la otra son característicamente femeninas. En ese texto minimiza también la diferencia entre lo que hasta ahora ha definido a propósito del origen y las consecuencias del complejo en los dos sexos.

> Si ahora examinamos el estado de desarrollo sexual en la niña… no podemos resistirnos a llegar a la conclusión acerca de la sexualidad femenina como un todo. Hemos encontrado activas las mismas fuerzas libidinales que en el niño y nos hemos convencido de que durante un tiempo estas fuerzas siguen el mismo curso y tienen consecuencias similares para ambos (Freud, 1931, pág. 3086).

Hay autores que pretenden elaborar un concepto específico del complejo en relación a la sexualidad femenina y señalan que el mito edípico no encaja del todo en esta última (Holtzman & Kulish, 2003, pág. 1128-1129). La obra de Sófocles se presta, sin embargo, a una serie de interpretaciones adaptables a la sexualidad femenina como, por ejemplo, la llamada de Yocasta al espíritu de Layo, padre de Edipo y posible subrogado paterno de esta, antes de suicidarse, o su activa complicidad en la decisión de Layo de eliminar al niño, aspecto que aparece en la obra y no en el mito propiamente dicho. Sin embargo, Freud no utiliza tales referencias en el análisis del complejo de Edipo femenino. Pero, aunque mantuvo hasta el final de sus días la creencia en su origen filogenético, en particular por la presencia de la ansiedad de castración, tal y como viene representada en el material antropológico, gradualmente se apoyó en la experiencia clínica, especialmente en lo tocante al complejo femenino. En este último caso, tuvo en cuenta las aportaciones de analistas tales como K. Horney (1924), Lampl de Groot (1927), H. Deutsch (Freud, 1931) y probablemente del análisis de su propia hija (Young-Bruehl, 1988).

No tuvo dificultad en describir el complejo masculino desde su fase positiva hasta la fase completa, mientras que en el caso del femenino, en su afán de lograr una simetría con el anterior, lo revisó repetidas veces pasando por etapas contradictorias. No obstante, el mito edípico y la tragedia proporcionan suficientes figuras femeninas para abordar la imagen materna y su función tanto en el complejo de Edipo femenino como en las fases preedípicas. Es el caso de Yocasta y sus diversas presentaciones en el mito. También el papel que desempeña la Esfinge como *femenino primordial* y desde luego, con Antígona en su oposición a la ley del padre.

Sin duda, debemos a M. Klein, a pesar de algunas controvertidas conclusiones a las que llega que aquí no son del caso, el establecimiento de la *función materna* en el puesto que merece. Esta autora recoge algunos aspectos de la descripción freudiana, pero sitúa el complejo de Edipo en el primer año de la vida del niño, postulando además que tiene un transcurso similar en ambos sexos. Ya hemos recogido el sentir de Freud al respecto. Acaso un excesivo respeto a la denominación complejo de Edipo la impide llamar preedípico a este período. La homologación del proceso en ambos sexos también se antoja problemática. Para M. Klein, la relación con el pecho materno es el factor fundamental que rige todo el desarrollo psicosexual del niño, la satisfacción y frustración experimentadas con este primer objeto permiten orientar el deseo hacia otras metas, la primera de ellas será el pene paterno. Parecería que «pecho» y «pene» son otros tantos objetos parciales para el infante. Pero la frustración inevitable provoca la regresión al objeto primario. De este modo, el pecho y el pene constituyen los primeros objetos de deseo oral.

La cuestión se hace aún más intrincada con el problema del «pene materno»:

> Tenemos la teoría sexual de los niños relativa al pene materno y finalmente para lo mitológico (el falo de la diosa buitre) y en estilo puramente analógico es como escribe Freud: la hipótesis infantil del pene materno la fuente común de donde derivan tanto la estructura andrógina de las divinidades maternales, como la Mut[20] egipcia, o la cola del buitre de la fantasía infantil de Leonardo (P. Ricoeur, 1999, 149)[21].

El complejo de Edipo se configura para M. Klein, en el deseo de constante satisfacción en el lactante y al no obtenerla, aparece la frustración y la agresión. El *pecho bueno* (la madre buena) es idealizado, la agresión se canaliza hacia el *pecho malo*, como prototipo de todas las relaciones frustrantes posteriores. Las *fantasías inconscientes* son las formaciones psíquicas más primitivas de carácter innato inherentes a las urgencias pulsionales, nos acompañan siempre y poseen un carácter preverbal e incluso no verbal. Están asociadas con las experiencias dolorosas y placenteras que acontecen en las relaciones de objeto.

La introyección deriva del deseo de incorporar, mientras que la proyección expresa la expulsión.

> Más tarde, el niño empieza a darse cuenta de que sus padres no son simples objetos de sus necesidades y deseos sino que cuentan con vida propia. La toma de conciencia de esta relación representa el comienzo del complejo edípico (P. Heimann, 1952).

Nuestra hipótesis de esta fase del desarrollo difiere en diversos aspectos de la kleiniana[22]. Partimos, como lo hace Freud, del narcisismo primario, propio de la *posición aglutinada* (J. Bleger, 1967). Lo que sigue está en la base de nuestro modelo Analítico-Vincular:

> Por tanto, al principio existe la indiferente, inhumana y placentera *Totalidad* y además el ominoso pecho que, con su actividad azarosa, producirá la mencionada escisión. La Totalidad, que también puede llamarse *Estado de narcisismo* primario o identificación primaria, ignora todo acerca del pecho nutricio.
>
> El panorama en esos horizontes primigenios es casi inefable y puede bosquejarse así:
>
> Yo-Pecho <> Pecho-Yo
>
> La separación en la simetría.
>
> Y solo más tarde:
>
> Yo <> Pecho
>
> Separación en la diferencia.
>
> La simetría queda ahora oculta y parcialmente anulada por los procesos de incorporación-excorporación, pero no superada por el hallazgo de la diferencia.
>
> El tercer paso será:
>
> Yo <> Tú
>
> Separación en la otreidad.
>
> La simetría en las fronteras de la Totalidad produce una relación imaginaria y casi delusiva: *Existe un afuera que soy yo.*
>
> La escisión genética de características normales —no la escisión patológica del *Self*— se obtiene a partir de una especie de operación clónica. Freud sostenía la idea de que existir es *estar escindido,* así los primeros pasos de la subjetividad amanecen con una única y especial clase de *pérdida*: el narcisismo primitivo, de carácter absoluto, se convierte en una *unidad-dual: Self-Pecho.* Pero además el pecho en las primeras etapas del desarrollo no es genérico, sino una verdadera *singularidad*, es precisamente *ese pecho.* Como dije antes un «Pecho-Yo».

> Esta alborada psíquica coincide exactamente con los fundamentos del vínculo. Por costumbre estamos habituados a pensar que el vínculo es la relación que establecen dos exterioridades cuyas respectivas historias hasta el momento han discurrido de forma independiente. El vínculo es, desde luego, una relación, pero no de esa clase.
>
> Todo lo visto conduce a inferir que la relación bebé-madre presenta una serie de peculiaridades que en ningún caso autorizan a pensar que *en el nivel de integración psicológico* puedan ser consideradas como dos exterioridades. Para comenzar por lo más obvio «madre» implica «bebé» y a la inversa; son dos partes que remiten a una totalidad incluyente.
>
> El vínculo surge de la diferenciación del narcisismo primario, por definición indiferenciado (*Del narcisismo primario a la Complejidad. Narcisismo y Simetría*, págs. 369-373, 2013).

En P. Heimann el arranque del complejo de Edipo coincide con la condición perverso-polimorfa de las pulsiones infantiles, que se inserta entre las posiciones oral y anal. La *organización perverso-polimorfa* consiste en la tendencia infantil a experimentar de una manera descoordinada las excitaciones procedentes de todo su cuerpo y a clamar por su gratificación simultánea. Además buscará también satisfacer sus impulsos libidinales y destructivos.

Surge ahora un apasionante problema, inseparablemente ligado al desarrollo del aparato psíquico: la *articulación* de lo diádico (preedípico) con lo triádico (edípico). Si la evolución sigue por cauces normales, lo estrictamente diádico, es decir la relación con el objeto materno sin la presencia real o imaginaria del tercero, queda ligada al espacio de las fantasías inconscientes.

Como dijimos, la primitiva relación con la madre es la base del complejo de Edipo, aunque, sin la presentación del padre, deba ser considerada, en rigor, preedípica.

8. Antígona, una herida en el costado del mito Edípico

El mito de Narciso deja paso al complejo de Edipo.

Narciso es vida incipiente que se agota en insensato autoerotismo. Edipo: hijo imposible, paternidad impensable, héroe de fililiación incierta.

Queda Antígona, que comparte espacios con ambos. La heroína personifica la figura-límite entre la vida y la muerte, entre el abandono de los dioses y una justicia venidera. Antígona se asesta al futuro. Representa lo esencial pero al tiempo solo podrá existir en una época que no le pertenece.

Es mujer desprovista de esa función nuclear que caracteriza tradicionalmente a lo femenino: la maternidad. Hecha para amar, ha de renunciar a ese destino que junto a Hemón le aguarda, para ser mera potencialidad, deseo suspendido, amor fraterno que la despoja de esos atributos tradicionales que acompañan a las matriarcas que la anteceden. No se somete a la ley del padre, que ni Edipo antes, ni Creonte después imponen con su presencia. La lejana matriarca, deviene mujer, pero no mujer sometida como su hermana Ismene, sino mujer heroica, donde el deseo concreto se sustituye por un anhelo genérico, casi mineral, que por su indefinición oscila entre la totalidad y el vacío.

Antígona es *áte*, ruina, locura, la insensatez que por su *hybris* conduce a la muerte. Locura iluminada en un deseo sin objeto que transporta al éxtasis. Sófocles carga a Antígona a través de numerosas mediaciones con la culpa del padre. Esa tarea ofrece una faceta radicalmente nueva de la condición femenina. El *Brillo de Antígona,* que Lacan reclama cuando es conducida al sepulcro termina en un *suicidio existencial*. Vivir en la forma que se le impone carece de *sentido*. Sería un colapso psíquico.

Antígona no es madre, tampoco mujer sometida, renuncia hacia el amor a cambio de mantener su condición de doncella revolucionaria. Ese es el lugar de Antígona, lugar que no existe ni en la tradición familiar, ni en el orden de la polis. Orden que pertenece al futuro aún por escribir.

8.1. *De nuevo la sexualidad femenina*

Si Antígona representa una mujer hasta entonces impensable, la reflexión sobre la sexualidad femenina también debe estar sujeta a revisión. La sexualidad de la mujer no puede ser pensada solo por el hombre, debe estar sometida al empeño conjunto de la relación.

En vida de Freud las críticas que recibió, fundamentalmente por el ala culturalista norteamericana, liderada por Karen Horney, fueron debidas a su concepción de la condición femenina, con conceptos tales como la *envidia del pene*, o el *complejo de castración* (Jones dirá que además de la pérdida del pene se teme la *afanisis*, es decir la incapacidad de gozar). Freud dedica a este problema reflexiones de índole cultural, algunas de las cuales suscitaron un amplio rechazo:

> La siguiente discordia es causada por las mujeres, que no tardan en oponerse a la corriente cultural, ejerciendo su influencia dilatoria y conservadora. Sin embargo, son estas mismas mujeres las que originalmente establecieron el fundamento de la cultura con las exigencias de su amor. Las mujeres representan los intereses de la familia y de la vida sexual; la obra cultural, en cambio, se convierte cada vez más en tarea masculina, imponiendo a los hombres dificultades crecientes y obligándoles a sublimar sus instintos, sublimación para la que las mujeres están escasamente dotadas (*El malestar en la cultura,* 1930, pág. 3041).

Antígona mostró siglos antes un controversia parecida.

En *La personalidad neurótica de nuestro tiempo* (1937), K. Horney otorga a las interacciones del niño con su madre y a las influencias socio-culturales un papel central a la hora de explicar el desarrollo humano en cualquiera de sus facetas, dejando de lado el enfoque basado en la teoría pulsional y en el complejo de Edipo. Este doble rechazo será motivo suficiente para excluirla del psicoanálisis y alinearla en el grupo de los ambientalistas. A pesar de todo, K. Horney denuncia, con razón, la postura imperante entonces que relega la condición femenina en el marco de la ley, la cultura y la polis. Como suele suceder en estos casos, se llega al exceso opuesto al negar aspectos biogenéticos que están presentes en la condición femenina y que desempeñan un papel importante.

Reyes Vallejo Orellana escribe a este respecto:

> Desde muy pronto, en *La técnica de la psicoterapia psicoanalítica* (1917), Horney rechazó la explicación freudiana de la psicología femenina a partir de la envidia del pene y el subsiguiente complejo de castración, defendiendo como alternativa que la personalidad de la mujer se origina por la identificación de la hija con la madre, llamando la atención a un tiempo sobre la envidia del varón por la maternidad, idea que fue muy bien acogida por las feministas.
>
> Horney se opuso a ciertas ideas centrales de la metapsicología freudiana, como la primacía del ello y a la existencia de la pulsión thanática como fundamento de la agresividad humana. También cuestionó el principio del placer.
>
> La batalla en el territorio de la psicología femenina se inició tras la comunicación de Abraham en el VI Congreso Internacional de Psicoanálisis celebrado en La Haya en 1920, bajo el título de *Manifestaciones del complejo de castración femenino* (Abraham, 1921).
>
> En el siguiente congreso, celebrado en Berlín en 1922, donde presentó *Sobre la génesis del complejo de castración de las mujeres,* Horney defendió que la feminidad se desarrolla a partir de influencias innatas y a través de la identificación hija-madre, proceso que estimaba tan intenso y primario que incluso creaba la fantasía de haber vivido junto a la madre el acto sexual con el padre.

> … En 1926, Horney plantea un ataque todavía más frontal a las ideas freudianas en un volumen del *International Zeitchscrift für Psychoanalyse* dedicado a la celebración del 70 aniversario de Freud. En su trabajo, aún reconociendo la importancia de la envidia del pene, Horney (1926a) mantuvo que la identidad femenina era primaria, así como lo era el deseo de estar junto a la madre cuando ésta tiene relaciones sexuales con el padre; lo que la niña fantasearía como una especie de violación. En cuanto a los consabidos sentimientos de inferioridad de la mujer, negó su relación con los atributos anatómico-genitales.

Como dijimos, Freud no podía evitar ser hijo de su tiempo; en otras palabras: pertenecer a la cultura patriarcal y a su consiguiente ideología. Sin embargo, parece incuestionable la importancia de la ansiedad de castración, el valor de la presencia-ausencia de pene y el lugar que a la mujer reserva hasta ahora la cultura como elementos todos ellos de gran importancia para establecer peculiaridades y diferencias entre los sexos. Cosa bien distinta es la importancia relativa que se otorgue a cada uno de estos factores en la práctica concreta.

En lo que concierne al análisis de la cultura y de disciplinas emergentes, como la evolución, Freud es por momentos darwiniano como en lo que aquí nos ocupa, pero en otros casos es lamarckiano.

Al final de su vida las dudas se desvanecen:

> Consideremos, por ejemplo, el destino de una nueva teoría científica, como la doctrina evolucionista de Darwin. Ante todo, se la rechaza con encono, se la discute violentamente durante algunos decenios pero basta el lapso de una generación para que sea reconocida como un gran progreso hacia la verdad … la nueva verdad ha despertado resistencias afectivas, disfrazadas con argumentos que permiten refutar las pruebas favorables a la doctrina ofensiva… Apenas nos asombramos de que todo este proceso requiera cierto tiempo y quizá no consideremos suficientemente la circunstancia de que nos encontremos ante un proceso de psicología colectiva (*Moisés y el monoteísmo,* 1938, pág. 3280).

En lo que toca a la evolución, Freud hizo una aplicación harto mecánica del darwinismo, en el estado en que se encontraba entonces, como se refleja en *Tótem y Tabú,* pero que tuvo el mérito de sacar del ámbito exclusivo de la psicología, del psicoanálisis en este caso, la problemática edípica y de hacerla examinar también desde la perspectiva cultural y evolucionista. Es cierto que las investigaciones que hoy conocemos sobre el tema no apoyan la idea de la «Horda primitiva», pero nos queda la metáfora del asesinato del padre como valiosa provocación imaginaria. En realidad, el *asesinato del padre* es una visión actual del mundo imaginario y no la reconstrucción de un pasado remoto, que solo tuvo realidad en los mitos ctónicos del renacimiento de la naturaleza.

9. Jung, Abraham analistas de Edipo

9.1. *Jung y el inconsciente colectivo*

Edipo navega más allá del mito y de la tragedia.

El término «complejo» fue utilizado por Freud en el sentido de la escuela de Zurich, donde Bleuler y Jung lo emplearon en experimentos asociativos como «la reacción a una palabra-estímulo» o en terminología jungiana «como un complejo ideativo emocionalmente coloreado». Freud cuestionó en 1910a la acepción de Jung, aunque la consideró útil. Hemos de ser cautos con su empleo, escribió a O. Pfister. Freud ya había empleado el término *complejo ideativo* en *Estudios sobre la Histeria*, en el caso Emmy von N. Josef Breuer definió por su parte, a propósito de Anna O, al complejo como «un estado mental separado de la conciencia».

La coincidencia entre la psicología analítica de Jung y el psicoanálisis es más

tangencial de lo que pudiera parecer y en lo que aquí nos interesa presentan sustanciales diferencias en sus respectivas nociones del término «complejo».

Jung describe un modelo de aparato psíquico compuesto por tres capas: a) la *conciencia*, b) el *inconsciente personal* y c) una capa más profunda: el *inconsciente impersonal* (colectivo). Acudiendo a un símil geológico compara la conciencia a una isla en el océano; lo inconsciente personal es lo que yace inmediatamente debajo del nivel del mar, está compuesto por lo reprimido, de lo que guardamos una experiencia parcial: recuerdos olvidados e impulsos infantiles y para terminar, en conexión con la tierra y milenios de experiencia humana y animal, aparece el *inconsciente colectivo*.

El «yo» es representante en la conciencia del *Self* (Freud considera que el yo posee una parte inconsciente). Este último, como lo inconsciente, es un *a priori* a partir del cual el yo evoluciona. Poco a poco, juzgará al yo cercano a un arquetipo; es decir, próximo al *Self*.

Empleando un método comparativo, Jung describió la universalidad de ciertos comportamientos, creencias y preconceptos inconscientes, lo que supone que existe un fuerte impulso en los humanos a experimentar la vida a lo largo de líneas históricas. Por ejemplo, la presencia de la función religiosa se rastrea a su paso por las eras en sus manifestaciones cambiantes. En las capas más profundas de lo inconsciente imaginaba puntos nodales que reunían experiencias y emociones. Llamó a estas estructuras *arquetipos* y a sus imágenes *imágenes arquetípicas*, que no se heredan en un sentido estricto, aunque Jung suponía que existía una predisposición heredada para formarlas. Algunos de los arquetipos más fácilmente reconocibles son el «niño divino», el «viejo sabio», el «héroe», el *animus*[23] y el *anima.*

La imagen arquetípica es el representante en la conciencia tanto del instinto como del espíritu, posee una cualidad bipolar que refleja el modo en que la energía viaja entre polos opuestos.

Cuando Freud propuso el «mito de la horda primitiva» como explicación del complejo de Edipo y la consiguiente culpa como el origen de la civilización, Jung contrapuso el «mito del dios solar Mithra», en el que el héroe combate para liberarse de la madre enfrentándose a un monstruo. Una explicación basada en la relación madre-hijo y no padre-hijo. Poco después, afirmó que el complejo de Edipo era meramente simbólico, sin existencia real, no lo suficientemente específico para explicar el origen de las neurosis (Freud, S., 1914a, pág. 1912).

9.2. *Abraham y Amenhotep IV*

9.2.1. Dios, la muerte y la eternidad

Abraham, uno de los primeros psicoanalistas en sumergirse en el mito, aborda el tema desde dos tensos objetos de temor/deseo: la muerte y la eternidad.

La muerte, que también preocupa a Freud:

> Ningún otro pueblo de la antigüedad ha hecho tanto como el egipcio para negar la existencia de la muerte; ninguno adoptó tan minuciosas precauciones para asegurar la existencia en el más allá. De acuerdo con ello, el dios de los muertos, Osiris, el señor de ese otro mundo, era el más popular e indisputado de todos los dioses egipcios.

El Hades egipcio parece un lugar luminoso.

> La primitiva religión judía, en cambio, renunció por completo a la inmortalidad; jamás ni en parte se menciona la posibilidad de una continuación de la existencia después de la muerte.

Durante la gloriosa dinastía XVIII, bajo cuya égida Egipto llegó a ser por vez primera una potencia mundial, ascendió al trono, por el año 1375, un joven faraón que primero se llamó Amenhotep IV, como su padre, pero que más tarde cambió de nombre. Este rey se propuso imponer a sus egipcios una nueva religión, una religión contraria a sus tradiciones milenarias y a todas sus maneras familiares de vivir. Tratábase de un rígido monoteísmo, la primera tentativa de esta clase emprendida en la historia de la humanidad (*Moisés y la religión monoteísta,* págs. 3249-50).

9.2.2. Sigue la cuestión del monoteísmo

… Las tribus judías, de las cuales surgiría más tarde el pueblo de Israel, adoptaron en determinado momento una nueva religión. Pero este acontecimiento no se habría producido en Egipto, ni tampoco al pie de una montaña en la península de Sinaí, sino en una localidad que se designa Meribat-Qadesh, un oasis notable por su riqueza en fuentes y manantiales, situado al sur de Palestina, entre las estribaciones orientales de la península de Sinaí y el límite occidental de Arabia. Allí los judíos adoptaron la veneración de un dios llamado Yahve, probablemente de la tribu árabe de los madianitas, que habitaban comarcas vecinas. Es muy posible que también otras tribus cercanas adorasen a este dios (*Moisés y la religión monoteísta*, pág. 3250).

Todo esto había sido ya detenidamente estudiado por Karl Abraham:

…Una nueva licencia, en la que aplicar sus múltiples intereses al terreno analítico, se la concede Abraham al abordar el estudio de *Amenhotep IV* [24](1912), primer faraón monógamo de la historia e instaurador del monoteísmo. Hijo que crece a la sombra de su madre, la reina Teje, y que reniega de su padre real (muerto prematuramente) para honrar al dios Ra (Amon) (I. Sanfeliu, 2002).

El ejemplo dado por Freud con Edipo rey cunde en Abraham. Al respecto del rey egipcio escribe en *Amenhotep IV (Echnaton) Contribución psicoanalítica al estudio de su personalidad y del culto monoteísta de Atón* (1912):

A los diez años sube al trono, a los veintiocho muere. […] El sentido guerrero le faltaba todavía más que a su padre. […] Con los años, el gobierno pasó del rey a la reina cada vez más. […] La reina y su entorno trataban de apagar el culto a Amon, prefiriendo a Aton, poco popular hasta entonces. […] El culto a Ra no había sido abolido, incluso hay una tentativa de fundir las divinidades rivales en una única, «Amon-Ra» (Abraham, 1912, págs. 233-234).

Y prosigue:

…El hecho de que la libido del niño se dirija en principio a la madre, que sus primeros sentimientos hostiles, celosos, se dirijan al padre, es una observación que puede ser repetida para cada individuo. El proyecto de tomar a Amenhotep IV como objeto de una investigación psicoanalítica podría parecer fantástico y condenado al fracaso, sino estuviéramos informados de forma indiscutible sobre su historia y sobre el «complejo parental» del joven rey (Ibíd. págs. 235-236).

I. Sanfeliu (2002) añade:

[La reina Teje] Esa mujer inteligente y flexible se apoderó más y más de las riendas del gobierno. Dominaba al rey por su voluntad, su iniciativa, su sentido práctico, mientras él mostraba cada vez menos interés por los asuntos de Estado durante los últimos años de su vida […] Su libido estaba fijada a la madre con gran intensidad, mientras la relación con el padre lleva el sello de una neta disposición negativa. La causa de esta prolongada fijación del joven rey a su madre tiene relación, además de su valía intelectual, con la belleza de Teje. […] Un vínculo libidinal tan fuerte y de tanta duración con la persona de la madre, da lugar, posteriormente, a algunos efectos bien precisos sobre el erotismo del hijo adolescente o adulto. Puede incluso ocurrir que esta desvinculación fracase del todo. En su lugar aparece la tendencia a un vínculo monógamo con una persona que se convierte en sustituto de la madre. Este rasgo monógamo, es especialmente claro en el joven rey.

El destino de su vida amorosa se resume en pocas palabras. Poco después de la muerte de su padre, fue casado cuando todavía no tenía los diez años. La esposa que recibió era también una princesa asiática, todavía niña. Amenhotep IV no se decidió a tomar una segunda mujer como su padre, se limitó a esta Nefer-Nefru-Aton, a la que amaba por encima de todo. Este hecho es todavía más destacado cuando sabemos que los reyes precedentes mantenían un harén, según las costumbres orientales. Amenhotep IV es el primer faraón que vive de forma estrictamente monógama. […] *Renunció por tanto, a lo largo de toda su vida, a una elección objetal personal*[25] (pág. 236-238).

Desde la muerte del rey Amenhotep III, la reina, su viuda, mostró claramente su inclinación por el

culto de Aton y se ocupó en hacer de su hijo el instrumento de sus planes de reforma. Al acceder al trono, Amenhotep IV recibió un título muy significativo. Su nombre, Amenhotep IV que significa más o menos «amado de Amon», fue completado con «gran sacerdote de Ra-Horakhti que en el horizonte se regocija con su nombre; fuego que es en Aton». Así, la madre marca al hijo el camino que debe seguir según su voluntad. […] Teje era lo bastante sabia y prudente como para no precipitar la transición hacia el nuevo culto (Ibíd., pág. 238).

La fijación a su madre no adquiere todo su relieve más que al compararla a sus tentativas de desvincularse del padre. El conjunto del comportamiento del joven rey en los años siguientes, se inscribe bajo el signo de la revolución contra su padre, muerto ya hace mucho.

Poco después del inicio de su reinado, rompe con la tradición religiosa con Amon —dios de su padre— y se convierte a Aton, confiriéndole una autoridad que ningún dios había disfrutado hasta entonces (Ibíd., pág. 239).

El rey no quiere ser hijo y sucesor de su padre, sino hijo del dios Ra. No quiere honrar al dios de su padre real, sino a su padre imaginario Ra (Aton). […] En principio, el padre es para el niño modelo todopoderoso y de toda grandeza. A partir de la aparición de sentimientos hostiles, el niño en su imaginación destrona al padre, elevándose él mismo al rango de hijo de un rey imaginario, reduciendo el rol de su padre real al de padre *nodrizo* (Ibíd., pág. 240).

[Amenhotep] desprecia la ascendencia real paterna y la reemplaza por algo superior. […] Amon no podía asumir ese rol de padre ya que Amenhotep III le honraba. La influencia materna designa a Aton, es decir, Ra, quien, además está considerado primitivamente como el padre genealógico de los primeros reyes (Ibíd., pág. 241).

Echnaton (Amenhotep IV), trató de anular el recuerdo de Amon y de su padre. Más tarde, al morir su madre Teje, llevó a cabo las últimas consecuencias de sus actos. La momia de Teje no fue enterrada junto a su marido, sino cerca de la ciudad de Aton, en una cripta que Echnaton se destinaba a sí mismo. […] Perpetuó hasta la tumba la rivalidad con el padre por la posesión de la madre. Cumplía con los muertos lo que no pudo hacer con los vivos. […] El nuevo dios (Aton), es un padre idealizado, *no un dios entre o por encima de otros, un dios único, no un dios nacional sino universal igualmente cercano a todos los seres* (Ibíd. págs. 242-243).

Aton es el ser bueno y amante que atraviesa el tiempo y el espacio. […] *Es el dios de la paz*, no de la guerra. Está libre de toda pasión humana. […] espiritual e impersonal. *Por eso prohibe toda imagen representando al dios*. En esto es precursor de la ley mosaica (Ibíd., pág. 244).

Es la primera vez en la vida espiritual de la humanidad que el *amor es festejado como fuerza que conquista el mundo*. […] Atribuyéndose a Aton como padre, el rey hace remontar su origen a una fuerza impersonal. Eso nos recuerda la concepción de Cristo por el Espíritu Santo. Pero Echnaton no es concebido por Aton con una esposa humana. No hay rastro de una idea semejante. Aton es para él *padre y madre al mismo tiempo*. […] La ética de Echnaton rechaza toda manifestación de odio, toda violencia, como Cristo hará algunos siglos más tarde. Como se dice en el himno de Aton, quería reinar por amor. […] Su ética se basa sobre todo en la acentuada sublimación de los componentes pulsionales sádicos. […] [Incluso] rehusó a utilizar su poder soberano en tiempo de paz. […] Pero mientras establecía la soberanía de dios, perdía la suya. Estaba claro que el imperio de Aton no podía ser consolidado más que en la medida en que el rey conservara su propio prestigio. Pero cuanto más reducía el margen entre el pueblo y él, conforme a su ideal, más enemigos se creaba entre los sacerdotes de la antigua divinidad (pág. 248-251).

[Weigall] concluyó que la rápida y universal expansión del cristianismo, fue posible en la medida en que los objetos de veneración perceptibles y antropomorfos, permitieron un cierto juego a las necesidades de las masas. Junto a un Dios único, existía el personaje de Cristo, más cercano a los hombres. La creencia en un ser divino que permaneciera invisible, no hubiera podido penetrar en el pueblo. Pero Echnaton… vivía en sus ideales y dejó perecer este imperio periférico de Egipto que sus antepasados habían constituido al precio de grandes sacrificios. […] Sus pulsiones agresivas las había sublimado de forma sorprendente, mudándolas en un amor que englobaba a todos los seres —hasta el punto de no oponer ninguna violencia a los enemigos del reino—. Su hostilidad más fuerte estaba dirigida al padre, aunque esta no pudiera mostrarse al no pertenecer más al mundo de los vivos (I. Sanfeliu, 2002, pág. 252-253).

La sutileza del análisis edípico de Abraham, en un difícil equilibrio entre el apego a la madre y la ley del padre, se comenta por sí sola.

No deja de ser sorprendente que esa reiterada profesión de amor como fue el caso de Echnaton, de Jesucristo y más recientemente de Gandhi desate tanto odio y tan incontrolada violencia.

10. Freud y el Mito edípico

Freud nunca analizó en detalle el mito de Edipo; en los capítulos anteriores hemos separado mito de tragedia dejando establecido que los primeros presentan variaciones y que las segundas se interesan por aspectos parciales de los mitos guiados por la imaginación creadora de sus autores.

La leyenda de Edipo llegó a través de poemas tardíos, ya que las epopeyas del ciclo tebano se han perdido. Freud trabaja con el parricidio y el incesto inconscientes de acuerdo a la exposición que realiza Sófocles en *Edipo Rey*. En esta obra el héroe emprende la búsqueda del asesino de su padre ignorando que es él mismo. Pesquisa reflexiva que se vuelve contra el propio inquisidor.

Edipo se enceguece al tiempo que logra clarividencia, y lo hace a través del sufrimiento. En ese aspecto se asemeja al adivino Tiresias. El protagonista del complejo de Edipo ignora su propio complejo. Se hace conocedor de las predicciones divinas y explica su situación a través de estas. Mientras no desvela sus *tendencias edípicas* es consciente de sus ambiciones *preedípicas* aunque no en su hondura primigenia. La decidida determinación de conocer su *fatum* proviene ante todo de su propia naturaleza y no del designio divino. Uno puede preguntarse si el Ideal del yo de Edipo se moviliza en la búsqueda de la verdad. El conocimiento que al final alcanza no le sosiega. Diríase que en él se cumple la sentencia de que tan pronto como el ser humano nace, está listo para morir; la presencia de la muerte, por más que sea devastadora, le salva. También cabe afirmar que la búsqueda de su más íntima libertad acarrea su aniquilación.

10.1. *El nombre*

La utilización que Sófocles hace del nombre del héroe proporciona un rico material para la investigación psicoanalítica. *Edipo Rey* es una obra sin parangón en lo que se refiere al cúmulo de significantes y significados que proporciona. Su nombre, *Oidipous,* no solo atraviesa la trama sino que encapsula los significados centrales de la misma, alerta las resonancias inconscientes y preconscientes que alientan en el texto griego original. Las tres primeras letras se refieren al verbo *oida*, —haber visto y conocido— al verbo *oideô* —crecer, física y mentalmente—. La palabra *pous,* además de designar el pie, contiene a *pou,* que en función de un acento, puede significar «quizá» o «dónde».

El sentimiento de incertidumbre que encierra «quizá» caracteriza las dudas que pueblan la obra; mientras que «donde» resume las cuestiones esenciales de lugar y movimiento: Corinto, Tebas, Delfos, los distintos caminos y los diferentes espacios dentro y fuera del palacio. El movimiento es tanto físico como psíquico. Las seis últimas letras del nombre constituyen la palabra *dipous* —dos pies— cuyo significado constituye el punto álgido del enigma de la Esfinge.

11. Ecos antropológicos: la leyenda edípica como rito de iniciación

Infancia, Adolescencia, etapa Adulta, todos ellos conceptos psicosociales. Se ha dicho repetidas veces que en la actualidad carecemos de ritos de iniciación y que ello

va unido a la presencia de una etapa nueva del desarrollo del ser humano: la *adolescencia*, que incluso se define como la «edad del siglo XX».

El verbo *adolescere* significa «crecer» y el vocablo «adulto» deriva de *adultus* y remite al «ser que ha crecido». En castellano, el término aparece un poco más tarde que en francés y antes que en inglés; lo hace, en todo caso, en el siglo XIII, con la connotación de «ser inexperto»; habrá que esperar al siglo XIX para que cobre el significado actual.

En el siglo XX el adjetivo «adulto» cualifica de forma definitiva a la madurez psíquica. Nadie duda del hecho de que la adolescencia, en tanto que proceso de transformación, tiende a alargarse en el tiempo.

En el apogeo de la civilización griega se conocieron adolescentes similares a los nuestros. En los tiempos de Sófocles, una sociedad en plena mutación, que inventó la democracia y la noción de ciudadano, se apoyaba en los jóvenes para alcanzar sus sueños de progreso. En ese momento aparece el *Edipo* de Sófocles. Pero este tipo de adolescencia desapareció durante muchos siglos y su vuelta es más reciente de lo que se piensa. Hoy sabemos que las culturas arcaicas o tradicionales hicieron esfuerzos para que esta etapa fuera lo más corta posible. Con la evolución hacia el liberalismo individualista, las fases del desarrollo se diversifican y el período adolescente se alarga. ¿Cabría pensar que la adolescencia prolongada prepara para una subjetividad que se opone al hecho colectivo? Una subjetividad alienada del grupo, no en el grupo.

En el siglo XIX, bajo la influencia, entre otros, de J. J. Rousseau, el papel de la infancia ocupa el lugar central que, poco a poco, conquistará la adolescencia, quizá debido, entre otras causas, al progresivo declinar de la imago paterna.

M. Delcourt (1944) afirma que las peripecias del héroe integran el más completo de todos los mitos políticos, podemos aprender con ellas acerca de la prehistoria del poder soberano entre los griegos, lo que no carece de interés puesto que la Hélade ha borrado de su memoria hasta el vocablo indoeuropeo «rey». Para Delcourt, este mito es de todo punto aberrante si lo comparamos con otros donde aparece la investidura real, como pueden ser los de Perseo, que combate con la Medusa, o Beleferonte, que hace lo propio con Quimera; incluso Jasón que, en su búsqueda del vellocino, lucha con la serpiente. Todos son duelos épicos alejados de la contienda ingeniosa que Edipo mantiene con la Esfinge, al menos en las versiones más recientes.

Edipo hijo de Tirano [Rey] y destinado y extraviado por la *Ananké* [*Fatum*] a ser él mismo Tirano [Rey]…

Existen tres pruebas iniciáticas clásicas reservadas al posible sucesor del rey, que se corresponden con otros tantos desempeños del rey-padre:

— Como perseguidor.

— Como mandatario.

— Como donante.

En la primera el rey-padre *persigue*; si el heredero tiene éxito, confirma su poder y muestra gozar del favor de los dioses.

En la segunda, el rey convoca al vencedor y le *ordena* enfrentar, ahora de manera activa, una situación de peligro aún más extrema: será el tradicional combate contra el monstruo.

Para terminar, el iniciado *recibe* la mano de la princesa y se convierte en su

sucesor. Persigue → Ordena → Recibe.

Nuestro mito es trunco, solo conserva la figura del rey-perseguidor; el triunfo sobre la Esfinge se produce en un duelo intelectual carente de connotaciones épicas. De esta guisa, el mito edípico registra dos anomalías:

a). Con el rey-padre, que debe actuar como *perseguidor* y se extralimita, convirtiéndose en *filicida*.

b). Tampoco existe un auténtico combate con la Esfinge, salvo en una versión arcaica en que la derrota con la espada.

En la tragedia son el *parricidio* y el *incesto* los que acaparan la atención de Freud. El *perseguidor* deviene en *filicida* y desencadena el *parricidio*. El combate con el monstruo *degenera* en un torneo de ingenio; para terminar, el héroe *recibe* y se sumerge en una situación de *incesto.* Todo autoriza a J. J. Goux (1990) a considerar al mito edípico como *desorganizado* y atípico.

Edipo es, según los casos, un igual a los dioses (*Isotheos*) que no ha cumplido con los rituales iniciáticos, o un ser sacrílego. Su enfrentamiento con Tiresias es también de orden religioso. Penteo despreció antes que él al adivino incurriendo en la ira de Dioniso. El dios airado no le permite regresar al regazo de su madre y, en una trágica pirueta, esta lo mata. Edipo torna a la madre en un doble sentido: se refugia, cumpliendo su fantasía y la posee a un tiempo en un acto real, que imposibilita cualquier futuro para él.

Junto a estos mecanismos hallamos un tercero: es forzoso reconocer que la cultura reposa sobre la renuncia a las pulsiones, la frustración que esta infringe rige el vasto dominio de las relaciones sociales y ahí reside la causa de la hostilidad que aquella despierta.

11.1. *Ritos iniciáticos, entrada en la vida*

Todas las sociedades se preocupan de organizar el paso de la infancia a la edad adulta proponiendo un modelo iniciático lo más adecuado posible para alcanzar las transformaciones inducidas por la pubertad. Van Gennep ha llamado la atención sobre la universalidad de estos ritos en las sociedades primitivas. Tambien a este respecto Lévi-Strauss se pregunta:

> ¿Qué pueden tener en común los ritos arcaicos y la adolescencia de hoy? Aparentemente nada, esos niños que son precipitados de modo brutal en el mundo de la sociedad adulta y los adolescentes que no terminan de acceder al estatus de adulto, parecen estar en las antípodas de una sociedad donde la duración del aprendizaje no cesa de alargarse (Lévi-Strauss, 1962, citado por Mélon).

Las aportaciones de la antropología no contradicen la tesis freudiana que ve en los ritos de iniciación un doble refuerzo de la prohibición del incesto y del vínculo homosexual con el padre. *Ser como* el padre, no *tener* al padre. Al simbolizar de manera explícita el fantasma de la castración, los ritos provocan un refuerzo de la represión originaria[26].

Por lo tanto, mientras que en las sociedades tradicionales la adolescencia se reduce a un tránsito puntuado por las operaciones rituales que pretenden consolidar la represión originaria, en nuestra cultura se corresponde exactamente con el fenómeno inverso; es decir, con el retorno de lo reprimido, con la reviviscencia de lo edípico. Se puede decir también que los ritos iniciáticos tratan de mantener, preservar y consolidar lo adquirido en el período de latencia. No cabe duda que los ritos

iniciáticos alcanzan su objetivo. Ahora bien, ¿cómo explicar su eficacia? Se puede establecer el paralelo con las escenas o los objetos fetichistas que, en las organizaciones perversas, conmemoran el momento terrorífico del descubrimiento de la diferencia de sexos.

Edipo adolescente, más ajeno que nunca a su destino: el combate con el monstruo.

La atención de Freud se dirigió hacia el *Edipo Tirano*; pero este es una especie de fractal de esa ingente leyenda. Esta distinción resulta de la máxima importancia.

A la luz de la mitología el mito pervive hasta nuestros días no solo en su vertiente psicoanalítica sino también en la lectura antropológica y social.

Las épocas transcurren y las reflexiones se renuevan: si Edipo encarna el héroe prototípico de la razón, en el sentido moderno del término, si es el precursor de la Ilustración, el peculiar encuentro con la Esfinge adquiere una importancia capital.

¿Qué representa?

M. Delcourt (1944) cita al mitólogo Laistner y a su obra *Das Rätsel der Sphynx* (Berlín 1899) para recordar que los «aplastantes demonios» como la Esfinge someten a sus víctimas a tres tipos de pruebas: las *caricias*, los *golpes* y las *preguntas*. Laistner es, en cierto modo, precursor de la interpretación psicoanalítica de los mitos, ya que sostuvo que los sueños y las pesadillas eran la fuente última de muchos mitos famosos. Este autor mereció también, a este respecto, la atención de O. Rank (1909, pág. 12).

Edipo es el héroe de la razón y la autonomía que se identifica con lo que piensa y dice. J. J. Goux (1990) afirma que este salto conseguido tras la abolición de todo lo iniciático equivale a rechazar la tradición y lo sacro que protege del parricidio; se reabre así la senda regresiva que conduce a la madre originaria. Cobra sentido la tesis freudiana que sostiene que la neurosis es la enfermedad de nuestra cultura y, como suprema tautología: «nuestros neuróticos son edípicos porque son producto de una cultura igualmente edípica».

Freud oponía, como era uso de la época, los *Kulturvolkem* a los *Naturvolkem*, ahondando cada vez más en el efecto decisivo de la cultura en el proceso de hominización. Los *Naturvolkem* quedan relegados al reducto de las idealizaciones hasta que esta noción desaparezca de la antropología con Lévi-Strauss.

> La extinción definitiva de los ritos de iniciación permite un salto desde la cultura tradicional a la moderna, que ya no es patriarcal ni matriarcal sino *filiarcal*. El precio a pagar es la neurosis, como atestigua Freud en el *Malestar en la Cultura.*
>
> La autoridad ha cesado de ser una instancia exterior (J. Mélon, 2003).

Esta tendencia hacia la interiorización arranca en la épica, discurre a lo largo del mito, para alcanzar el clímax contradictorio entre interno/externo en la tragedia y se decanta, paso a paso, en la escena moderna hacia *el interior*. Un buen exponente, aunque no el único, es la propuesta de Artaud con su teatro de la crueldad[27].

Edipo será el primer gran culpable, por ello se lacera los ojos. La castración se encuentra de nuevo en la leyenda. El héroe se ciega como castigo de su crimen, un acto que, como prueban los sueños, constituye el sustituto simbólico de la castración.

De haber sido iniciado nunca habría llegado a ese extremo; en las sociedades arcaicas no existen ni el suicidio, ni la automutilación. La pérdida de la identidad grupal torna frágil la identidad personal.

> Nunca jamás el hombre moderno franqueará el umbral de una prueba decisiva que traicione de forma sangrante los enroscamientos de la serpiente-madre bajo el imperativo de una autoridad con la ayuda de dioses y sabios. Su destino será la liminalidad (ausencia de estatus social) prolongada en un proceso autoiniciático inacabable, abierto e indecidible. La subjetividad de la modernidad filiarcal y la ausencia de estatus social deviene en un proceso sin fin y no en un pasaje… todo ello hace mella en la estabilidad patriarcal (J. J. Goux, 1990, pág. 206).

J. Mélon realiza una lúcida reflexión de conjunto sobre esta problemática:

> Hoy constatamos que el conflicto edípico, con su apariencia de crisis de crecimiento tiende a eternizarse, tal vez porque la teleología inconsciente de nuestra cultura está enteramente dominada por ideales prometeicos de autonomía, individuación, independencia, de superación y de progreso sin fin.
>
> El inverso del progreso es la regresión, ya que el desarrollo del yo consiste en alejarse del narcisismo primario; se engendra así una intensa aspiración a recuperar ese narcisismo (Freud, *El Yo y el ello* 1923, citado por J. Mélon, 2003).

12. Para terminar, el tratamiento de la Culpa

¿Qué decir de las rumiaciones que asaltan a los héroes? Edipo acosa a Tiresias increpándole para que despierte su conciencia.

La culpa es de reciente aparición. Fue condición previa la existencia de un mundo interno de riqueza apreciable, donde la épica deviene tragedia y que esta hallara cobijo en el mundo interno.

Según las formulaciones de Th. Hobbes, el hombre en la naturaleza habría sido un prodigio de agresividad y tuvo que darse unas normas sociales cuyo control detentaba la autoridad absoluta para así superar ese inicial estado de barbarie. Hobbes olvida el papel operativo del la agresividad, tal vez ni siquiera lo conoce, como Lorenz y otros etólogos han demostrado.

Con independencia de que esta teoría no merezca hoy crédito, este autor no pasó de la coerción que las leyes *externas* pudieran ejercer sobre el hombre para lograr su propósito. Freud da un paso decisivo al *internalizar* la ley bajo la forma de *Super-yo cultural*:

> El pueblo de Israel se consideraba hijo predilecto del Señor y cuando este gran Padre le hizo sufrir desgracia tras desgracia, de ningún modo llegó a dudar de esa relación privilegiada con Dios, ni de su poderío y justicia, sino que creó a los Profetas, que debían reprocharle su pecaminosidad e hizo surgir de su sentimiento de culpabilidad los severísimos preceptos de la religión sacerdotal.
>
> … El super-yo cultural ha elaborado sus ideales y erigido sus normas. Entre estas, las que se refieren a las relaciones de los seres humanos entre sí están comprendidas en el concepto de la ética…
>
> Por consiguiente, [la culpa] debe ser concebida como una tentativa terapéutica, como un ensayo destinado a lograr mediante un imperativo del super-yo lo que antes no pudo alcanzar la restante labor cultural. Ya sabemos que en este sentido el problema consiste en eliminar el mayor obstáculo con que tropieza la cultura: la tendencia constitucional de los hombres a agredirse mutuamente; de ahí el particular interés que tiene para nosotros el quizá más reciente precepto del super-yo cultural: «Amarás al prójimo como a ti mismo».
>
> Solo nos queda esperar que la otra de ambas «potencias celestes», el eterno Eros, despliegue sus fuerzas para vencer en la lucha con su no menos inmortal adversario. Mas, ¿quién podría augurar el desenlace final? (*El Malestar en la Cultura,* págs. 3065-66*).*

Moisés y la religión monoteísta procura nuevas claves sobre el nacimiento de la culpa:

> En épocas prehistóricas el hombre primitivo habría vivido en pequeñas hordas dominadas por un macho poderoso… probablemente aquel ser humano aún no hubiese progresado mucho en el desarrollo del lenguaje.
>
> … El macho poderoso habría sido amo y padre de la horda entera, ilimitado en su poderío que ejercía brutalmente. Todas las hembras le pertenecían: tanto las mujeres e hijas de su propia horda,

como quizá también las robadas a otras. El destino de los hijos varones era muy duro: si despertaban los celos del padre, eran muertos, castrados o proscritos.

Freud advierte sobre el papel privilegiado del hijo menor:

> … Por motivos naturales, el hijo menor, amparado por el amor de su madre, gozaba de una posición privilegiada, pudiendo aprovechar la vejez del padre para suplantarlo después de su muerte. En las leyendas y en los cuentos creemos reconocer ecos de la proscripción que sufrieron los hijos mayores, como de la situación privilegiada que gozaban los menores.
>
> … Esos seres primitivos creemos que no solo odiaban y temían al padre, sino que también lo veneraban… el acto canibalista se torna comprensible como un intento de asegurarse la identificación con el padre…
>
> Es de suponer que al parricidio le sucedió una prolongada época en la cual los hermanos se disputaron la sucesión paterna… Surgió la primera forma de una organización social basada en la renuncia a los instintos, en el reconocimiento de obligaciones mutuas, en la implantación de determinadas instituciones, proclamadas como inviolables (sagradas); en suma, los orígenes de la moral y del derecho. Cada uno renunciaba al ideal de conquistar para sí la posición paterna, de poseer a la madre y a las hermanas. Con ello se estableció el tabú del incesto y el precepto de la exogamia.
>
> Buena parte del poderío que había quedado vacante con la eliminación del padre pasó a las mujeres, iniciándose la época del matriarcado. En este período de la «alianza fraterna» aún sobrevivía el recuerdo del padre, recurriéndose como sustituto de este a un animal fuerte, que al principio quizá también fuese siempre uno temido. [El tótem].
>
> … El primer progreso a partir del totemismo es la humanización del ente venerado. En lugar de los animales aparecen dioses humanos cuya descendencia del tótem es manifiesta, pues el dios aún es representado con figura animal, o por lo menos con facciones de animal, o bien el tótem se convierte en compañero inseparable del dios, o bien, por fin, la leyenda hace que el dios mate precisamente a ese animal, que en realidad no era sino su predecesor. En un punto difícilmente determinable de esta evolución, quizá aún antes de los dioses masculinos, aparecen grandes divinidades maternas cuya veneración persiste durante largo tiempo junto a la de aquellos.
>
> … Mientras tanto, ha tenido lugar una profunda transformación social. El matriarcado ha cedido la plaza al orden patriarcal restaurado. Las deidades masculinas aparecen por primera vez como hijos, junto a las grandes madres, y solo posteriormente adquieren nítidos rasgos de figuras paternas. Estos dioses masculinos del politeísmo reflejan las condiciones de la época patriarcal: son numerosos, se limitan mutuamente y en ocasiones se subordinan a un dios superior. Pero la etapa siguiente nos lleva al tema que aquí nos ocupa: al retorno del dios paterno único, exclusivo y todopoderoso *(Moisés y la religión monoteísta,* 1938, págs. 3320).

La aparición de reglas proporciona dos efectos sucesivos. En primer lugar, evita los efectos de la retaliación, que a su vez había significado una limitación de la represalia ciega, en un a modo de «ley especular». La ley del Talión, el bien conocido «ojo por ojo y diente por diente», no introducía mediación alguna entre la falta y su castigo que, en lo posible, se simetrizaban. La ley social cumple ese papel; gracias a ella el castigo deja de ser el reverso de la falta. Las leyes sociales están sometidas a una valoración por parte del colectivo que las promueve. Así el parricidio y el incesto serán sustituidos por el precepto de la exogamia y el tabú del incesto. El grupo adquiere *transcendencia* y se dota de una organización que le permite progresar.

En un paso quizás algo posterior tendrá lugar la internalización de la ley. *La trasgresión no depara ya temor a la retaliación sino culpa*. Esta última representa una mayoría de edad con respecto a aquella.

Proscripción del parricidio y el incesto asegurada por la culpa.

Tótem como desplazamiento del padre.

Los dioses evolucionan, desde las deidades maternas al monoteísmo, pasando por el politeísmo, la culpa se concentra y deviene en el mundo interno lo que la moral ha establecido ya.

13. Deconstrucción del mito edípico: el mito de la Esfinge

El mito de Edipo es muy complejo, incluye también lo preedípico, sobre todo a través del mito de la Esfinge. Probablemente «la Esfinge» es más arcaica que «Edipo».

Veamos el proceso:

Consumado el parricidio queda el camino expedito que conduce a la madre.

1. Nuestro héroe, como adalid de la epopeya, está listo para enfrentarse al monstruo que custodia a la princesa. En este caso el mito deviene leyenda.
2. O bien el héroe se asoma a una empresa más transcendente que no solo a él pertenece. Durante mucho tiempo el papel del hombre en el misterio de la fertilidad permaneció oscuro. Solo estaba establecido el vínculo entre la madre y el niño. Eso explica que el apellido no fuese importante en las culturas matriarcales; solo más tarde, cuando desaparece el misterio de la fertilidad, el hombre adquiere un derecho sobre el niño y le trasmite su apellido.
3. O en un plano psicológico el tránsito hacia el *lógos*, hacia la palabra, hacia el orden simbólico.

> Aquellos que han aprendido a descifrar el sentido oculto de los mitos y de las tradiciones lo sienten palpitar ya en el enigma que la Esfinge tebana propone a Edipo (A. Fust, 1907).

Según muchas interpretaciones, Edipo encarna al héroe prototipo de la razón. La leyenda ha llegado hasta nosotros en poemas tardíos.

El relato edípico presenta diversas inflexiones que se evidencian con mayor facilidad en el mito mismo que en la acotación que después efectúa de aquel la tragedia.

Hegel, en la *Estética*, señaló que la entrada de Edipo en la escena de la historia universal marca el salto de la era arcaica, estructurada por el «*muthos*», a la edad moderna, donde la razón se emancipa gracias a la asunción del «lógos». En ese transcurso se inserta de modo significativo el *mito de la Esfinge*. La Esfinge ha pasado a un segundo plano entre los estudiosos oscurecida por el brillo del héroe. Sin embargo, posee méritos propios y al mismo tiempo es un representante decisivo de la prehistoria del mito edípico.

La única mención en la historia edípica griega acerca de los años anteriores a esta fecha se concreta en la Esfinge. Conocemos al monstruo a partir del relato de Sófocles: con su cuerpo alado de león y rostro de mujer, lleva a Tebas un enigma en apariencia irresoluble, la incapacidad de afrontarlo conduce a la muerte.

> Bochart supone que «Esfinge» deriva del vocablo fenicio *Phicea*, que significa sutil, mañoso. La razón que aduce para darle ese nombre se debe a proponer esos difíciles enigmas. Los fenicios que escribieron este trozo de historia antigua, que construyeron la antigua torre de Tebas, eran aficionados a proponer enigmas y a premiar a quienes los resolviesen.
>
> (Los relatos de Sansón y los de Salomón con Hiram, rey de Tiro. Banier, 1740, libro IV, pág. 182).

Pero su existencia es anterior y aún en la misma Beocia presentó diferentes aspectos y distintas cualidades. La Esfinge constituyó en Egipto el emblema simbólico, del Faraón. Todo cambia cuando llega al mundo griego: *de ser una imagen solar masculina deviene en un ente femenino de rasgos tenebrosos*, mezcla de bestia y humano; su inteligencia está sometida a la brutalidad y la violencia.

«Esfinge» significa en griego *la estranguladora*. Es hija de la ninfa Equidna —de

rostro de mujer y cuerpo de víbora; madre de todos los monstruos— y de Ortro, el de las muchas cabezas. Sus hermanos fueron el León de Nemea, muerto por Heracles y Fice, monstruo de Beocia; era nieta del gigante alado Tifón, dios de los huracanes.

[En otras tradiciones, Tifón es el padre, siendo Equidna su madre; según Eurípides, de la unión de su hija Quimera con el gigante].

Una versión del mito diferente, que conocemos por Pausanias, le atribuye ser nada menos que hija de Layo, por tanto hermanastra de Edipo, quien con su muerte cometería además un fratricidio. La Esfinge, dice el relato, no estaba contenta con el comportamiento que su padre observaba hacia ella. Se puso entonces a la cabeza de un grupo de bandidos que desde el monte Ficio cometieron muchos desmanes en las inmediaciones de Tebas, hasta el punto de ser considerada un monstruo. Fue derrotada por Edipo con tropas traídas de Corinto. Las garras de león denotaban crueldad, agilidad para escapar de los tebanos; los enigmas que proponía, otras tantas trampas dispuestas a los viajeros para extraviarlos.

La leyenda más extendida la hace surgir en Tebas durante el reinado de Layo, llega enviada por Hera, indignada por la violación de Crisipo. Llevaba ya dos años en las inmediaciones de la ciudad sometiendo a todos los viajeros al siguiente enigma: «¿Qué ser camina al principio sobre cuatro patas, después sobre dos y al final sobre tres?»

[Una variación refiere que el enigma propuesto era el siguiente: existen dos hermanas una de las cuales genera a la otra, que a su vez genera a la primera. ¿Cuáles son? La respuesta es el día y la noche].

Quien no supiera responder era estrangulado y devorado. [Es la madre-matriarca devoradora].

Los tebanos se mostraban desesperados, todos los días se reunían en la plaza principal para intentar resolver el enigma, sin lograrlo. Cuando Edipo llega a Tebas, tras haber matado a su padre, se encuentra con ella y resuelve el misterio sin vacilaciones.

[… Sin vacilaciones o acaso profiriendo la solución de una manera desesperada]. Frodo resolverá también en *El señor de los anillos* cuestiones vitales para su supervivencia mediante la resolución de los enigmas que Gollum le propone.

¿Es Edipo un exponente del *lógos* o un instrumento del destino-capricho de los dioses?

La *muerte* de la Esfinge representa, en una primera aproximación, la superación del matriarcado. La Esfinge, exasperada, se *suicida* arrojándose de la columna, y *lógos* triunfa sobre lo primario o bien la razón del patriarca se impone a las cualidades ctónicas de la matriarca, que persistirán indomeñadas en el reducto de lo inconsciente. Quizá esa muerte implique el nacimiento mismo de la cultura.

Una versión diferente, anterior a esta, refiere que la Esfinge no se suicida, sino que es muerta por Edipo de una lanzada, estamos ante el héroe que supera desde la épica la prueba iniciática que el monstruo propone. El mito que contuviese ese relato llevaría a una historia ctónica, bien diferente a la que la tragedia relata.

Que la Esfinge ejerce una función decisiva en el mito edípico lo demuestra, la imaginación creadora de Cocteau en su obra, ya mencionada en el anterior capítulo, donde la Esfinge y Anubis están desprovistos de libertad: han de aniquilar y matar a

quien los dioses han señalado. No obstante, aquella parece dudar, se siente escéptica y fatigada, harta de su cometido monocorde, hastiada de infringir la muerte.

Anubis se somete, ella resiste. La confrontación opera entre la divinidad de Anubis y la esencia humana de la Esfinge, ahora una atractiva joven. Con su humanización todo cambia: Thanatos deviene Eros.

Pero sigamos con el relato principal: los tebanos celebran el acontecimiento y nombran rey a Edipo, casa con Yocasta. Con la vuelta a Yocasta madre-esposa, Edipo sufre de regresión y crece a un tiempo.

13.1. *Orígenes del mito de la Esfinge*

Viejo mito, muy anterior a la leyenda edípica. Su principio, dijimos, marca el paso del matriarcado al patriarcado. Hasta llegar a la muchachita de Cocteau (1935), cuyo deseo está vetado por los dioses o a la madre terrorífica de *Edipo y la Esfinge,* de Hugo von Hofmannsthal (1906), han pasado varios milenios.

Los orígenes del mito de la Esfinge se remontan a Mesopotamia, unos 3000 años antes de Cristo, allí proliferan demonios alados con cabeza humana y cuerpo de león. En esos tiempos simbolizaban el mal, en *Enuma Elish* Tiamat era un dragón.

Cuando el mito se traslada al Mediterráneo adquiere una relevancia especial. En Egipto, de ser un espíritu maligno pasa a encarnar el poder del Faraón; también custodiaba las tumbas, como lo atestigua su presencia en estas. En el antiguo Egipto mantenía el busto erecto y la faz hacia el oriente, como homenaje al culto solar que se practicaba en el país. Más tarde, durante el período micénico, experimenta una tercera transformación: el ,león que carecía de alas, se transforma en una leona alada. En la Grecia clásica fue la mensajera de la justicia divina, como tal es utilizada por Hera, protectora frente a los influjos maléficos.

En Occidente la fama de la Esfinge se ha visto superada por Edipo, sobre todo tras la notoriedad alcanzada por *Edipo rey* de Sófocles. Pero este mito tiene otros recursos: la relación entre la Esfinge, el culto a la fertilidad y la madre todopoderosa.

En la mayoría de las representaciones aparecen dos esfinges, lo que quizá explique más tarde que el *alma mater* —madre nutricia— esté custodiada por dos leones. También se muestran en una columna que, según el arqueólogo Arthur Evans (1851-1941), es un equivalente de la divinidad femenina en el culto de Creta. Los lugares protegidos por ella estaban prohibidos a los hombres, con lo que el secreto de la fecundidad quedaba a salvo.

Matriarca, posible deidad ctonica, custodia de los muertos, ejecutora de la justicia divina, madre primigenia castradora y enamorada compañera de un destino incierto. El mito acompasa el relato al discurrir del tiempo, como expresa con acierto J. M. Marinas.

> La Esfinge no contiene un sentido inmóvil, transhistórico y transcultural, que repite lo mismo cada vez que nos volvemos a él…La Esfinge, que en Egipto significó «piedra viviente», dice cosas que estremece e intriga…, da pavor por ser *piedra que habla*. Es representación de una representación (J. M. Marinas, 2004, pág. 30).

En el decir de Foucault, combina lo imposible y lo prohibido.

13.2. *Comentarios y análisis finales*

Se ha atribuido a Edipo un origen ctónico. En la versión más arcaica sería un *daimon* —ser sobrenatural— que cada año mataba a su padre. El año nuevo se

impone al viejo; al tiempo se casaba con su madre, la diosa Tierra, sufriendo más tarde cuitas y muerte. No parece una hipótesis desacertada ese origen tan primario. En su favor aboga la extremada antigüedad del mito, que de ser así por fuerza ha de apoyarse en argumentos y dinámicas simples surgidas de la interpretación directa de fenómenos de otra forma inexplicables.

El mito edípico se ha considerado también como posible transcurso del matriarcado al patriarcado, asimismo como emblema del corte generacional y de las tensiones inherentes a ese tránsito.

En relación con el imaginario del niño, remite a la fábula del monstruo que alberga el terror infantil abatido por el héroe.

El citado Bernabé Pajares (pág. 42) apunta que el primitivo Edipo poco tiene que ver con el ser sagaz que resuelve el enigma de la Esfinge. El héroe inteligente que nos lega Sófocles, atrapado por la cultura y sus restricciones, es ajeno al ser protector que realiza hazañas como el triunfo sobre la Zorra de Teumeso[28].

M. Delcourt (1994) escribe al respecto:

> La leyenda de Edipo ha llegado a través de poemas tardíos, ya que las epopeyas del ciclo tebano se han perdido. Se han articulado entre sí seis episodios para la composición de una biografía. Los seis poseen el mismo valor: significan grandeza, conquista, dominio, toma del poder. Todos ellos se encuentran en otras leyendas, pero en ninguna otra aparecen en su totalidad; aunque han terminado por ser sinónimos, poseen orígenes muy diferentes; agrupados, transcienden el plano del relato para convertirse en un conjunto particularmente rico de ritos que provienen de diferentes épocas y de creencias y contextos muy diversos, se relacionan todos ellos con la noción de *realeza.* La historia de Edipo es ciertamente la más completa de todos los mitos políticos. Si se la escudriña con paciencia, nos ilustra acerca de la prehistoria del poder soberano en los griegos, lo que no carece de interés, ya que Grecia ha perdido hasta el nombre indoeuropeo de rey. Las leyendas nos permiten remontar a un pasado lejano donde los grupos humanos escogían un jefe y aceptaban su autoridad.

Y ¿qué representa la Esfinge?

M. Delcourt afirma que seres demoníacos como este imponían a sus víctimas tres tipos de pruebas en forma de *caricias, golpes* y *preguntas*.

Triunfar del monstruo femenino, subrogado de la madre primitiva, devoradora, fálica, seductora, encantadora y mortífera, implica al mismo tiempo:

— Resistir a su seducción.

— Dirigir la agresión en el sentido de la destrucción de lo maternal primitivo, violarla, porque en caso contrario es el monstruo quien viola y mata.

— Adquirir un saber capaz de triunfar de la derrota mental que provoca el canto de la musa alada.

La analogía es llamativa en relación a los ritos de iniciación existentes en el modelo africano. Según E. y M. C. Ortigues (1984), esas culturas no alcanzan lo edípico tal y como lo conocemos —como complejo nuclear de lo inconsciente—. Abundando en ese extremo, J. Melon escribe:

> Por una parte, se proclama de forma abierta la prohibición del incesto, acompañado de una serie de prohibiciones muy precisas; por otra, desafiar la prohibición, no tiene nada de heroico, es comportarse como un ignorante a riesgo de incurrir en lo peor: la caída en lo infantil.

De nuevo la tesis freudiana: la neurosis es la enfermedad de nuestra cultura y lo que se encuentra en el fondo de una y otra como su tenebrosa inversión es «el complejo nuclear de las neurosis».

Pensemos al tiempo en la reflexión de Nietzsche: «¿Existen tal vez —una pregunta para psiquiatras— neurosis propias de la salud, ¿de la juventud de los pueblos, de su

fase juvenil? (Nietzsche, *Ensayo de Autocrítica* 1886).

Las neurosis son edípicas porque son producto de una cultura edípica. Freud no cesa de repetir que son una adquisición de la civilización, que representa la característica del *Kulturvölkern*, que se opone al *Naturvölkern*. Será preciso esperar a Levi-Strauss para que sea expulsado de la antropología el concepto «pueblos naturales».

Se comprende que la desaparición definitiva de los ritos de iniciación que consagran el salto de la cultura tradicional a la cultura moderna europea, que no es ni patriarcal ni matriarcal, sino «filiarcal», es el precio de la neurosis, como atestigua el *Malestar en la cultura*. Por otro lado, como hecho capital, la autoridad deja de ser una instancia exterior.

Se produce un gran cambio en el momento en que se interioriza la autoridad con el superyó, cuyo precursor vimos en forma de *Ideal del yo* en *Introducción al Narcisismo*. Los fenómenos que acontecen en la conciencia moral operan a otro nivel y no se debería hablar de *sentimiento de culpa* hasta que ha tenido lugar ese cambio.

De este modo, Edipo es el primer gran culpable.

También hallamos la castración en la leyenda edípica. Nuestro héroe se ciega para castigarse, acto que, como atestiguan los sueños, constituye un sustituto simbólico de la castración. Si hubiese sido iniciado nunca habría llegado a ese extremo. Se sabe bien que en las sociedades arcaicas, no existe el suicidio ni la automutilación. La pérdida de la identidad grupal debilita la identidad personal. La búsqueda desmesurada de la identidad personal compromete los vínculos grupales.

Nunca más el hombre moderno franqueará el umbral en una prueba decisiva que traiciona de manera sangrante los enroscamientos de la serpiente madre inducida por una autoridad apoyada en los dioses y los sabios. Su destino será la percepción liminal prolongada, en un proceso auto-iniciático interminable, abierto e indecidible.

Excepto en Freud y Reik, la Esfinge se concibe como una madre preedípica.

En la fase preedípica la madre está compuesta de objetos parciales (La Esfinge está integrada por diferentes partes, unas de origen humano y otras de origen animal). El misterio, el enigma de la Esfinge, recuerda a las mil preguntas a las que está expuesta la madre por la curiosidad infantil. Curiosidad que lleva al temido complejo de castración del período del complejo de Edipo precoz. Por otro lado, las pulsiones epistemofílicas están íntimamente ligadas al sadismo de las fases oral y anal, la resolución del enigma supone la muerte de la Esfinge.

La unión de la fascinante belleza, parte superior de la Esfinge y de la parte amenazadora (zona inferior) ha sido agudamente descrita por Meltzer:

> Su belleza, concentrada como debe ser, unida a sus pezones y a la mirada, en sus senos y rostro con una intensa experiencia emocional. El resultado es que el niño considera a todos estos objetos hermosos. Pero el significado del comportamiento de su madre y la separación del pecho y de la luz de sus ojos en una cara en la que las emociones pasan como las sombras que las nubes proyectan, le son desconocidas. Ha penetrado en un extraño lugar del que no conoce la lengua, y sus claves preverbales. La madre se hace enigmática (Meltzer, 1986, pág. 22).

Existen argumentos históricos que permiten afirmar que la Esfinge se convierte en un monstruo en la cultura griega. Quizá también la madre preedípica sufre una deformación *a posteriori.*

D. Stern (1985), aventura esta inquietante opinión:

> Existen toda clase de argumentos para aceptar que la imagen que nos formamos del funcionamiento

infantil —por ejemplo la simbiosis— es una imagen adultomórfica, que surge *a posteriori* y que no coincide con el funcionamiento infantil precoz. Se puede decir que es prácticamente imposible saber cuál es la verdadera imagen de la madre en los primeros meses de la vida.

13.3. *A modo de resumen*

Las variaciones sufridas por la Esfinge a lo largo del mito permiten especular también sobre la evolución del propio mito Edípico:

1. Cuando Edipo era un personaje ctónico, quizá la Esfinge no desempeñara papel alguno. Su inclusión en el relato debió ser posterior.
2. El mito tuvo primero un desarrollo épico. En esas circunstancias el combate con la Esfinge hubo de ser con la espada. La Esfinge es el monstruo al que el héroe ha de someter, tal y como refieren los cuentos, para acceder a la mano de la princesa.
3. Más tarde, adquiere la función de guardián del secreto femenino. La Esfinge nunca ataca a las mujeres. Es el Monstruo-matriarca. Su muerte implica, por tanto, el fin del matriarcado.
4. Con Edipo, la Esfinge adquiere connotaciones que le confiere «*lógos*». El mito deja de ser épico para convertirse en trágico.

Como señala Hegel:

> La entrada de Edipo en la escena de la historia universal marca el abandono de la era arcaica y la llegada de la era moderna.
>
> … Edipo ante la Esfinge, el monstruo oscuro que propone enigmas y el hombre que victoriosamente responde… ahí se condensa un paso histórico decisivo. Al fin el hombre se convierte en el centro.

De esta situación Hegel extrae la escena primitiva de la filosofía. Edipo inventa esta nueva situación, promesa de futuro que singulariza a Occidente.

5. La Esfinge, como madre pre-edípica, es cruel y devoradora, así es descrita por Séneca.
6. Hasta perder su ancestral condición, embargada por Eros, como escribe Cocteau.

14. Interpretaciones postfreudianas del complejo de Edipo

Jacques Lacan reconstruye el Edipo freudiano en varios aspectos esenciales.

Destaca que Freud se basó en un mito; no en un hecho, sino en una ficción, que ocurre fuera del ámbito de lo simbólico, en algo que sucede en el lenguaje.

La idea lacaniana se nos antoja fácilmente refutable a la luz de lo que hemos expuesto sobre el mito. El mito, como después la historia, son hechos. El primero es la exposición de un pasado memorable, de una situación incomprensible para la que se aporta una solución tipo *deus ex machina* al objeto de resolver desde fuera algo que de otro modo no ofrece salida. La solución en este caso es la intervención divina. Por otro lado, el espacio del lenguaje sufre modificaciones con el tiempo.

Lacan habría hecho bien en plantearse no solo cuál es la función del padre, —pregunta del orden de lo psicológico— sino también *cuál es la función del mito* —cuestión de orden social.

La ley, que es la concreción de una instancia que regula, permite, alienta o desplaza, según los casos, se deposita no solo en la prohibición del incesto, sino también en la prohibición del parricidio. Eso que Lacan denomina Gran Otro, encarnado en diversos representantes, determina la subordinación del niño al orden establecido, es decir, el orden de lo simbólico. Pero el tránsito a lo simbólico no

entraña la muerte de lo imaginario, sino la aparición de una permanente tensión entre ambos que nunca acabará de resolverse por entero. Lacan enuncia lo simbólico como un ente que está fuera de la historia cuando no es así.

L. Rozitchner (2000) aporta varias reflexiones que, sin duda, proporcionan una perspectiva histórica y cultural al mito: nuestra visión cristiana parte de una concepción patriarcal, que tiene que imponer un límite al desarrollo del yo ideal. Porque el yo ideal, que se constituye desde la experiencia fundante del surgimiento a la vida desde el cuerpo de la madre, nos mantiene en el encierro, en el solipsismo, desde el cual este ideal se origina. La madre queda allí como una configuración detenida: un impedimento para el desarrollo. En el desarrollo habitual del complejo de Edipo, surge la apertura a la *realidad histórica dominante*, tras el enfrentamiento con el padre. Paso del narcisismo a la objetalidad.

Caben ahora dos posiciones fundamentales:

a) La posición lacaniana —sería una posición social demócrata, dirá Rozichner—.

b) La posición freudiana, una concepción judaica, que mantiene un germen revolucionario como posible.

En Freud, el problema del enfrentamiento de Edipo es un pequeño rito de iniciación en los albores de la existencia infantil. La caracterización del mito edípico como un rito de iniciación es una de las multiples interpretaciones que este polifacético mito admite.

Freud es taxativo: el niño enfrenta la amenaza de castración, lo que implica necesariamente que ha de responder activamente a ella; es su ser el que está en juego. El niño afronta al padre: no se rinde sumiso a su poder. Todo niño normal es un rebelde, no la mansa criatura que Lacan supone. Freud plantea este desafío como un drama, por algo lo compara con la tragedia de Edipo y le pone ese nombre a este complejo. El niño no se somete al padre, pese a la disparidad de sus fuerzas. Es un párvulo y el padre un adulto, enorme y poderoso, que domina a la madre —a veces— y el niño pese a ello no se rinde. El niño actualiza la etapa oral para lograr invertir la situación en su propio provecho: actualiza lo materno primero, por lo tanto el lugar privilegiado de la etapa oral y allí enfrenta, tras interiorizarlo, al padre amenazante. Si el padre está, por identificación oral, dentro del niño mismo, la situación real desfavorable puede revertirse en este retorno imaginario que va a la búsqueda de los primeros poderes perdidos, y el niño le hace ahora al padre aquello que el padre, cuando estaba afuera, quería hacerle al hijo. De este modo, identificado con el represor, el hijo puede vencerlo y darle muerte.

> Esta descripción, donde se confundirá la estructura con el acontecimiento, sin el cual la estructura del complejo no se constituiría, está claramente expuesta por Freud en *El malestar en la cultura*: el niño asesina al padre odiado dentro de sí mismo, pero como al odio le sucede el amor, vuelve a darle vida dentro de su propio cuerpo para siempre. De esto no resulta solo una inscripción simbólica, puesto que el hecho imaginario permanecerá, como premisa de la culpa, inconciente. Solo queda la filigrana afectiva del hecho reprimido: el sentimiento. El padre seguirá viviendo de la vida, de la sangre y de la carne que el niño le presta. Pero eso sí: quedará sometido para siempre, se dice, al imperio de su ley en la conciencia (L. Rozitchner, pág. 21).

Y aquí Rozitchner añade algo esencial:

> La conciencia, por más que sepa y sea el «aparato» donde se desarrolla el conocimiento científico, lugar de la máxima clarividencia como productora abstracta de pensamientos, pese a saberlo todo, ignora lo fundamental de sí misma: *el proceso histórico y el drama infantil que la constituyó como conciencia* (Ibíd., pág. 22).

Esta conformación imaginaria y estructurante del complejo de Edipo en Freud está muy clara, y se diferencia del planteamento de Lacan. Porque Freud, que siempre tiene presente el problema del dominio histórico, económico y político sobre el hombre, en realidad se pregunta aquí de dónde proviene la primera carga de energía violenta con la cual el superyó nos domina desde dentro de nosotros mismos, y nos convierte en sujetos sometidos al sistema de dominio. Esta primera carga de energía que inviste al superyó, y que cada uno dirige contra sí mismo, proviene de nosotros. Es *la agresividad que nace de la ruptura del narcisismo primario.* Es con nuestra propia violencia como el poder social nos domina, con las primeras energías con las cuales nos castigamos por un crimen imaginario que en realidad no cometimos.

Rozitchner (2000) se pronuncia también a favor de la importancia de la cultura a la hora de poner en entredicho una universalidad sincrónica y diacrónica del complejo que solo sería admisible si la cultura estuviese dada de una vez para siempre. Una cultura metafísicamente más allá de la historia.

> Con esto quiero plantear lo siguiente: el complejo de Edipo configura modelos e ideales, pero pensamos que no puede ser nunca una única forma universal como Freud lo enuncia.
>
> Creemos que es posible distinguir múltiples complejos parentales, uno de los cuales es el Edipo griego, que se distinguiría del complejo parental judío tanto como del complejo parental cristiano [y el africano] (pág. 26).

La tragedia del Edipo de Sófocles, a la que se remite Freud, surge en un momento de transición histórica, en el que se abre el campo de la democracia y los dioses antiguos y los mitos se enfrentan con una subjetividad y una racionalidad nuevas. Las tragedias no son sino el espacio teatral de ese enfrentamiento —cuya creación abarca un siglo y luego desaparece—, que culmina en el siglo IV con la aparición del pensamiento filosófico racional, como fue el de Platón y Aristóteles, que llegan a desconocer el sentido profundo que tuvo la tragedia en el siglo anterior.

> Y más aún: pensamos que nuestra cultura, dominada por la voracidad del neoliberalismo impuesto por el poder del capital financiero, y de las armas, tiene su fundamento humano en la subjetividad cristiana. Porque el capitalismo sería impensable si previamente no hubiera existido una concepción religiosa como la cristiana, que produjo la desvalorización radical del cuerpo y de las cualidades sensibles humanas, e hizo posible que luego, en el desarrollo de las relaciones sociales y económicas, pudieran cuantificarse todas esas cualidades humanas despreciadas, convirtiéndolas en mercancías. Esta cuantificación infinita, que no reconoce límites, sin otro objetivo que la acumulación y el dominio, reposa sobre la descalificación de todo lo vivo, sensible y placentero del cuerpo humano, para privilegiar el sacrificio que abre la promesa de otro mundo. Solo por medio de una abstracción metodológica insostenible es posible pensar el triunfo simultáneo en nuestros días de estos dos poderes aliados que se deben mutuamente la existencia (L. Rozitchner, 27-28).

Y concluye:

> Si el complejo parental cristiano no es el complejo de Edipo griego, ¿qué pasa entre la madre, el padre y el hijo en culturas diferentes? Es la misma figuración que une al padre con la madre y el hijo la que aparece en el judaísmo, pero en el triángulo fundamental del complejo parental judío solo un término de la trinidad familiar es elevado al absoluto. En este monoteísmo patriarcal, el padre todopoderoso de la infancia es elevado en Jehová a Dios único, pero aún conserva características antropomórficas de su origen: se pasea por el Edén tomando el fresco a la tarde, lo llama a Adán cuando se esconde, etc. (Ibíd., pág. 28).

14.1. *Las leyendas de Otto Rank*

O. Rank (1914) manifiesta que se han elaborado muchos relatos cristianos a propósito del mito edípico, y acude a la leyenda de Judas Iscariote. Es habitual que se repita el conocido mito del neonato en las aguas.

> Antes de nacer este, su madre, Cyboread, recibió, mediante un sueño, el aviso que tendría un niño

débil, que arruinaría a su pueblo. Los padres abandonaron al niño en una canastilla en el mar en la isla de Iscariote, donde le encontró una reina sin hijos. Mas tarde la pareja real tuvo un hijo propio. Y el hijo hallado, celoso, le mata. Como fugitivo entró al servicio de Pilatos, que le hace confidente suyo y le coloca a la cabeza de su servidumbre. En una reyerta Judas mata a un vecino sin saber que era su padre. La viuda del muerto —su propia madre— se convierte en su esposa. Tras la revelación de estos horrores busca al Salvador, que lo admite entre sus apóstoles (O. Rank, 1914, pág. 28).

Más tarde traicionará a Jesús.

O. Rank cita también la leyenda de San Gregorio en la Piedra — un relato de Hartmann von Aue.

> Gregorio procede de una unión real incestuosa, su madre lo abandona en el mar, es salvado por un pescador y educado en un convento. Mas él prefiere la vida de un caballero. Vence en diversos combates y el premio es la mano de una princesa, su propia madre. Tras el descubrimiento del incesto hace penitencia durante diecisiete años en una peña en el mar y finalmente a instancias del propio Dios, es nombrado Papa (O. Rank, 1914, pág. 28).

Y ahora el Irán:

> El poeta persa Firdausi (934-1020) relata que el ultimo místico iraní nombró a su hija y al tiempo esposa, Humai, como sucesora. Su hijo Sasán estaba apesadumbrado y huyó a la soledad. Poco tiempo después de la muerte de su marido, Humai dio a luz un hijo a quien decidió abandonar. Fue puesto en una canastilla y colocado en el Éufrates corriente abajo hasta que fue detenido por una piedra que había sido colocada en el agua por un curtidor, este lo llevó a su esposa, que poco antes había perdido un hijo. La pareja decidió adoptarlo. Al crecer se hizo tan fuerte que los otros niños eran incapaces de resistirle. No se ocupó del oficio de su padre, deseaba ser un guerrero. Forzó a su madre adoptiva a que revelase el secreto de su nacimiento y se unió al ejército que Humai envió para luchar contra el rey de Rim. Captó su atención por su bravura. Pronto lo reconoció como hijo suyo y lo nombró sucesor (O. Rank, 1914, pág. 28).

14.2. *E. Jones y la tragedia inglesa.*

Freud en un razonamiento similar al de Aristóteles dirá que «la tragedia es la representación exacta de una pasión (la tradición habla de imitación, de mimesis)» (E. Jones, 1949, pág. IX).

En la carta a Fliess de 15-9-1897 pasa sin transición de Edipo a Hamlet:

> Una idea ha atravesado mi espíritu: ¿acaso no se encuentran hechos análogos en la historia de Hamlet?… ¿Cómo comprender sino sus vacilaciones a vengar a su padre mediante el asesinato de su tío, mientras que no había sentido escrúpulo alguno en matar a cortesanos suyos, ni dudó un segundo en matar a Laertes?…

En el capítulo V de *La Interpretación de los sueños* el tema edípico continúa y la alusión a Hamlet será de este tenor:

> Otra gran creación trágica, Hamlet de Shakespeare hunde sus raíces en el mismo terreno que Edipo Rey.

Y añade:

> En Edipo el fantasma del deseo fundamental del niño se realiza como en el sueño; en Hamlet se mantiene reprimido y no son conscientes de su existencia más que por los efectos de la consiguiente inhibición (Ibíd., pág. XIII).

En *Introducción al psicoanálisis* (1916) Freud ya ha tomado en cuenta la primera versión del trabajo de Jones, el de Rank y las hipótesis de Jung sobre la *fantasía retroactiva*[29] lo que da lugar a interpretaciones más matizadas:

> El incesto maternal es uno de los crímenes, el parricidio el otro… Digamos también que son los dos grandes crímenes que condenan la primera institución social y religiosa humana: el totemismo…
>
> No hace falta decir que la representación analítica del complejo de Edipo es un engrandecimiento del boceto infantil … (*Introducción al Psicoanálisis, Conferencia* XXI)

¿Habrá algún otro factor? —se pregunta— y, en efecto, lo hay:

> Cada vez que el hombre habla de la realidad pasada, debemos tomar en consideración lo que toma sin querer prestado al presente o a una época intermedia, para situarlo retrospectivamente en el pasado, resulta así una imagen falseada de aquel (Ibid).

También en una nota tardía de *Tres Ensayos,* escribe que el reconocimiento del complejo de Edipo se mantiene como el *Shibboleth* —la práctica que identifica a los miembros de un grupo— que divide a las gentes en partidarios y adversarios del psicoanálisis. El complejo de Edipo aparece como la función inestable de un núcleo infantil y de fantasías retroactivas (*Rückphantasieren*).

Esta distinción ayuda a Jones a definir los respectivos estatutos de Edipo y Hamlet. Parte de la idea freudiana, más tarde apoyada por Jung y Abraham, de que el mito es el equivalente colectivo del sueño. Jones efectúa además la discutible afirmación de que no hay nada detrás de Edipo, porque este personifica la profundidad misma, mientras que en Hamlet no sucede así.

Freud subraya que en Hamlet existen motivaciones, «el pasado, la infancia, todo lo que oculta y todo de lo que no es consciente» (*Conferencia* XX).

Más adelante volverá sobre la cuestión de otro modo:

> La tragedia de Edipo posee la plenitud del símbolo y nos sacude por su eficacia simbólica. A su vez Hamlet nos cautiva y emociona porque tiende a la plenitud simbólica sin alcanzarla jamás (*Conferencia* XXIII).

Prosigue después:

> La sucesión de actos de Edipo están regidos por la necesidad, no hay nada que proponer acerca de los motivos psicológicos del comportamiento del héroe. Edipo cumple el oráculo que es al mismo tiempo necesidad y causalidad. En términos modernos, Edipo es la pulsión o si se quiere su imagen. Hamlet es un ser vivo, y no la plenitud opaca de una representación, la necesidad que estalla en el mortal desenlace, parece contrariada a lo largo de la acción por una gratuidad proliferante (*Conferencia* XXV).

Destino en Edipo, tempestuoso mundo interno en Hamlet.

Shakespeare, prodigioso imitador de la realidad, no ha creado una función sino un hombre completo. En 1925 (*Autobiografía*) Freud establece una relación entre Hamlet y Edipo semejante a la que existe entre la *tragedia de carácter,* es decir de personaje, y la *tragedia de destino*.

En esta obra Freud adscribe «el enigma de la Esfinge a la cuestión de la procedencia de los niños» (pág. 2778).

> La función de los fantasmas retroactivos: con la pubertad quedan reanimadas las tendencias y las cargas de objeto de las épocas tempranas, incluso los ligámenes sentimentales del complejo de Edipo (Ibíd., pág. 2778).

También se recoge aquí la famosa sentencia: «el super-yo es el heredero del complejo de Edipo y el representante de las aspiraciones éticas del hombre» (pág. 2791).

Y finalmente, llega la generalización:

> El complejo de Edipo, cuya ubicuidad he ido reconociendo poco a poco, me ha ofrecido una serie de sugestiones. La elección y creación del tema de la tragedia, enigmáticas siempre, y el efecto intensísimo de su exposición poética, así como la esencia misma de la tragedia, cuyo principal personaje es el Destino se explican al reparar de que en el poema trágico se halla integrada toda la normatividad de la vida psíquica con su plena significación afectiva… de la comprensión de la tragedia provocada por el Destino pasamos a la inteligencia de la tragedia de carácter con el análisis de Hamlet (*Autobiografía*, pág. 2793).

Freud, sin decirlo, da a entender que la tragedia de carácter es la versión moderna de la tragedia de destino. Esta última, que conmovía al expectador de la antigua

Grecia, sufre un paulatino desplazamiento: el destino se interioriza y es el mundo interno el que toma el relevo.

Y el vínculo con Hamlet:

> Si Edipo fija legendariamente la norma de una orientación infantil de la libido, Hamlet se convierte en el prototipo de la anomalía que consiste en no salir victorioso de la fase edípica (J. Starobiski, en Jones 1949, pág. XXXIII).

14.3. *La universalidad del Complejo de Edipo*

Aunque ya había aportado ideas al respecto, procede hacer ahora algunas reflexiones más. La universalidad cultural del complejo de Edipo también ha recibido objeciones desde otras disciplinas y por investigadores ajenos al psicoanálisis. Debo decir de manera anticipada que el complejo de Edipo no puede ser universal en culturas cuyas claves no sean edípicas, aunque esto pudiera parecer una afirmación vacua. La cuestión debe ser otra: ¿es la estructura lo que revela el complejo de Edipo universal para el sujeto que se expresará en el lenguaje peculiar de su cultura? Con ello quiero decir algo tan evidente como lo que sigue, el complejo anuncia dos líneas fundamentales:

a) Las restricciones que señalan, respectivamente, la prohibición del parricidio y el incesto como parámetros sociales. Estas restricciones han cambiado a lo largo de la historia de la civilización que arranca de Sumeria-Acadia y sigue en Grecia y desde luego en otros nichos alejados de estas.

b) El hallazgo que lo edípico representa en relación con el logro de la mismidad: «Ser» es «Ser sin los otros» y al tiempo «Ser con los otros» y todo esto anuncia un tránsito para el cual se precisa del concurso de lo edípico.

Diré entonces que el complejo de Edipo es universal como estructura pero no en sus aspectos formales.

Malinowski intentó refutar la pretendida universalidad con datos empíricos: entre los habitantes de las Trobriand un niño era una criatura de su madre y del espíritu de sus ancestros, quedando vacío el lugar del padre. El tabú del incesto estaba allí referido a la hermana y no a la madre. En respuesta a esta crítica desde la antropología, Ernest Jones defendió en su momento la validez universal del complejo de Edipo aduciendo que en el sistema matriarcal de los trobriandeses lo que existía era una negación de la función en la reproducción y un desplazamiento hacia la figura del tío. Hasta hoy la discusión continúa y el problema no ha podido ser zanjado de manera definitiva, ni por parte del psicoanálisis, ni desde el costado de la antropología.

Pero, desde el punto de vista de la estructura, lo importante son sus aspectos invariantes y no las contingencias de los personajes que encarnan las funciones.

15. Para no concluir: Mito, Tragedia y Complejo prosiguen

Los mitos evolucionan y por lo tanto viven. La tragedia adopta otra perspectiva y la postura que de ella se deriva se vincula con lo *trágico actual* que, a buen seguro, ya no es lo que dictaron los clásicos. La formula magistral que nos legaron nuestros antepasados también cambia.

¿Y qué cabe decir del *complejo*? Me atrevo a pensar que, con mayor motivo el «complejo», si no en su estructura, al menos en su apariencia cambia, puesto que el recorrido es corto, su acta de nacimiento coincide con el siglo xx.

El mito «fue, es y será», un aserto en relación con la historia. Lo que cambia y le da, una y otra vez, vida nueva, son *las interpretaciones que le otorgamos*. La interpretación es un acto individual que un sujeto efectúa, perteneciente a una cultura que con sus parámetros da sentido a lo que esa cultura dicta. La interpretación psicoanalítica es *sincrónica*: interpretante e interpretado comparten el mismo nicho cultural. No sucede lo mismo con la *interpretación diácronica*, como es el caso de la hermenéutica de los mitos y leyendas del pasado.

¿Acaso no es posible la interpretación del pasado? En lo absoluto, a condición de medir sus alcances.

La interpretación de tales acontecimientos, lejanos y prestigiosos, proporciona la oportunidad de un extraordinario viaje en el tiempo, desde el pasado a nuestro mundo, al intrincado retículo de la actualidad. Podemos *pensar acerca de*… y no limitarnos a la simple contemplación de lo que aconteció.

Aparece también el registro de la historia, cuyas ambiciones son otras. La historia que pretende describir la *concatenación con sentido de unos hechos en los mismos tiempos en que tuvieron lugar*, pero también existe una interpretación de la historia.

Si aplicamos con finura el esquisito bisturí del pensamiento para mimar las lindes caprichosas de cada una de esas sendas, llegaremos a fértiles oasis de reflexión. Se abren tres caminos, compatibles pero separados:

a) Reconstruir la historia.

b) Interpretar el lejano mito.

c) Interpretar al sujeto en la díada paciente-analista dentro de la cultura que los acoge, envuelve y da sentido.

La ideología de la confusión mezcla esos tres caminos: la consecuencia es que los historiadores desdeñan la mitología, los mitólogos tachan de burdos mecanicistas a los historiadores y ambos desprecian a los artífices de la historia profunda del *individuo* de la antropología o de la sociología o del *sujeto* del psicoanálisis; las dos primeras disciplinas se ocupan de individuos y la tercera de sujetos.

En este capítulo tratamos del concepto «complejo», pero no podemos quedar cautivos de sus límites tradicionales. Todo este texto nos condujo a contemplar desde otra perspectiva los lugares acotados por la tradición para el Mito, la Tragedia y el Complejo. El mito ha ensanchado nuestra visión del complejo; la tragedia permite entrever la acción concreta del sujeto sobre la masa cultural de los individuos. El mito se elabora premiosamente a lo largo de las generaciones y sufre esenciales modificaciones, la tragedia se apodera, recrea y cristaliza y el *complejo es la personificación estructural y a la vez contingente del mito y la tragedia en el sujeto*. Que el mito anteceda a la tragedia no autoriza a pensar que esta última le sustituya, ciertos acentos míticos pasan directamente al hombre sin sufrir el tamiz de aquella. De la misma manera, determinadas creaciones trágicas acceden directamente al ser humano sin deber su carta de naturaleza al mito, aunque no adopten los parámetros estructurales del complejo. Es el caso de Antígona, personaje al que nadie le sabría negar resonancias tocantes a la identidad, a la diferencia de sexo, a la ley, la tradición y a la evolución de la condición femenina. Otro tanto cabe decir del mito de Narciso, al que cabe analizar sin el paso previo por el estadio «complejo». Narciso en el ámbito psicoanalítico es el preludio de Edipo, algo que carece de sentido en una

lectura mitológica.

Mi pretensión es que, tras haber leído estas ya numerosas páginas, hayamos aprendido a desplazarnos por estos tres espacios: Mito (orígenes, historia, escritura, religión, filosofía, ciencia tentativa); Tragedia (arte, creación, literatura, fantasía, premonición) y Complejo (sujeto, evolución, cultura, conflicto, inconsciente y persona al fin y al cabo).

La complejidad no es sencilla, pero es real.

---

1 *Mito de Narciso* ha sido elaborado conjuntamente por Isabel Sanfeliu y por mí mismo. Aunque la redacción final es propia de este texto, una serie de trabajos de ambos la anteceden. Se pueden consultar, entre otros, el volumen III de *Viaje a la Complejidad,* N. Caparrós, R. Cruz Roche, dirs. y *El Narcisismo,* N. Caparrós, coordinador, 1992.

2 Recogido en la obra de Focio (827-880) *Biblioteca*.

3 Ovidio, *Arte de amar y las metamorfosis*, Barcelona: ed. Iberia, 1989. Libro tercero, III, págs. 111-114.

4 Llegará a ser muy viejo mientras no se conozca a sí mismo (en R. Graves, *Los mitos griegos*, Barcelona: Ariel. 1984).

5 Deidad primordial que no está sometida a los dictámenes del Olimpo, castiga la desmesura (*hybris*). Los mortales no deben alterar el equilibrio universal.

6 En la versión beocia de Conón, es Aminias, pretendiente de Narciso, al que este envía una espada, quien invoca a los dioses para que le venguen, matándose luego con ella. En este caso es Artemisa, quien escucha.

7 Hadot (op.cit.), adjudica a Ovidio ser el único autor de la antigüedad que imagina a Narciso reconociéndose en su reflejo.

8 Conón: ¿Cómo soportar *poseer* y, al mismo tiempo, *no poseer*? esta paradoja, conduce a que Narciso se clave un puñal, siendo la sangre que brota la que baña la tierra de la que surge la flor blanca del narciso con su corola roja.

9 El santo cielo está ebrio de penetrar el cuerpo de la tierra (Esquilo en *Las Danaides*), todo cuanto existe nace de este casamiento.

10 Cita Béla Grunberger en *New Essays on Narcissism*, Londres: FAB, 1989, pág. 95.

11 B. Grunberger, ob. cit., pág. 31, nota 2.

12 P. Hadot, ob. cit., pág. 94, nota 5.

13 Platón, *El Banquete*, Madrid, Alianza ed. 1989, pág. 66.

14 B. Grunberger, ob. cit., pág. 92.

15 Heinz Henseler, «Narcisismo como una manera de relación», en la compilación de J. Sandler, *Estudio sobre Introducción al narcisismo*, en Madrid: Juan Yebenes ed. 1991, pág. 240.

16 Zingow, *Psyche und Eros*, Halle, 1881.

17 *Reminiscences of a Viennese Psychoanalyst*, Wayne State University Press (1982).

18 La edición de López Ballesteros completa el relato del mito al efectuar la traducción, en el texto freudiano faltan diversos datos. Merece la pena resaltar que Freud efectúa una diferencia clara entre el mito edípico y la tragedia de Sófocles (pág. 258).

19 Filósofo que perteneció a la Internacional Situacionista. El libro que mejor resume su pensamiento es *La revolución de todos los días.* El situacionismo propugna la articulación entre el marxismo y las vanguardias.

20 *Mut*, diosa madre egipcia, origen de todo lo creado, diosa del cielo.

21 Aventuro la posibilidad de que la felación entrañe en el fondo la ecuación pecho=pene.

22 Para analizar todos los extremos de forma detenida véase N. Caparrós (1998, 2004 y 2013).

23 *Animus*: imágenes arquetípicas de lo eterno masculino. *Anima*, imagen arquetípica del eterno femenino.

24 Faraón perteneciente a la XVIII dinastía, que vivió en el siglo XIV a. C. En O. C., op. cit. Tomo I, pág. 232-256.

25 Entre los objetos de amor de la infancia a los que los sujetos con predisposición neurótica se fijan más, la nodriza ocupa un lugar privilegiado. Es habitual que permanezca cerca del niño tras la lactancia. Los agradables recuerdos de mamar, se preservan del olvido porque la nodriza siente un especial cariño por el niño. […] Sabemos que la nodriza de Amenhotep IV y su marido, ocuparon un cierto lugar en la corte del rey. Un bajo relieve muestra al rey y a la reina echando regalos desde lo alto de un balcón al sacerdote Eje (marido de la nodriza) y a esta. También podría señalarse que tiene el mismo nombre —Teje— que la madre del rey.

26 *Represión orignaria* (*Urverdrängung*), primer tiempo de la represión integrado por una serie de representaciones inconscientes que contribuyen a la *represión secundaria* por el efecto de atracción que

ejercen sobre los contenidos a reprimir. Solo tenemos acceso a ellas a través de sus efectos. *Son representaciones de cosa,* no verbales, de carácter irrecuperable para la conciencia.

27 El *Teatro de la crueldad* aparece en la obra de A. Artaud, *El teatro y su doble* (1938), pretende impactar emocionalmente al espectador.

28 Corina, poetisa beocia. Cf. también el fragmento 2 de *Epígonos*, citado por Bernabé Pajares, pág. 43.

29 Concepción hermenéutica, según la cual un hecho es resignificado; luego, se invierte (psicológicamente) la fecha y se reinterpreta el pasado.

ANEXOS

1. La deconstrucción del mito de Narciso

1.1. *Narciso, su estirpe y su entorno*

Veamos ahora de analizar los pormenores de la estirpe de Narciso desde la perspectiva diegética.

Cefiso.— El dios río que atraviesa Beocia. Los tebanos recuerdan que su curso fue desviado por Heracles. Etéocles fue un hijo moral de Cefiso; los beocios afirman que fue el primer hombre que hizo sacrificios a las *Cárites*[1], relacionadas con los misterios eleusinos, en honor de las diosas Deméter y Perséfone.

Fue padre de Narciso, según la *Metaformosis* (3.342) de Ovidio.

Liríope.— Una náyade o ninfa azul —ser femenino de gran longevidad—. Tanto Higino como Estacio, en la *Tebaida*, afirman que la madre de Narciso era Liríope.

Queriendo saber el destino de su hijo, consultó al adivino Tiresias; este predijo que será feliz: «si no llega a conocerse». Liríope quedó conforme y no se ocupó más del tema.

Tiresias.— Adivino ligado de manera permanente a Tebas y a la Beocia. Su participación en este mito sirve de puente entre el mito edípico y este del que ahora tratamos.

Eco.— Entre las jóvenes heridas por el mortífero amor de Narciso estaba la ninfa Eco, quien había disgustado a Hera. Eco era una ninfa de cuya boca salían las palabras más bellas jamás nombradas, con la consiguiente zozobra de la diosa, ya que adivinaba el peligro de que Zeus la cortejase, lo que así ocurrió. Cuando descubrió el engaño, castigó a Eco despojándola de su cautivante verbo y obligándola a repetir la última palabra que decía la persona con la que mantuviera conversación. De esta guisa Eco se apartó, apenada, del trato humano.

En el diálogo entre Narciso y Eco se producen estos efectos fantasmagóricos:

> Narciso.— ¿Está alguien por aquí?
> Eco.— ¡Aquí!
> Narciso.— ¡Ven!
> Eco.— ¡Ven!
> Narciso.— ¿Por qué me eludes?
> Eco.— ¿Por qué me eludes?
> Narciso.— ¡Unámonos aquí!
> Eco.— ¡Unámonos aquí!
> Narciso.— ¡Moriré antes de que puedas yacer conmigo!
> Eco.— Yacer conmigo.

Narciso, cruelmente, se negó a aceptar su amor por lo que esta, desolada, se ocultó en una cueva y allí se consumió hasta que solo quedó su voz, patética y lastimera.

Némesis, la diosa de la justa cólera y de la venganza, hizo que se enamorara de su propia imagen reflejada en una fuente; en una contemplación absorta, incapaz de apartarse de esa visión, acabó arrojándose a las aguas y nunca nadie encontró su

cuerpo. En el sitio donde había caído, creció una hermosa flor, que hizo honor al nombre y a la memoria de Narciso.

Ameinias.— Otras interpretaciones suponen que los dioses castigan a Narciso por haber rechazado a sus pretendientes masculinos, en Grecia los hombres podían gozar sin prejuicios de los efebos.

En la historia helénica el joven Ameinias ama a Narciso pero es rechazado. A modo de burla, le entrega una espada, que utiliza para suicidarse ante las puertas de la casa del amado, mientras reza a la diosa Némesis pidiéndole que el ignorante vanidoso un día conozca el sufrimiento del amor no correspondido. Esta maldición se cumple cuando Narciso se enamora de su propia imagen reflejada en un estanque e intenta seducir al hermoso joven, sin darse cuenta de que se trata de él mismo hasta que intenta besarlo.

Los amores comienzan cuando juntos cazaban en los bosques, un día vieron a un ciervo y Ameinias trató de alcanzarlo con su arco; pero Narciso le detuvo: «es solo una cría, déjala vivir». Su nobleza y acaso sus azules ojos, conmovieron al hábil arquero y surgió el idilio.

Pasaron muchas horas juntos en el bosque, discutían de ética con los faunos o sátiros, perseguidores de las ninfas. Otras veces las hadas del bosque les pedirán ayuda para conseguir la magia que fluye a través de las cortezas de los árboles. Bullen las resonancias druídicas.

Ameinias le confía su amor y es rechazado. Desesperado, se suicida. Narciso corrió hacia el lago donde Ameinias le había confesado su amor por vez primera, allí sintió el deseo amoroso de tocar el reflejo que su imagen prestaba a la superficie del agua. Desesperado cayó al agua. El silencio marcó la salida del sol. Varios días después brotó una flor llamada narciso.

La calificación del narciso como flor infernal aparece también, en el «Himno a Deméter».

La venganza de Némesis se había cumplido. Liríope encontró el cadáver, la vida en el bosque se paralizó.

Narciso solo es capaz de amar a un «Sí mismo» inexistente.

2. Mito tebano. Mito Edípico

Analizando el mito en toda su extensión y no solo en la estrecha franja que abarca *Edipo Rey*, hallamos una serie de personajes y lugares cuyo carácter y protagonismo varía con el tiempo; otros son de vida efímera y no sufren modificaciones importantes; todo induce a pensar que estos cambios obedecen a transformaciones de los mitos y a la presencia de mitos menores incrustados en el gran discurso mitológico. Los héroes, dioses y seres fabulosos que pueblan los mitos se disponen, conforme avanza el tiempo, en sistemas de relaciones diferentes. Como señala J. M. Marinas (2004, pág. 34), «la versión diegética o de la secuencia y contraposición de escenarios de las acciones, tendería a ver los aspectos éticos y políticos de modo más directo. Sin olvidar el poder estructurante del relato». Los ejes de la diégesis son espacio, tiempo y personajes.

Así se explican variaciones en los mitos de otro modo incomprensibles. Pensemos, por ejemplo, en el «parricida Edipo» de la primitiva versión ctónica. En este caso, el parricidio resulta ser *bueno*, por cuanto refleja el paso del año viejo al año nuevo.

Tiempo después, cuando Edipo mata a Layo, comete el delito más grave de su época. En el ínterin aparecieron las reglas que regulan las actuales relaciones de parentesco y tanto el parricidio como el incesto cobran una dimensión diferente.

El mito del origen de Tebas bien podría ser el relato más incluyente. La deconstrucción del proceso depara hallazgos de interés. Principiemos por la ciudad misma, a ella le seguirán los personajes de dispar importancia.

2.1. *La legendaria ciudad de Tebas*[2]

Ciudad fundada por Cadmo, hijo de Agénor, rey de Fenicia; la llanura del sur de Beocia se conocía como la tierra Cadmea. *La Odisea* relata que Anfión la dotó de murallas. Los historiadores actuales consideran a los tebanos de origen pelásgico y no fenicio, incluso pudo ser una colonia cretense.

Tebas alimenta dos leyendas acerca de su origen, la segunda afirma que fue fundada por Zeto y Anfión (ver más abajo) pertenecientes a otra familia; más tarde los fundadores confluyen: el primero estableció la ciudad superior, mientras que los segundos hicieron lo propio con la inferior.

Pausanias se hace eco de la existencia de los hiántes, gentes no extranjeras, que fueron vencidas por Cadmo. El héroe tuvo un hijo y cuatro hijas.

La dinastía tebana discurre así: Cadmo, Penteo, Polidoro, tutoría de Nicteo, Lábdaco, Lico (el usurpador), los gemelos Anfión y Zeto, Layo, Edipo, Etéocles, Creonte, Tersandro y Tisámeno.

Fue Penteo, hijo de Ágave, quien sucedió a su abuelo, ya viejo, como rey de Tebas, pero su reinado fue efímero, por su trágico final y Polidoro, hijo de Cadmo, accedió al trono. Le sucedió su hijo Lábdaco, que repudia a Dioniso, tutelado por Nicteo; al morir, dejó un hijo pequeño de nombre Layo. Luego el trono fue usurpado por Lico, hermano de Nicteo; a la muerte de este, Lico y su mujer Dirce persiguieron a su nieta Antíope, sus hijos Anfión y Zeto se vengaron, conquistaron el trono de Cadmea, que fue fortificada por la lira mágica de Anfión. También unieron la ciudad baja con la ciudadela y formaron la ciudad de Tebas.

A estos les sigue el trasgresor Layo, más tarde Edipo, de filiación equívoca, que salió de Tebas al conocer que había matado a su padre y cometido incesto con Yocasta. Sus dos hijos, Etéocles y Polinices, se disputaron el trono y durante la guerra civil que siguió, Argos asedió a Tebas dos veces (como relatan la *Tebaida* y *Epígonos*). La primera veinte años antes de la expedición a Troya y treinta años antes de su caída. Tras la muerte que ambos se dieron, transcurrieron catorce años, con Creonte como rey de Tebas. Los *Epígonos* organizaron otra expedición para vengar a sus padres y al fin obtuvieron la victoria. Los tebanos, aconsejados por Tiresias, se retiraron a territorio ilirio. Tersandro, hijo de Polinices, fue colocado como rey por los *Epígonos;* le sucedió Tisámeno.

Tebas, ciudad bajo el designio de los dioses, escenario de miserias y grandezas. Reducto supremo de los mitos. Pero que fue incapaz de alcanzar la imperecedera gloria de Atenas, de Esparta o de Argos.

2.2. *Cadmo, el fundador*

Los relatos más antiguos lo anuncian como un héroe de Beocia sin antecedentes orientales (Así figura en Homero (*Odisea*, V), Hesíodo (*Teogonía*), Esquilo (*Los*

Siete contra Tebas) y Píndaro (*Olímpica* II). Para Hesíodo es el primer rey tebano. Píndaro le llama divino y se hace eco de su boda con Harmonía y de la muerte de sus hijas. Es un archégeta, rey-dios, o rey-fundador; como tal, representa la Función I[3], la de *rey-sacerdote*. Construye la ciudad guiado por un animal, que es emanación de la divinidad; realiza un sacrificio para desacralizar el lugar y hacerlo accesible al hombre. A continuación sucede el enfrentamiento con el dragón, el combate proporciona todo un mito de creación: victoria— expiación y hierogamia. Tras ello la ciudad nace.

Sus pretendidas raíces orientales, en el sentir de algunos, provienen de la ciudad Jónica de Mileto, donde residían numerosos tebanos entre el 650 y el 550. Más tarde, sobrevendrá el epílogo ilirio (pueblo indoeuropeo asentado en los Balcanes). En esta nueva versión, Cadmo es hijo de Agénor y Telefasa, rey de una tribu de Cannán, fundador de Cadmea, llamada más tarde Tebas. Se dirá que introdujo el alfabeto en Grecia. En la misma tradición, Cadmo es el hermano menor, orden de nacimiento frecuentemente reservado a los héroes, de Cílix, Fénix y Europa, raptada por Zeus. A instancias de su padre, los hermanos emprenden viaje hacia el este para rescatarla. Durante la misión, Fénix fundó Fenicia, Cílix abandonó la búsqueda y Cadmo prosiguió solo, alcanzó Grecia y llegó a Delfos para consultar al oráculo; este le habló con su proverbial estilo:

> Cubre tus ojos, Cadmo, y sal por cualquier puerta, toma la dirección a la que te dirija y cuando veas una vaca con la luna en su cara, síguela hasta que cese su camino. Entonces funda tu casa, Cadmo, porque esa será tu tierra.

Quedó perplejo ante tal respuesta, pues lo que perseguía era encontrar a su hermana Europa. No obstante, obedeció y salió a tientas por la puerta sur en dirección a Beocia. Se cruzó con la vaca anunciada y la persiguió sin descanso durante tres días, al final, agotada, murió. Supo entonces que «esa era su tierra» y que allí fundaría su nación. Muerto el animal, quiso sacrificar una hecatombe a los dioses, divisó una fuente cercana y dijo a sus hombres que trajeran agua. Pero, inopinadamente, un dragón mató a algunos, Cadmo aniquiló al dragón, que era propiedad de Ares; sabedor de ello, Zeus, el raptor de Europa, le apaciguó y envió a Atenea con el siguiente mensaje:

> Planta los dientes del dragón esta noche y verás nacer de ellos cientos de fieros guerreros, mas ocúltate o te matarán. Nada más nacer, se matarán entre ellos, cuando queden pocos y cansados, combate y vence a algunos. Si lo haces así, tendrás a tu merced a los mejores y más fieles guerreros con los que puedas soñar.

Respetuoso con la divinidad, como los varones de la *Biblia*, hizo lo que se le indicaba. Sacrificó la vaca, y al llegar la noche con su mano derecha plantó los colmillos. La tierra inmediatamente se agrietó y de ella surgieron los *Spartoi* («hombres sembrados»), seres ctónicos. Tal como había anunciado Atenea, nada más ver la luz comenzaron a luchar entre ellos. Cuando quedaban pocos, apareció Cadmo y batalló contra algunos, venciendo a dos: Ctonio y Equión, quienes se convertirían después en sus mejores hombres y más fieles compañeros. Todos, menos cinco, acabaron muertos; sus nombres eran Equión, Udeo, Ctonio, Hiperenor y Peloro; es decir: Serpentino, Hombre del Suelo, Hombre de la Tierra, Arrogante y Monstruo;

con su ayuda fundó la ciudadela de la futura Tebas, y se convirtieron en los jefes de las familias nobles. La región misma fue llamada Beocia (País de la Vaca).

Tras estas hazañas, fundó Cadmea, región habitada por los hiantos, quienes retaron al héroe, mas eran vagos y descuidados, mientras que Cadmo era culto y sabía luchar muy bien, por lo que pudo vencerles sin dificultad. Los derrotados decidieron emigrar hacia el Monte Partenio, situado en las inmediaciones de la ciudad de Tegea.

El belicoso Ares insistió en que Cadmo debía expiar la falta que contra él había cometido por haber matado a su dragón, el héroe accede a cambio de la mano de Harmonía, hija de Ares y Afrodita.

La figura de Cadmo se corresponde con la de un héroe legendario que vive una época dorada en la que los hombres tratan de continuo con los dioses. Una característica esencial del personaje es su acatamiento a la voluntad divina y a la figura de su padre, Agénor; tampoco existe el menor asomo de rebeldía ante los designios y caprichos que en su destino se inmiscuyen: con Zeus primero, Apolo más tarde y luego Ares; obedece y negocia. Al más puro estilo legendario de Heracles o de Jasón, ha de enfrentar diferentes misiones; en la primera intenta rescatar a su hermana de las manos de Zeus, después lucha contra un monstruo, propiedad de Ares y lo derrota; más tarde, trata con el dios y accede a la mano de la divina Harmonía; mientras tanto, en acatamiento a Apolo y a su enigmático oráculo, sigue su destino. Al final de su existencia se verá convertido en serpiente[4], quizá había llegado demasiado lejos.

Cadmo es el hermano menor de una familia emparentada con los dioses. Realiza su viaje iniciático que al principio tiene por objeto rescatar a Europa y que más tarde adopta un giro inesperado promovido por Apolo. Por consejo de Atenea, sembró los dientes del monstruo en la tierra. Sin embargo, antes de que Cadmo pudiera disfrutar de su nuevo hogar, tuvo que hacer penitencia por haber matado al dragón, que estaba consagrado a Ares. Después de ocho años de eficiente servidumbre al dios, todo un ritual iniciático, llegó a ser rey de Tebas y *recibió* como esposa a Harmonía. Con ocasión de la boda se celebró un gran festín en presencia de los dioses y las musas amenizaron la fiesta nupcial. Afrodita le regaló a Harmonía un hermoso collar hecho por Hefesto; el presente la hizo afortunada, no así a sus descendientes.

2.3. *Los legendarios Spartoi*

Los primeros guerreros auténticamente tebanos. Los nacidos de los dientes del dragón representan la función II —*militar*—. Según Apolodoro, el dragón que pertenecía a Ares fue muerto por Cadmo, ignorante de esta circunstancia. Nótese, una vez más, cómo el Destino impone su ley y utiliza al héroe. Aparece entonces Atenea, que le otorga la mitad de los dientes a Cadmo —el resto los reserva para Jasón— y le aconseja que los plante en la tierra. Cadmo acata su deseo, nacen entonces esos fieros guerreros. Cadmo se vio obligado a someterse al destino y ser esclavo de Ares durante ocho años por haber matado al dragón. Al final, por mediación de Zeus, le fue dada por esposa a Harmonía. Un matrimonio que simboliza la reconciliación entre adversarios. Equion, el *Spartoi* desposará a Ágave, hija de Cadmo y madre de Penteo. Un matrimonio que maldecirá Dioniso.

Los *Spartoi* serán una familia dominante en Tebas y una cofradía cerrada de guerreros, especie de *Männerbunde* (sociedad secreta) trasmisora de ciertos ritos

mistéricos. Brillaron en la época de Cadmo y posteriormente en la de Lábdaco y Layo. La muerte de Penteo inicia un largo conficto entre la dinastía de los *Spartoi* y Dioniso.

Los *Spartoi* poseen una significativa descendencia: Meneceo es un *Spartoi,* por consiguiente Creonte y Yocasta también lo son; Layo estará relacionado con este grupo guerrero; para terminar, Tiresias procede del linaje de Udeo. En las tradiciones más primitivas siempre que conquistan el poder realizan una usurpación.

Se admite que Cadmo abdicó a favor de su nieto Penteo, pero permaneció en Tebas hasta que este tuvo el trágico enfrentamiento con Dioniso. Tras su muerte, Cadmo y Harmonía partieron dejando el reino en manos de su hijo Polibo.

2.4. *Harmonía la diosa que descendió hasta los hombres*

Su boda con Cadmo representa la primera unión entre la función I, del fundador de Tebas, y la II de Ares. Esta boda confiere orígen divino a la estirpe de Cadmo. Entre los dones, con que fueron agasajados destacaba un hermoso peplo, tejido por las tres Gracias, como presente de Atenea y un collar, brindado por Hefesto, fueron los dos presentes más valiosos, pero ambos tenían su lado oscuro: pues Atenea y Hefesto, furiosos por la relación de Ares y Afrodita, de la cual había sido fruto Harmonía, deciden destruir a la joven y envenenan los vestidos y el collar. Las diferencias olímpicas en esta época, como conviene al mejor estilo épico, están muy próximas a los conflictos de los hombres.

Los mencionados regalos aparecen a lo largo de la tradición griega en diversas ocasiones; por ejemplo, en la leyenda de los *Siete contra Tebas*, o en ocasión de ser ofrecidos como exvotos a Delfos y luego robados en el tiempo de Filipo de Macedonia. El peplos de Harmonía es de origen oriental, el collar desempeñará también un papel esencial en la desventura.

Con Cadmo, Harmonía tuvo a Ino, Polidoro Autónoe, Ágave y Sémele. Al final de sus días los dioses los transformaron en serpientes, «no por castigo, porque no lo merecían».

2.5. *La enloquecida Ágave*

Representa el primer hito trágico del mito tebano. Hija de Cadmo y madre de Penteo, bisabuela de Creonte y Yocasta. Mata a su hijo enloquecida por Dioniso, es por tanto una *madre filicida*, encarnación del más profundo infortunio[5].

Ejemplo singular de la anagnórisis[6] aristotélica: al final de *Las bacantes* llega a Tebas con lo que cree que es la cabeza de una fiera en su mano. Pero, a medida que Dioniso retira de ella su manto de locura, comprende que se trata de su hijo Penteo, al que las bacantes han despedazado en una orgía de sangre. Nueva muestra del capricho de los dioses, de Dioniso en este caso, que hace pagar a Ágave la falta del hijo.

Eurípides describe el drama de esta manera:

> Dioniso.— Vengo yo, hijo de Zeus, a esta tierra de los tebanos,/ yo, Dioniso, al que antaño parió la hija de Cadmo,/ Sémele, haciendo de partero el fuego del relámpago;/ y he cambiado la figura de dios por la mortal/ y estoy junto a las fuentes de Dirce y el río Ismeno./ Veo la tumba de mi madre, la herida por el rayo,/ aquí junto a su casa, y las ruinas del palacio sofocando del fuego de Zeus la viva llama […] / y porque las hermanas de mi madre, las que menos debían,/ decían que Dioniso no había nacido de Zeus,/ y que Sémele, hecha novia de cualquier mortal,/ echaba a Zeus la culpa de su desliz,/

> mentiras de Cadmo, y se gloriaban de que por eso/ Zeus la había matado, por inventar unas falsas bodas,/ por esto yo las he aguijoneado fuera de su casa enloquecidas,/ y con la mente enajenada habitan en el monte,/ las he obligado a llevar el atavío de mis orgías,/ y a toda la ralea femenina de Tebas *(Las Bacantes)*.

2.6. *Sémele, la doncella convertida en diosa*

No hay duda acerca del origen del nombre de Sémele, es una modificación del nombre de la diosa de la tierra tracio-frigia, Zemelo. En el mito griego aparece como mortal, hija de Cadmo, la seducida por Zeus. Es la madre de Dioniso y muere abrasada al contemplar, insensata, al dios en todo su esplendor.

Poco sabemos de ella durante los siglos VII y VI. Píndaro (siglo V) la nombra varias veces, también fue mencionada por Esquilo, Diodoro, Apolodoro, Ovidio e Higinio. Todos coinciden en afirmar que fue engañada por Hera y los dos últimos añaden que Hera se transforma, para confundirla, en Beroe, la nodriza de Sémele. La diosa le sugirió que esta era la única manera por la que podría alcanzar el placer total con un dios.

Es la única mortal que se convierte en diosa bajo el nombre de Tyone.

Las hijas de Cadmo están tocadas por el inexorable y desigual destino que les marcan los dioses. Zeus, no contento con raptar a Europa, seduce a su sobrina Sémele. Los celos de Hera y la inadvertencia de Zeus la hacen morir abrasada. Por si fuera poco, concibe a Dioniso, que causará la desgracia de su hermana Ágave y la muerte de su sobrino Penteo. En este tramo de la leyenda, tanto Europa, como después Harmonía, Sémele y Ágave, son imágenes femeninas pasivas, las heroínas como Antígona habrán de esperar.

2.7. *El manso Polidoro*

Polidoro, hijo de Cadmo, representa poco más que un nombre en el mito. Su función es vincular a la dinastía tebana de los labdácidas con Cadmo. Lo suponemos débil, indeciso, su mayor gloria es ser padre de Lábdaco.

En la *Teogonía* figura como hijo de Cadmo. Retomamos con él la línea masculina de la estirpe. En algunas tradiciones Cadmo le dejó el trono de Tebas cuando se trasladaron a Iliria; quizá acompañó hasta allí a su padre, en otras Penteo le desposeyó del trono una vez que Cadmo se hubo marchado de la ciudad.

Durante su reinado cayó del cielo, acompañado de un rayo sobre la cámara nupcial de Sémele, un trozo de madera que Polidoro recubrió de bronce y llamó Dioniso Cadmo.

A diferencia de su sucesor, es un rey pacífico y devoto de Dioniso.

2.8. *El altivo y desmesurado Penteo*

Altivo rey de Tebas, hijo de Ágave, y de Equión el *Spartoi.* Muerto por su propia madre, sin que esta tuviera conciencia de ello. La historia discurrió así: Cadmo había abdicado a favor de Penteo debido a sus muchos años; este al punto prohibió el culto a Dioniso, lo que causó que tanto su madre como sus tías Ino y Autónoe huyeran al monte Citeron presas del frenesí dionisíaco; Penteo las encarceló, pero sus cadenas, cayeron impotentes.

Las menciones que Esquilo —*Pentheus, Xantrai* y *Bakchai*— realiza sobre el mito de Penteo se han perdido. En la segunda de las obras, su muerte sucede en el monte Kithairon (Citeron). El avieso dios llevó a Penteo a espiar los ritos; estando en ello,

las hijas de Cadmo lo vieron en un árbol y pensaron que era un animal salvaje; fue derribado y desgarrado, por esta acción serían exiladas de Tebas.

Lo dionisíaco desempeñó un papel muy importante en la génesis de la tragedia, como señaló Nietzsche, aquí interesa destacar además otros aspectos de Dioniso que se reflejan en sus misterios y su especial consideración de las mujeres que, al participar en ellos, eran denominadas ménades. Por lo general, estaban excluidas de casi cualquier celebración de tipo religioso. El menadismo se expresaba a través de un singular culto a la locura y, por lo tanto, como una actitud contrapuesta a la racionalidad, cualidad identificada exclusivamente —en ese tiempo— con lo masculino. Los ritos recordaban el destino trágico del dios, que fue acosado por Hera hasta la locura. Dioniso ama profundamente a su madre y desafía al resto de las mujeres, incapaces de rivalizar con ella.

Las ménades y los sátiros experimentaban un estado de trance denominado por los autores antiguos *entusiasmo*, vinculados de inicio con los ciclos naturales de la vegetación que concluían con la vendimia, buscaban un retorno temporal al estado silvestre, una vivencia de naturaleza pura. Cazar y comer un animal salvaje era una de las formas con las que se coronaban los ritos dionisíacos, en una suerte de fusión con la *physis*.

Descubrimos ahora nuevas facetas de Dioniso como vengador de Sémele y promotor, a través del *entusiasmo*, de una vuelta puntual a lo ctónico. Asimismo, con su peculiar desempeño, es un paradójico adalid de lo femenino.

El infortunado y altivo Penteo será el *pharmakós* del drama. Héroe desgraciado, objeto de matricidio, sujeto metafórico de una culpa que no le corresponde.

2.9. *Lábdaco y la sempiterna maldición de Dioniso*

De breve reinado; padre de Layo, rey de Tebas, abuelo de Edipo; hijo de Polidoro y Nicteis y nieto al fin de Cadmo y del *Spartoi* Ctonio.

Antes de *Antígona* (593), no se le menciona como antecesor de la casa de Tebas. Luchó contra Pandión I, rey de Atenas y fue causa de *hamartia* (error trágico) de su descendencia al negarse a realizar los ritos dionisíacos. Las bacantes, lo condenan a muerte y lanzan una duradera maldición a su estirpe, los labdácidas.

Lábdaco es fiel a Penteo y adversario del dios. *Sirve de transmisor de la maldición de Dioniso*. De las vicisitudes de los anteriores personajes se desprende que el dios, de un modo un otro, vertebra la tragedia incluso antes de su aparición literaria.

Comienza aquí la prehistoria de Edipo.

No sabemos con quién se casa y muestra siempre una permanente hostilidad frente a los guerreros y ante Dioniso; en la versión de Apolodoro también ignoramos cómo fue su muerte.

La *cojera* adquiere significación plena con el mito de Layo (J. Bermejo, 1980, págs. 88-89).

2.10. *Los gemelos Anfión y Zeto y las eternas veleidades de Zeus*

Desaparecido Penteo, la siguiente dinastía fue la de los labdácidas. Polidoro casó con Nicteida, hija de Nicteo y su hijo, Lábdaco, recuperó el trono y dejó a su vez un descendiente con el nombre de Layo, que contaba con un año cuando fue declarado rey. Un noble llamado Lico (Lobo) gobernó en su lugar, era hermano de Nicteo y

ambos hijos de Ctonio, el *Spartoi*; sucedió que Nicteo tenía una hija, Antíope, amada por Zeus bajo la apariencia de un sátiro y quedó encinta. Antíope huyó a Syción, en el Peloponeso. Al ver a su hija deshonrada, Nicteo se suicidó, dejando a su sobrino Lico el encargo de vengarse; este destruyó Syción y trajo presa a Antíope. En el camino de vuelta, dio a luz a los mellizos: Anfión y Zeto y viose obligada a abandonarlos en el lugar de su nacimiento, en algún punto del monte Citerón, allí fueron encontrados y criados por unos pastores, en un extraño anticipo del nacimiento de Edipo. Entretanto, la belleza de Antíope hizo nacer los celos en la esposa de Lico, Dirce, quien despechada ordenó de inmediato su prisión.

Zeto llegó a ser un cumplido guerrero; Anfión, para disgusto de su hermano, fue músico, de este modo representa la función III. Zeto se casó con Tebe, la ninfa de aquel lugar y así Cadmea fue rebautizada con el nombre de Tebas. Entretanto su madre desconocida para ellos como ellos lo eran para esta, languidecía en una mazmorra. Finalmente, Antíope pudo escapar y emprendió su búsqueda, pero fue reconocida por Dirce, quien al ver a la fugitiva, dio la orden de que la atasen a los cuernos de un toro y fuera arrastrada hasta perder la vida. En aquel momento madre e hijo se reconocieron; Dirce fue condenada a muerte, Lico asesinado, el joven Layo desterrado y los dos mellizos se convirtieron en dueños de Tebas, a la que dotaron de muros. Como hecho extraodinario, las piedras para construirlos siguieron espontáneamente el movimiento de la lira de Anfión, que le había sido proporcionada por Hermes. Estos famosos muros, que protagonizan la leyenda de *Los Siete contra Tebas,* han de ser producto del mito, ya que es muy improbable que una fortificación micénica poseyera tal número de puertas, la topografía del lugar no exige tal disposición.

Las virtudes musicales de Anfión se describen de manera similar a las de Orfeo. Probablemente sea un rasgo arcaico de la leyenda —aunque Homero no lo mencione cuando cita a Zeto y Anfión—, ya que la *Europeia*, un relato épico que se supone escrito por el poeta Corintio Eumelo (siglo VIII) afirma que Hermes enseñó a Anfión a tocar la lira antes que a ningún otro mortal y que animales y piedras le seguían.

2.11. *Layo o la cólera de Apolo*

Layo asoma por primera vez en Píndaro (496), aunque su huella es más antigua; la *Tebaida* cuenta que los hijos de Edipo sirven a este en la copa de su padre en la mesa de Cadmo, ambas reliquias familiares.

Siendo niño, Lico usurpa el poder real; más tarde es expulsado de Tebas, por Zeto y Anfión.

Acogido por Pélope, rey de Pisa, traiciona su hospitalidad seduciendo a su hijo Crisipo. A la muerte de Anfión, Layo hereda el trono y se casa con Yocasta. Consulta, por no tener descendencia, al oráculo de Delfos y conoce que cualquier hijo nacido de Yocasta sería su asesino.

El asesinato de Layo tiene como antecedente arcaico la muerte ritual del Dios solar por su sucesor, derribado de un carro y atado por los caballos. Los amores de Layo con Crisipo, el de los cabellos de oro, adquieren gran importancia en el mito. Se le adjudica la *invención* de la homosexualidad. Higinio manifiesta que el rapto tuvo lugar en una carrera de carros de los Juegos Nemeos; en este relato, Pélope recupera a su hijo por la fuerza; en *Fenicias* Crisipo se suicida de vergüenza.

La homosexualidad en Grecia y en especial en Tebas, tuvo una gran resonancia sobre todo en la milicia, como lo atestigua el batallón sagrado de Epaminondas (418-362), descendiente de los *Spartoi*, formado por 150 parejas homosexuales.

El amor de Layo provocará la enemiga de Apolo en Esquilo en el relato de *Los Siete contra Tebas* y la venganza de Hera. El rapto de Crisipo se refiere en el *Crisipo* de Eurípides, que se ha perdido, pero también existe un cuento de la época donde se dice que fue asesinado por dos de sus hermanastros (Tucídides). Algunos autores intentan reconciliar ambas tradiciones sugiriendo que Pélope recuperó a su hijo por la fuerza y lo trajo consigo a Pisa, donde fue más tarde asesinado por miembros de su propia familia.

La temática que gira alrededor de la homosexualidad ha sido objeto de gran atención por parte del psicoanálisis; en el mito esta acción provoca la cólera de Hera, cuya consecuencia mediata será la aparición de la Esfinge. Layo como «torcido» lleva inscrita en su nombre su extraviada conducta sexual.

El poeta épico Peisandro proporcionó noticia sobre la versión arcaica de este mito, aunque a menudo se le confunde con el poeta helenístico del mismo nombre.

A lo largo del mito se registran sensibles variaciones acerca de los matrimonios de Layo, no todas recogidas en las tragedias.

1. El vínculo más conocido es con su prima Yocasta.
2. Pero se dijo que también casa con Euriclea, hija de Ecfante[7], que sería la madre de Edipo. Su muerte abre la posibilidad de contraer segundas nupcias con Yocasta. En opinion de J. Bermejo (1980), este matrimonio aparece quizás de forma tardía al objeto de evitar el incesto Edipo/Yocasta.
3. Pudo incluso casar con Eurigania, hija de Hiperfante, con la que también habría tenido a Edipo. Apolodoro (III, 5, 8) y Pausanias (9, V11, pág. 595) la hacen esposa de Edipo:

> En realidad nacieron de Eurigania, hija de Hiperfante, como manifiesta el autor de los versos de la *Edipodia*, y Onasias pintó en Platea a Eurigania entristecida después de la batalla.

El mito de Layo se integra dentro de los mitos políticos de Tebas y gira en torno a su trasgresión ante la advertencia del oráculo de Apolo.

Como recoge Hesíodo, citado por J. Bermejo (1980), la confrontación Layo/Edipo reedita el tema común en la historia de las primeras generaciones divinas el *enfrentamiento del hijo y el padre*. El *parricidio* era el delito más grave entre los griegos, si bien hay que hacer diversas salvedades. Entre los dioses, la victoria del hijo sobre el padre no es castigada: Zeus reina sin reproches tras su triunfo. Con los hombres las cosas suceden de manera diferente, Edipo derrota a Layo, pero esas divinidades ctónicas llamadas Erinias —la sangre derramada de Urano— le persiguen y más tarde serán introyectadas como culpa. «Mía es la venganza» (*Deuteronomio* 32: 35), prerrogativa única de los dioses; los hombres, aunque sean héroes, pagarán con culpa y remordimiento ese inmemorial combate[8].

Sexo-sucesión, sexo-poder, formas devenidas del original y ciego sexo-reproducción.

2.12. *Meneceo*

Un *Spartoi*, nieto de Penteo, hijo de Oclaso y padre de Creonte y Yocasta (Epicasta). La clase militar permanece con él, Dioniso acecha.

2.13. *El leve y apacible Pólibo*

Rey de Corinto que adopta a Edipo.

Ni en la leyenda, ni en el mito, ni en las tragedias subsiguientes destaca. Varón bonancible al que no alcanzan los «conflictos edípicos», mero trasmisor de la leyenda. Es, en realidad, un falso padre que carece de descendencia.

2.14. *El vórtice de la Tragedia. El impar Edipo*

> La leyenda del abandono de Edipo es básica en esta historia, pero aparece por primera vez en la trilogía de Esquilo. Después la desarrolla Sófocles… Los escolios a *Fenicias* proporcionan algunas variantes anónimas, en una de ellas es colocado en una canasta que le lleva hasta Sycion donde es recogido por Polibo… Apolodoro proporciona una versión similar, Higinio relata que Peribea le recoge mientras lava ropa. Otra versión nos lleva a Olimpia en la que Hippodameia, hija de Oinomaos, presenta el hijo quizá a Pélops como propio. Más tarde Layo aparece y abduce a su presunto hermano Crisipo, Edipo trata de intervenir y mata a su padre, Yocasta aparece para recoger el cuerpo, se casan y el desastre se completa (T. Ganz, 1993, pág. 492).

Nace de Layo y Yocasta, estando aquel embriagado, —quizá se cierne también la sombra de Dioniso—. Matará a su padre y cometerá incesto con su madre. Parricidio y confusión de vínculos. Al final de sus días es acogido por Teseo y muere en Colono.

Personaje ctónico, héroe legendario, héroe trágico, fundador del patriarcado. El humano que alberga en su interior el drama de la condición neurótica de nuestra cultura.

El héroe sufre transformaciones a lo largo del tiempo: ¿acaso fue Edipo un invasor de Tebas en el siglo XIII que suprimió el antiguo culto minoico de la diosa y reformó el calendario? Bajo el viejo sistema, el nuevo rey, aunque extranjero, habría sido teóricamente un hijo del rey viejo al que mató y con cuya viuda casó, costumbre que los invasores patriarcales tergiversaron considerándola como parricidio e incesto. El parricidio Edipo/Layo tiene antecedentes en los mitos del Oriente próximo de Kumarbi/Cronos. Al hilo de estas costumbres, ¿trató Edipo de sustituir las leyes matrilineales por las patrilineales?

Según Homero, muere gloriosamente en la batalla. Apolodoro e Higinio refieren que fue desterrado por Creonte y vagó por Grecia hasta llegar a Colono en el Ática, donde las Erinias le persiguieron hasta darle muerte.

Cuando parte de Corinto, camino de Tebas, también sorprenden algunas variantes a propósito de este suceso:

a) En Sófocles, un corintio ebrio en un banquete le llamó bastardo y cuestionó la identidad de su padre. Pólibo disipó sus sospechas pero, no obstante, resolvió ir a Delfos para averiguar la identidad de su padre. Apolo rehusó satisfacer su curiosidad y en su lugar le dijo que estaba destinado a matar a su padre y a casarse con su madre. Decidió entonces poner la mayor distancia posible entre los que creía sus progenitores y él mismo, mas el destino le lleva a un lugar donde confluían tres caminos, allí se encuentra con Layo, debemos suponer que este se dirigía a Delfos, acompañado de cinco hombres. El heraldo intenta apartarle del camino para dejar paso al carro, Layo le aplica su aguijón y el carro pasa, en ese instante Edipo pierde la

paciencia y le mata. Un hombre escapa, el que le atendió al nacer y vuelve a Tebas donde relata que un sinnúmero de ladrones han asaltado al rey.

b) Eurípides en *Fenicias*, 35-45, escribe que Edipo y Layo se encuentran cuando ambos se dirigen a Delfos; el primero busca a sus padres, el segundo pretende cerciorarse de la suerte corrida por su hijo. Así figura en el relato de Yocasta:

> … Layo, mi esposo, quien deseaba conocer si el niño expuesto vivía todavía. Y coincidieron ambos a la vez en Fócida, en la encrucijada del camino[9] (Ibíd., pág. 35).

Muerto su padre no llegará a Delfos, tal vez porque necesitaba purificarse. Alcanza esta purificación en Corinto y viaja a Delfos, como sucede en Sófocles, parece confundido. El parlamento de Yocasta en *Fenicias* da a entender que viene directamente de Corinto para resolver el enigma y reclamar el premio y no huyendo de Polibo.

En el sentir de Gantz (1993), si Edipo no ha sido puesto sobre aviso por el oráculo no hay nada extraño en la muerte de un hombre que podría por edad ser su padre, o casarse con una mujer con años suficientes para ser su madre. Por desgracia, el *Edipo* de Eurípides se ha perdido y lo mismo sucede con la trilogía edípica de Esquilo, aunque en esta la muerte quizá tuvo lugar cerca de Potniai, a unos dos kilómetros al sur de Tebas, lo que hace suponer que ambos perseguían objetivos diferentes a los que Sófocles conjetura. De la versión de Esquilo solo conocemos que escupió en la sangre del muerto.

c) En Antímaco[10] se lleva los caballos a Corinto y se los ofrece a su padre. El poema es más antiguo que *Fenicias*, nada dice sobre que Edipo haya ido a Delfos. Tanto Eurípides, como el historiador Diodoro (60-30 a. C.) afirman que Layo y Edipo se encuentran camino a Delfos, aunque no aclaran sobre los acontecimientos sucedidos tras la muerte del primero. Con el sirio Nicolás damasceno (64-4 a. C.), Edipo va a Orchomenos a por caballos y Layo está acompañado de Epicasta cuando se encuentran, esta es perdonada y Edipo se esconde un tiempo en el bosque antes de volver a Corinto.

Sus bodas son también objeto de diversas controversias:

1. Casó con Eurigania, su única esposa, que le dio cuatro hijos, por lo tanto, no existe incesto con Yocasta, así figura en el escolio a Eurípides (*Fenicias,* V.1760).
2. Desposa a Yocasta, en un matrimonio maldecido por Apolo y Hera; Edipo seguirá reinando, tras el suicidio de esta. Homero no les atribuye descendencia. El incesto está presente, las tradiciones que lo omiten son posteriores. En la *Tebaida* cuenta con cuatro hijos: Etéocles, Polinices, Antígona e Ismene. Yocasta se ahorca, Edipo se ciega y cede el trono a sus hijos. Morirá en la propia Tebas. En la *Edipodia*, texto más reciente, Yocasta no deja descendencia de Edipo, los hijos serán de Eurigania.
3. Se une a Yocasta y nacen Frastor y Láonites, muertos por los minios (*Fenicias*, 53). Después vendrá la boda de Eurigania, ahora hija de Perifante, de la que tuvo cuatro hijos.
4. Muerta Eurigania, contrae nupcias con Astimedusa, hija de Estenelo.

Muchas de estas variaciones pretenden eliminar el incesto que es central en la obra de Sófocles.

2.15. *La Esfinge, el monstruo que devino razón*

> La Esfinge es un repertorio de partes ajenas entre sí, pero condensadas, no solo yuxtapuestas, sino formando un todo viviente. Como el sueño, como «los productos de lo inconsciente» (J. M. Marinas, 2004, pág. 32).

Este ser fabuloso aparece por primera vez en un verso de la *Teogonía*, donde se la llama Fix (*Phix*). Es probable que la derivación de *Phix* a *Sphinx* sea una consecuencia de la relación con el verbo *Sphingo*: «ahogar», «estrangular». Era un monstruo primigenio femenino, propio de la épica; su carácter y apariencia muda con el tiempo. Para Pausanias era hija ilegítima de Layo y de ese modo hermanastra de Edipo. Sófocles es el primero en afirmar que plantea un enigma, aunque parece que Píndaro también indica algo semejante.

C. García Gual cita estos versos de *Fenicias*:

> ¡Ojalá que nunca la doncella alada,
> el monstruo montaraz, azote de esta tierra, la Esfinge
> hubiera llegado con sus cantos del todo hostiles a las Musas!

Su padre fue Tifón y su madre Equidna. Propone a Edipo un enigma y cuando lo resuelve se inmola saltando desde el monte Ficio. Cabe inquirir la función de la Esfinge siguiendo un camino inverso: preguntando qué significa resolver el enigma que propone y el significado del enigma mismo. En primer lugar, la respuesta le abre el vientre de Yocasta del que procede. El enigma encierra la idea del hombre como transcurso, como proceso, como comienzo y final; Edipo, en un acto reflexivo y mántico, da con la clave: es el hombre mismo; es decir él y su condición. Edipo, como señalan J. P. Vernant y P. Vidal-Naquet (1972, pág. 130), se identifica con sus jóvenes hijos y su anciano padre, salta las fronteras que deben mantener al progenitor rigurosamente separado de aquellos. La mezcla de parentescos le lleva a confundir también a la madre con la esposa. Edipo transgrede normas de su tiempo que no existían en las épocas primitivas.

2.16. *Yocasta* (*Epicasta*). *La madre imposible*

P. Grimal subraya el importante papel que desempeña en la leyenda edípica. En *la Odisea* se llama Epicasta; los trágicos la conocen como Yocasta. Su padre es Meneceo y su abuelo el *Spartoi* Oclaso; hermana de Hipónome y Creonte. En la versión épica del ciclo, la madre del héroe se llamaba Eurigania, o bien Eurianasa y era hija de Hiperfante, o tal vez de Perifante (el lapita), o aún de Teutrante. Otra variante tiene por objeto vincular a Edipo, a través de su madre, con el ciclo heracleo, la llama Astimedusa y hace de ella una hija de Esténelo. Esposa de Layo y mas tarde de Edipo. Concibió cinco hijos: Edipo, Etéocles, Polinices, Antígona e Ismene. Después de que Edipo hubiera derrotado a la Esfinge, que asolaba Tebas, se casó con él. Más tarde, Yocasta supo que su marido era en realidad su hijo. Por ello se suicidó (*La Odisea*, *Edipo Rey*). En *Fenicias* su muerte se produjo después de que sus hijos Etéocles y Polinices se matarán entre sí. En un escolio a *Fenicias* Yocasta muere a manos de Edipo. Es ante todo *esposa* en Sófocles y *madre* en Eurípides.

Como tantos otros protagonistas de la tragedia, su historia sucede sin culpa, doble

víctima los maldecidos labdácidas por su desacato a Dioniso y de la falta de Layo, reo de sus propios actos.

2.17. *La triste Eurigania*

Para algunas tradiciones esposa de Layo y madre de Edipo. En *Fenicias* es su única esposa, en otra versión Edipo se casó primero con Yocasta, de la que tuvo dos hijos: Frastor y Laonites, muertos por sus vecinos, los minios. Un año más tarde de su muerte se casa con Eurigania, ahora hija de Perifante (Ferécides), con ella tuvo cuatro hijos y muerta esta, contraerá matrimonio con Astimedusa, hija de Alcátoo, rey de Megara, que antes fuera esposa de Ificles, hermano de Heracles (con lo que el mito edípico enlaza con el de este héroe), tuvo con el los cuatro hijos que la tragedia recoge.

Según Apolodoro (III, 5, 8) y Pausanias, es la esposa de Edipo, también parece ser así en la *Edipodia*, tuvo de ella sus cuatro hijos.

2.18. *El eterno Tiresias*

Otro descendiente de los *Spartoi*, hijo de Everes y nieto de Udeo; su madre era la ninfa Cariclo. Un longevo y omnipresente personaje que atraviesa toda la estirpe labdácida, tanto en el mito como en la tragedia. Odiseo viaja al Hades para consultarle (*Odisea*, Canto XI). Fue, junto con Calcas, uno de los dos adivinos más célebres de Grecia. Tiresias (*Teiresías*) es el intérprete de las señales (*teírea*) enviadas por los dioses. Se decía que Atenea lo había dejado ciego porque la vió desnuda mientras se bañaba; pero, quizás arrepentida de su desmesura, le recompensó otorgándole el don de la profecía. Después de algún tiempo, recobró la vista.

Ovidio narra que estando en el monte Citerón, vio dos serpientes apareándose, mató a la hembra; enseguida fue transformado en mujer y así permaneció hasta que otra vez, viendo aparearse a otro par de serpientes, dio muerte al macho y se volvió de nuevo hombre. Debido a esta doble experiencia, Zeus y Hera le pidieron que les dijera qué sexo gozaba más en el amor, Tiresias afirmó que si el placer de la unión sexual valía diez unidades, la mujer disfrutaba de nueve y el hombre de una sola. Hera, encolerizada, lo cegó, esta vez definitivamente, pero Zeus le aseguró a cambio una larga vida. La ceguera física se transforma en videncia.

Tras siete generaciones ocupado en los asuntos de Tebas, murió mientras huía de la ira de los Epígonos; los tebanos habían rendido la ciudad y escaparon con sus familias a Iliria, mientras el ejército conquistaba la plaza. El hijo de Polinices, Tersandro, subió al trono en vez de su padre, cerrando así el ciclo. Adrasto, cumplida la misión, regresó a Argos, aunque nunca llegaría a esta ciudad porque la pérdida de su hijo Egialeo, el único jefe que murió en la expedición, lo mató de pena.

El filósofo Luc Brisson (1976), que ha estudiado al personaje en profundidad, recoge dieciocho alusiones a Tiresias en textos clásicos y las ha ordenado en tres grupos:

— El primero, compuesto por dos episodios, cuenta el cambio de sexo de Tiresias y su encuentro con Zeus y Hera.

— El segundo describe la ceguera que le causó Atenea.

— El tercero, casi perdido del todo, parece haber contado las desgracias de Tiresias.

El referido Luc Brisson sugiere que los personajes que poseen los dos sexos de forma sucesiva, funcionan como *mediadores*, mientras que los que tienen los dos sexos simultáneamente operan como *arquetipos*, Tiresias sería lo primero.

Se dice también que era inicialmente una sacerdotisa de Hera que fue convertida, con posterioridad, en hombre cuando el papel de Zeus se volvió dominante. Otros afirman que era un sacerdote de Zeus. Existen varias versiones sobre las causas de su ceguera, la más verosímil fue haber revelado secretos de los dioses.

La tradición de Tiresias como mujer debió de ser importante, pues no pudo eliminarse por completo y las discrepancias en cuanto a su sexo llegaron a explicarse diciendo que tenía el don de cambiarlo a voluntad. No en vano, los oráculos solían ser oficiados por mujeres: la pitia, la pitonisa, la sibila. Fue compensado por Zeus con una larga vida que abarcó siete generaciones.

Cuando se presentó en la corte de Edipo, profetizó que si Meneceo, hijo de Creonte, se ofrecía a Ares en sacrificio, los tebanos vencerían. Por la época de los Epígonos y huyendo de los argivos, conquistadores de Tebas, bebió agua de la fuente Telfusa que acabó con su vida. Fue él quien aconsejó que se entregara el trono de la ciudad al vencedor de la Esfinge. Sus revelaciones conducirán a Edipo a descubrir el misterio que rodeaba su nacimiento y sus involuntarios crímenes.

El significado esencial de la figura de Tiresias, como señala L. Brisson, reside en su papel de mediador entre los dioses y los hombres. Se enfrenta a varios reyes tebanos: a Penteo en *Las Bacantes*, a Creonte en *Antígona* y a Edipo, en *Edipo Rey*; por su condición andrógina, intercede entre hombres y mujeres y por la excepcional duración de su vida, entre los vivos y los muertos. El personaje reaparece en la literatura europea en su doble carácter de profeta y de andrógino desde Sófocles hasta nuestros días. Interviene también en el mito de Narciso.

2.19. *Creonte, el político impío*

Creonte (*Kreon* en relación con *kratos* —poder-), hermano de Yocasta.

Tras las muertes de Layo y Edipo, toma el poder y lo hará por tercera vez cuando se maten mutuamente Etéocles y Polinices. Rey de Tebas, condenó a Antígona por no respetar la prohibición sobre el enterramiento de Polinices. Encarna la *diké* y la irreligiosidad que de ella emana.

Las sucesivas muertes de Antígona, de su hijo Hemón y de su esposa, Eurídice, provocan su derrumbe. El sufriente final de este personaje en la *Antígona* de Sófocles parece anunciar el tratamiento que hará Eurípides de la tragedia. En *Edipo en Colono* resulta implacable en su enfrentamiento con el héroe.

2.20. *Antígona, la doncella indómita*

Hija de Edipo, personifica la tradición familiar, la religión y la voz interior que se opone a *diké* (la ley). Creonte, muerto Etéocles, asumió de nuevo el mando de Tebas y dio honrosa sepultura a este, pero ordenó que el cuerpo de Polinices, a quien consideraba un enemigo del Estado, permaneciera donde había caído. Sepultar a los muertos se consideraba un deber sagrado y Antígona, al no poder enterrar a su hermano, se conformó con arrojar sobre el cuerpo tres puñados de tierra, declarando que debía una obediencia mayor a las leyes de los dioses que a las de los hombres. Irritado por tal desafío a su autoridad, Creonte ordenó que su sobrina fuese enterrada

viva, pese a los intentos de Hemón, su enamorado, o del adivino Tiresias, para que tuviera clemencia. Todo en vano, Antígona terminó cumpliendo su condena, se colgó en la tumba y su desconsolado amante, Hemón, se suicidó; la madre de este, Glauca, murió de la pena.

2.21. *La perseverante y sometida Ismene*

Hija de Edipo y hermana de Antígona, en cierto modo su contraria. Personificación de la ambivalencia: declaró que la había ayudado en la empresa de enterrar a Polinices y que merecía su misma suerte a pesar de haber permanecido al margen, pero antes se había inhibido frente a la resuelta Antígona.

Tuvo un final oscuro: acabada la tragedia, Ismene busca cobijo en su amante Teoclimeno, pero a instancias de Atenea, Tideo la mató. Muerte oscura para la que no supo obtener la muerte trágica

2.22. *El orgulloso Etéocles*

Hijo de Edipo, rey de Tebas, es el *homo politicus* por excelencia.

Al conocerse los crímenes de su padre, los dos hermanos se negaron a socorrerlo cuando fue desterrado y les maldijo. Convinieron después en reinar un año cada uno, pero cuando acabó su plazo, Etéocles no quiso ceder el trono a su hermano, por lo que Polinices, Adrasto (rey de Argos) y otros héroes iniciaron la expedición que se narra en *Los siete contra Tebas*. Polinices y Etéocles se dieron muerte. Fue padre de Laodamante, que también reinó en Tebas.

2.23. *El desventurado Polinices*

Hijo de Edipo, fue expulsado de la ciudad por Etéocles, buscó refugio en Argos. Llegó al palacio de Adrastro al tiempo que Tideo, los guerreros frustrados disputaron y Adrastro detuvo el combate al observar que Polinices llevaba una piel de león y Tideo una de jabalí —un oráculo le había profetizado que casaría a sus hijas con un león y un jabalí. Deípile desposó a Tideo y Argía a Polinices. Esos últimos tuvieron varios hijos: Tersandro, futuro rey de Tebas, Timia y Alastor.

Tras conocer sus historias, Adrasto prometió a Polinices y a Tideo restituirlos en los tronos de los respectivos reinos de los que habían sido desterrados, con ello dio lugar a la guerra de *Los Siete contra Tebas*, en la cual perecieron todos los héroes que en ella participaron menos Adrasto.

2.24. *El divino Adrasto*

Rey de Argos, hijo de Tálao, casó con Anfitea. Siendo joven hubo de refugiarse en Syción —ciudad griega situada al norte del Peloponeso— donde llegó a ser rey; instituyó los juegos Nemeos en memoria del pequeño Ofeltes, rebautizado como Arquemoro, que guarda relación con el relato de *Los Siete contra Tebas*. Más tarde regresó a Argos.

La expedición de los Epígonos fue liderada por él.

Durante los tiempos históricos, Adrasto recibía culto en Megara, Syción y Argos. Debió ser primero una deidad de la vegetación, probablemente originaria de Syción, después mudó a la categoría de héroe y fue relacionado con esta última ciudad.

2.25. *El adivino Anfirao que predijo su destino*

Cuñado de Adrasto, casado con Erífile. Previó que todos los que acudieran a la

expedición contra Tebas, excepto Adrastro, morirían; él habría de ir también. Encargó a sus dos hijos, Alcmeón y Anfíloco, que mataran a su madre por haber sido la causante de su presentida muerte.

2.26. *Manto nieta de un Spartoi*

Hija de Tiresias. Aparece en el mito de Edipo como ayudante de su padre. En la tragedia de Séneca, *Edipo*, Manto describe al protagonista el sacrificio llevado a cabo por su padre. Durante la guerra de los Epígonos fue llevada al santuario de Delfos como parte del botín de guerra.

2.27. *Capaneo o el épico mensaje de Zeus*

Héroe ateniense de acentos homéricos fulminado por Zeus en el sitio de Tebas.

2.28. *La fiel Evadne*

Esposa de Capaneo; se inmola, desesperada, en la pira funeraria de este.

2.29. *El aguerrido Tideo*

Uno de los caudillos atenienses que atacaron Tebas que fue enviado a la ciudad para hacer valer las pretensiones de Polinices. Participó en los juegos deportivos tebanos y destacó entre todos los competidores despertando su envidia. A su regreso, fue emboscado por cincuenta de los que había derrotado, Etéocles organizó la celada alevosa. Sin embargo, su valor excedió al de sus atacantes y los mató a todos menos a uno, al que perdonó la vida para que pudiera regresar y llevar noticia a los suyos.

2.30. *Meneceo II, el sacrificio Spartoi*

Hijo menor de Creonte, bisnieto de Penteo. Según Higinio y Estacio, se sacrifica para salvar a Tebas. Tiresias había vaticinado que la ciudad sería salvada si moría algún descendiente de los *Spartoi,* circunstancia que se cumplía en Meneceo.

2.31. *El epígono Tersandro*

Uno de los *Epígonos*, hijo de Polinices y Argía; tal vez sobornó a Erífile con el malhadado manto de Harmonía para que enviara a su hijo, Alcmeón, a luchar junto a él. Los *Epígonos* triunfaron y se convirtió en rey de Tebas. Intentó luchar a favor de los griegos durante la guerra de Troya, pero fue muerto por Télefo antes de que esta comenzase. Le sucedió su hijo Tisámeno.

El Ciclo tebano, la *Alcmeónida* y el Ciclo troyano comienzan a establecer firmes lazos.

2.32. *Tisámeno, el rey postrero*

Rey de Tebas, hijo de Tersandro y Demonasa, a su vez hija del adivino Anfirao.

2.33. *Los caprichosos e imprevisibles dioses*

A los dioses todo les está permitido, sus deseos son leyes, la trangresión no les alcanza. Poderosos, soberbios, vengativos, se confunden con los hombres y al tiempo se alejan de ellos.

Al comienzo de la saga, los dioses desempeñan un papel decisivo y desplazan a los héroes a un lugar secundario, como sucede en *la Ilíada*. Poco a poco, su importancia decrece hasta quedar reemplazados por nociones religiosas como la *Providencia* o la *Predestinación*, como hemos tenido ocasión de ver en la literatura escrita con

posterioridad a los tres grandes trágicos. En todo caso, pierden sus nombres concretos para ser sustituidos por expresiones como *Dios* o *los dioses*.

El paso del politeísmo al monoteísmo, unido al alejamiento de Dios de su trato directo con los hombres —a excepción de los místicos— sitúa al ser humano cada vez más en el seno de los debates acerca de su mundo interno, del cual solo conoce una parte, porque el resto está velado por lo inconsciente. Es esta una transformación fundamental que pronto tendrá una traducción concreta en los destinos del mito, de la tragedia y de toda la literatura posterior.

Cuando Freud interpreta a *Edipo Rey* lo hace ya desde un mundo monoteísta, que se aleja paulatinamente de la creencia religiosa.

Estas son las divinidades principales de nuestra historia:

2.34. *El promiscuo y omnímodo Zeus*

Una parte importante de la función de este dios consiste, con sus veleidades, en dar un toque prestigioso a los orígenes del mito.

Hijo de Crono y Rea, interviene decisivamente en diversos momentos de la dinastía Tebana: es padre de Epafo, bisabuelo de Agénor, rey cananeo, progenitor de Cadmo. Raptará a su hermana Europa, y su búsqueda conduce a Cadmo a fundar Tebas. Dispone el matrimonio de Harmonía, hija de Ares, con el héroe. Dentro del ciclo tebano interviene en el nacimiento de Sémele y su hijo Dioniso. Es, junto con Antíope, el padre de los gemelos Zeto y Anfión. Níobe, hija de Tántalo y Dione, será esposa de Anfión. Se vanagloriaba esta de su numerosa prole, mofándose de Leto porque solo había tenido dos hijos (también con Zeus): los gemelos Apolo y Artemisa, las burlas llegaron al punto de oponerse a que se le tributaran honores a Leto. En venganza, Apolo mató a todos sus hijos varones y Artemisa hizo lo propio con las mujeres. Cuando la desafortunada madre acudió junto a los cadáveres de sus hijos, sintió tal dolor que, deshecha en un mar de lágrimas, quedó inmóvil y terminó convirtiéndose en piedra, como había suplicado a Zeus. Níobe incurre en desmesura, al igual que tiempo atrás lo hiciera Sémele.

Otorgó a Tiresias el don de la profecía.

A propósito del adivino Anfirao, la intervención del dios es compleja. Este era rey de Argos, casado con Erífile, participó en la expedición de los *Siete contra Tebas*, había predicho su propia muerte en la empresa y pidió a sus hijos, Alcmeón y Anfíloco, que vengaran su muerte. Zeus salvó a Anfirao mediante un rayo que hendió la tierra; Anfirao penetró junto con su carro, en la brecha.

Alcmeón, el nuevo Orestes, mató a su madre y fue perseguido por las Erinias.

No olvidemos tampoco su decisiva intervención a propósito del nacimiento de Dioniso, dios esencial en este mito, ni la mediación que efectúa con Ares en relación a Cadmo.

2.35. *Ares, el áspero, el iracundo*

Hijo de Zeus y Hera, hermanastro de Atenea. Aparece mencionado en *la Ilíada* repetidas veces, después figura poco, salvo en el mito Tebano. Exige reparaciones a Cadmo por haber matado a su dragón. Padre de Harmonía en su unión con Afrodita, lo que confiere a los hijos de Cadmo un origen divino. Se considera a los *Spartoi* hijos de Ares.

Por su volubilidad e inconsecuencia recuerda al dios nórdico Loki.

2.36. *La lejana Artemisa (Ártemis)*

Divinidad muy antigua, tal vez pregriega. Hija de Zeus y Leto, melliza de Apolo. Transforma a Acteón, hijo de Autonoe, en ciervo que será devorado por sus propios perros. Mata a las hijas de Níobe.

2.37. *La celosa Hera*

Surge como la gran diosa de Argos, su asociación con Zeus es secundaria. Su nombre significa «Señora», como forma femenina de la palabra «héroe»

Se convierte en consorte de Zeus y tiene con él tres hijos: Ares, Hebe y Eileithuia, algunos añaden a la lista a Hefaisto.

Su papel en el mito tebano es bien notoria:

Persigue a Io, por ser la amada de Zeus.

Confunde a Sémele.

Envía a la Esfinge a Tebas, por la violación de Layo a Crisipo.

Ciega a Tiresias.

2.38. *La compasiva Atenea*

Diosa de la Guerra, patrona de las artes.

Aconsejó a Cadmo que tomara los dientes del dragón que había matado y sembrarlos en el suelo. De ellos surgieron los *Spartoi*. Ciega a Tiresias y más tarde le concede la capacidad de conocer el lenguaje de los pájaros.

2.39. *La exaltación de Dioniso*

Hijo de Zeus y Sémele. Pertenece a la segunda generación olímpica. Su nombre ya figura en tabletas micénicas. De culto subversivo para los intereses de la *polis*. Hijo amantísimo y castigador despiadado.

Su familiaridad con la muerte hace pensar en una cierta impregnación egipcia. Al mismo tiempo, es responsable de la exaltación del afecto, fundamental en la historia tebana. Dioniso gobierna la concepción de Edipo, cuando Layo, entregado al placer y dominado por el delirio báquico, desatiende las advertencias de Apolo (V. 22), consecuentemente, da comienzo el inevitable rosario de desgracias profetizadas para Layo y su descen- dencia.

Nieto de Cadmo; inductor de la muerte de Penteo.

El desprecio del que Lábdaco le hizo objeto, provocó que su descendencia fuera maldita. Es, quizás, el dios que desempeña el papel principal en el mito y la tragedia edípicas.

La atención se centra en el Citerón, espacio que unifica la entretejida red mítica subyacente en el drama. La divinidad emergente es Dioniso; pero una breve alusión a la serpiente de Ares (V. 232) reflota el *daimon* de los *Spartoi* e introduce el motivo del temor.

Heráclito, sostenía que Hades y Dioniso, la misma esencia de la vida indestructible, eran el mismo dios, una sola y misma persona. Kerényi señala, para avalar esta tesis, que la diosa Deméter, desolada por la desaparición de su hija raptada por Hades, rehusaba beber vino, que es el don de Dioniso; a causa de esta semejanza entre ambos aventura que Hades puede haber sido otro nombre para el Dioniso del inframundo.

Incluso aventura que esta identidad dual era familiar para quienes entraban en contacto con los Misterios, ya que, uno de los sobrenombres de Dioniso era Ctonio, «subterráneo».

Por esta vía de razonamiento, si Hades y Dioniso eran dos caras de una misma figura es imaginable que Perséfone y Ariadna también lo fueran. A mayor abundamiento, la Señora del Laberinto (Ariadna), es una diosa ctónica (perteneciente a la tierra subterránea), como Perséfone, nieta de Rea, la Gran Diosa Madre. Es posible pensar que Rea, Perséfone y Ariadna sean aspectos diferentes, la trilogía de una misma divinidad femenina siendo su complemento masculino: Cronos, Hades, Dioniso.

En *las Bacantes,* Cadmo y Tiresias ya ancianos, se disponen a participar en los ritos en honor a Dioniso. Penteo llega explicando que las mujeres tebanas han intervenido en esos ritos y tras beber vino se han entregado a la lujuria, por lo que ha ordenado apresarlas, así como a un extranjero que es el que está difundiendo la creencia de que Dioniso es un dios. Tiresias le explica que el divino Dioniso fue el que trajo el vino a Grecia y que con esa bebida se produce el dulce placer del sueño y el olvido de los males. Asimismo, añade que el mito de que nació del muslo de Zeus es una deformación de la realidad, ya que lo que ocurrió es que Zeus creó un fantasma de Dioniso que ofreció como rehén a Hera y, por la similitud de las palabras rehén y muslo *(hómeros y merós),* se gestó el mito.

Además, señala que si algunas mujeres se entregan a la lujuria, ello no es a causa de los ritos, sino de su propio carácter. Cadmo trata, en vano, de hacer comprender a su nieto que los que se creen mejores que los dioses sufren castigos divinos.

2.40. *El misterioso Apolo*

Interviene, junto con Ártemis, a instancias de su madre Leto, en la muerte de la progenie de Níobe. Prohibe a Layo engendrar hijos y le anuncia la famosa profecía. Apolo en Delfos le insta a que no vuelva a su patria, pues daría muerte a su padre y yacería con su madre, profecía poco clara que deja indefenso al infortunado Edipo.

Padre del adivino Anfirao, rey de Argos, muerto en la expedición de *Los Siete contra Tebas,* al que le fue concedida la inmortalidad.

Recibió en Delfos de los *Epígonos*, tras la toma de Tebas, una parte del botín conquistado en la empresa y a Manto, hija de Tiresias.

2.41. *Poseidon el arcaico dios ctónico*

Dios del mar, hermano de Zeus. Padre de Agénor y abuelo de Europa. Relacionado con los orígenes de Tebas.

Un trazo arcaico de Poseidon es ser dios de los caballos, también está relacionado con los toros que le eran ofrecidos en sacrificio. La vinculación con los caballos se explica a partir de que estos gozaban de gran aprecio en la Hélade como una de las fuerzas más poderosas de la naturaleza que podían dominar los humanos; por otra parte, poseían asociaciones ctónicas.

2.42. *Tebe la que dio su nombre*

Hija del Titán Prometeo, a ella debe su nombre la ciudad de Tebas.

Del algún modo, Tebas posee ancestros preolímpicos.

2.43. *A modo de conclusión*

Narciso se agota en sí mismo pero al tiempo proporciona la oportunidad del nacimiento del drama. Metafísica en Narciso, Tragedia en Edipo.

El adivino Tiresias anuda ambas leyendas.

Todos los personajes que participan en el mito tebano, incluidos los que parecen secundarios tienen una función definida. Desde el fundamental Edipo al fugaz Capaneo. Entre los dioses Zeus interviene y trata de compensar sus veleidades, Apolo dirige sin hacer manifiestos sus designios. El mito tebano asiste al nacimiento de un Dios, el olímpico Dioniso. Consideramos que a lo largo de su extenso trayecto Eros predomina sobre Thanatos incluso en los numerosos momentos en los que la muerte asoma. Muerte gloriosa del héroe que cuando se extingue conserva el impetú de Eros y la desatada pasión de Dioniso.

El imposible Narciso, la luminosa Antígora y el glorioso, desventurado y melancólico Edipo.

---

1 *Cárites* (las *Gracias* romanas), diosas de la belleza, la naturaleza y la fertilidad. Suelen ser tres: *Aglaya* (Belleza) *Eufrosine* (Júbilo) y *Talía* (Floreciente). Se las asociaba con el inframundo y los misterios eleusinos.

2 Véase en detalle *La casa de Tebas* en el capítulo II.

3 Las *funciones tripartitas* indoeuropeas es una hipótesis formulada por el mitógrafo G. Dumezil (1898-1986) que, aunque sometida a polémica, es aceptada, entre otros, por Mircea Eliade, Lévi-Strauss, J. P. Vernant y J. Bermejo. Sostiene que los pueblos protoindoeuropeos, de finales de la Edad del Cobre y primera Edad del Bronce, desarrollaron una sociedad de carácter tripartito: Sacerdotal, Guerrera y Trabajadora, que se corresponden, respectivamente, con las funciones I, II y III.

4 El dragón (del griego *drákōn*, víbora o serpiente). Existen dragones en la mitología griega y nórdica, también en oriente. Las representaciones de «dragón» y «serpiente» confluyen.

5 El incesto cometido por Yocasta es el inverso del filicidio de Ágave, más radical si cabe, que lo que registra la tragedia edípica.

6 *Anagnórisis* —reconocimiento—. Recurso narrativo que consiste en el descubrimiento por parte de un personaje de datos esenciales sobre su identidad, ocultos hasta ese momento.

7 Según registra el Escolio a Eurípides (*Fenicias,* 13).

8 Véase a este respecto el «asesinato del padre» y la «horda primitiva». *Tótem y Tabú* 1913.

9 Donde convergen los caminos procedentes de Tebas, Daulia y Delfos.

10 Antímaco de Colofón (400 a.C) fue el primer «poeta-erudito» griego. Escribió una epopeya de Tebas, y su largo poema elegíaco *Lyde* que fue el origen de la elegía narrativa. Se conservan escasos fragmentos de sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

ABRAHAM, K. (1912). «Amenhotep IV (Echnaton). Contribución psicoanalítica al estudio de su personalidad y del culto monoteísta de Atón», en *Oeuvres complètes.* (2 Vols.), Paris: Payot, 1965.

AFANASEV, A. (1945). *Russian Fairy Tales*. N. York: Ramdom House, Inc. 173.

ANÓNIMO (s. IX-X). *Libro d´Eneas*. Introducción y traducción de Esperanza Bermejo. Barcelona: PPU, 1986.

ANÓNIMO. (1230). Ciclo *Vulgata*: *Lanzarote del Lago*. (*Libro de Galahot*; *Libro de Melangant*; *Libro de Agravain*). Cuatro volúmenes. Traducción Carlos Alvar. Madrid: Alianza Editorial, 1987-88.

— (s. XIII). *Demanda del Santo Grial*. Preparada por Carlos Alvar. Madrid: Editora Nacional, 1980.

— (s. XIII). *La Saga de los Groenlandeses. La Saga de Erik el Rojo*. Madrid: Siruela, 1984.

— (s. XIII). *La muerte del Rey Arturo*. Madrid: Alianza Tres, 1980.

— (s. XIII). *Perlesvaus o el Libro del Grial*. Madrid: Siruela, 1987.

— (s. XIII-XIV). *The Sagas of Icelanders*. Introduction by Robert Kellog. London: Penguin, 2005.

— (S. XIII). *The Saga of King Hrofl Kra*ki. Trans. J. L. Byok. London: Penguins, 1998.

— (s. XIII-1326?). *Historia de Merlín*. Dos volúmenes. Traducción de Carlos Alvar. Madrid: Siruela, 1988.

— (S. XIII-XIV). *Njal´s Saga*. Penguin Cassics, 2001.

— (s. XIV). *The saga of Volsungs*. Trans. J. L. Byok. London: Penguin Classics, 1990.

— (Poeta Pearl). (s. XIV). *Sir Gawain y el Caballero Verde*. Madrid: Siruela, 1982.

— (s. XV). *La demanda del santo Grial con los maravillosos hechos de Lanzarore y de Galaz su hijo*. Edicion de José Ramón Trujillo. Centro de Estudios cervantinos, 2006. pdf

ANOUILH, J. (1944). *Jezabel. Antígona*. Buenos Aires: Losada , 2009.

ANZIEU, D. (1966). «Oedipe avant le complexe», en *Les Temps Modernes*, 245, 675-715.

APOLODORO (¿I o II? d. C.). *Biblioteca mitológica*. Madrid: Akal.

ARISTÓTELES (s. IV a C.). *Poética.* edición trilingüe. Madrid: Gredos, 1974.

ARMENGOL, R. (1994). *El pensamiento de Sócrates y el psicoanálisis de Freud*. Barcelona: Paidós, Fundació Vidal i Barraquer.

ARTEAGA, E. *Los mitos tebanos de Edipo, Layo y Yocasta*.
WWW.JURIDICAS.UNAM.MX/PUBLICA/LIBREV/REV/JURID/CONT/29/CNT/CNT20.PDF

ASTIER, C. (1974). *Le Mythe d´Oedipe*. Paris: Armand Collin.

ASTOR, J. (1998). «Some Jungian and Freudian Perspectives of the Oedipus Myth and Beyond». *Int. J. of Psycho-Anal.*, 79:697-712.

ATENEO DE NAUCRATIS. *El banquete de los eruditos*. Libros VI, VII. Introducción Lucía Rodríguez Noriega, (2006). Madrid: Editorial Gredos.

AUERBACH, E. (1945). *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature.* Fiftieth Anniversary Edition. Trans. Willard Trask. Princeton: Princeton University Press, 2003. Existe versión PDF.

BACHELARD, G. (1965). *La Poétique de la rêverie*. Paris: P.U.F.

— (1970). *La Poétique de l´espace*. Paris: P.U.F.

BADCOCK, C. R. (1990a). «Is the Oedipus complex a Darwinian adaptation?» *J. Am. Acad. Psychoanal. Dyn. Psychiatr.*, 18:368-377.

— (1990b). *Oedipus in Evolution: A New Theory of Sex*. Cambridge, MA: Basil Blackwell.

BALMARY, M. (1979). *L´homme aux statues*. Paris: Grasset.

BANIER, Abbé. (1740). *The mythology and fables of the ancients, explained from History.* Vol. IV. London: A. Millar at Bucbanan´s Head.

BENNETT, S. (1978). *Razón y Locura en la antigua Grecia*. Madrid: Akal, 1984.

BÉDIER, J (1981). *Tristán e Isolda*. Barcelona: Editorial Pomaire.

BERGUA, J. (1943). *Los estoicos*. Estudio preliminar. Madrid: Ediciones Ibéricas.

BERMEJO, J. (1980). *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*. Madrid: Akal.

BERNABÉ PAJARES, A. (1979). *Fragmentos de épica griega arcaica*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1999.

BLASS, R. B. (2001). «The teaching of the Oedipus complex: On making Freud meaningful to university students by unveiling his essential ideas on the human condition». *Int. J. Psycho-Anal.*, 82: 1105-1121.

BLEGER, J. (1967). *Simbiosis y ambigüedad*. Buenos Aires: Paidós.

BOAS, F. (1911). *The Mind of Primitive Man*. Solar Hachette, 1964.

BONFIGLIO, B. (1991). «Riflessioni sul mito di Edipo». *Rivista di Psicoanalisi*, 37: 49-93.

BORON, A. (Comp). (2000). *La filosofía política moderna. De Hobbes a Marx*. Buenos Aires: Clacso.

BOLLACK, J. (1995). *La naissance d´Oedipus*. Paris: Gallimard.

BOTTÉRO, J., KRAMER, S. N. (1989). *Cuando los dioses hacían de hombres. Mitología mesopotámica*. Madrid: Akal, 2004.

Bottéro, J. (1998). *La religión más antigua: Mesopotamia*. Madrid: Editorial Trotta, 2001.
Brisson, L. (1976). *Le mythe de Tirésias, essai d'analyse structurale*. Brill: Leiden.
Bueno, G. (1974). *La metafísica presocrática*. Madrid, Oviedo: Pentalfa.
Burkert, W. (1990). *El origen salvaje de los ritos de sacrificio y mito entre los griegos*. Barcelona: Acantilado, 2011.
— (1991). *Oedipus, oracles*. Toronto: Toronto University Press.
— (1996). *La creación de lo sagrado. La huella de la biología en las religiones antiguas*. Barcelona: Acantilado, 2012.
— (1999). *De Homero a los magos*. Barcelona: Acantilado, 2002.
Calvo Ortega, F. (2012). «Ernst Cassirer y la filosofía del lenguaje». *Revista Int. de Filosofía*, 56: 21-35.
Cameron, A. (1968). *The identity of Oedipus the King*. New York: New York University Press.
Campbell, J. (1959). *The masks of God: Primitive Mythology*. New York: The Viking Press, 2011.
— (1988). *El poder del mito*. Barcelona: Emece, 1991.
Canfora, L. (2011). *El mundo de Atenas*. Barcelona: Anagrama, 2014.
Caparrós, N. (1992a). *Psicopatología analítico vincular*. Tomo I. Madrid: Quipú Ediciones.
— (1994). *Tiempo, Temporalidad y Psicoanálisis*. Madrid: Quipú ediciones.
— (1998). «Splitting and Disavowal in Group Therapy of Psychosis», en *Group and Psychoses*, V. Shermer & M. Pines (eds.), London: Routledge.
— (1997-2002). *Correspondencia de Sigmund Freud* —cinco tomos—. Edición de Nicolás Caparrós. Madrid: Biblioteca Nueva.
— (2004). *Orígenes del psiquismo. Sujeto y Vínculo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
— (2013). «Del narcisismo primario a la complejidad. Narcisismo y simetría», en *El psiquismo. Un proceso hipercomplejo*. N. Caparrós, R. Cruz Roche. Madrid: Biblioteca Nueva.
Champdor, A. (1963). *Babilonia*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1985.
Caro Baroja, J. (1941). *Algunos mitos españoles*. Madrid: Ediciones del Centro, 1974.
Cassirer, E. (1944). *Antropologia estructural*. México: F.C.E., 1968.
— (1972). *La Philosophie des formes symboliques*. Tres vols. Paris: Minuit.
Chazarreta, D. E. (1999). *Significación genésica del mito de Narciso: hacia una clarificación de sus fuentes grecolatinas*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades.
Cifuentes, D. La epopeya de Gilgamesh y la definición de los límites humanos [en línea]: <http://www.lacavernadeplaton.com/histofilobis/gilgamesh.htm>
Cirlot, J. E. (1958). *Diccionario de símbolos tradicionales*. Madrid: Siruela, 1997.
Cirlot, V. (2014). *Grial. Poética y mito*. Madrid: Siruela.
Corbera Lloveras M.ª A. (1990). *Hesíodo. Poemas Hesiódicos*. Madrid: Akal.
Cornualles, Heldris de (1220). *El libro de Silence*. Traducción de Carlos Alvar. Madrid: Siruela, 1986.
Chasseguet-Smirgel, J. (1986). «La matriz arcaica del complejo de Edipo». *Revista de psicoanálisis*, 4: 31-47.
Chatelet, F. (1973). *La filosofía de las ciencias sociales. El siglo XX.* Madrid: Espasa-Calpe 1976.
Crawford, J. M. (1888). *The Kalevala*. An Electronic Series Publication, 2004-2014.
Delcourt, M. (1944). *Oedipe ou la légende du conquérant*. Liege: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres.
Deleuze, G. (1973). «¿En qué se reconoce el estructuralismo?» en François Châtelet, *Historia de la filosofía*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976, Vol. IV. 567-599.
Denisse, P. (2012). *Le narcissisme*. Paris: PUF.
Devereux, G. (1953). «Why edipus Killed Laius». *Int. J. Psychoanal*. 34, 132.
Dostoyewski, F. (1880). *Los hermanos Karamázov*. En *Obras Completas*, Madrid: Aguilar, 1970.
Dürrematt, F. (1990). *La muerte de la Pitia*. Barcelona: Tusquets.
Edmunds, L. (2006). *Oedipus.* NewYork: Routledge.
Eliade, M. (1976). *Historia de las creencias y ciencias religiosas*. Barcelona: RBA, 2004.
Eisler, R. (1998). *Sexo, Mitos y Política del Cuerpo*. México: Ed. Cuatro Vientos, 2005.
Esquilo. *Tragedias*. Madrid: Gredos, 2000.
Eurípides (1985). *Tragedias*. Madrid: Gredos, tres tomos.
— *Fenicias*. Presentación de C. García Gual. Madrid: Gredos, 2010.
Fernández Pérez, G. (2009). *Heráclito: Naturaleza y Complejidad*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.
Ferrater Mora, J. (1994). *Diccionario de filosofía*. Tomo III. Barcelona: Ariel.
Ford, P. (1977). *The Mabinogion and other medieval welsh tales*. Berkeley: University of California Press.
Frazer, J. G. (2006). «Vivir para siempre», en Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo; Ocampo, Silvina, *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
Frazer, G. (1890). *La rama dorada.* México: FCE, 12ª. Reimpresión, 1994.
Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños*. Edición de Nicolás Caparrós. Traducción de Rafael Aburto y Nicolás Caparrós. Edición del Centenario. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

— (1905). *Tres ensayos para una teoría sexual*. O. C. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva. (1169-1230).
— (1910b). *Contribuciones a la Psicología del amor*. O. C. Vol. XI. Págs. 159-168. Buenos Aires: Amorrortu.
— (1913). *Tótem y Tabú.* O. C. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva. 1747-1851.
— (1914a). *Historia del movimiento psicoanalítico*. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva. 1895-1930.
— (1917) *Teoría general de las neurosis*. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva. 2273-2402.
FREUD, S. (1918). *El hombre de los lobos*. Vol. 2. Madrid: Biblioteca Nueva. 1941-2015.
— (1923b). *El Yo y el Ello*. O. C. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 2701-2728.
— (1924). *La disolución del complejo de Edipo*. O. C. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 2748-2751.
— (1925a). *Autobiografía*. O. C. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 2761-2800.
— (1925b). *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica*. O. C. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 2896-2903.
— (1926a). *Inhibición síntoma y angustia*. O. C. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 2833-3016.
— (1928). *Dostoyevski y el parricidio*. O. C. Vol. XXI págs. 173-191. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
— (1930). *Malestar en la cultura*. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 3017-3068.
— (1931). *La sexualidad femenina*. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 3077-3089.
— (1933a). *Nuevas conferencias introductorias al Psicoanálisis*. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva 3101-3206.
— (1938). *Moisés y la religión Monoteísta*. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 3241-3303.
— (1938, [1940a]). *Compendio del Psicoanálisis*. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 3379-3411.
— (1938). *Conclusiones, Ideas y Problemas*. Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva. 3431-32.
FREUD-ABRAHAM (2002). *The complete correspondence of Sigmund Freud and Karl Abraham* (1907-1925). London: Karnac.
FRIEDMAN, J., GASSEL, S. (1950). «The chorus in Sophocles´Oedipus Tyrannus — A psychoanalytic approach to dramatic criticism. I». *Psychoanalytic Quarterly*, 19: 213-226.
GANTZ, T. (1993). *Early Greek Myth*. Vol. 1. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
— (1993). *Early Greek Myth*. Vol. 2. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
GARCÍA CALVO, A. (1985). *Razón común. Heráclito*. Madrid: Lucina.
GARCÍA GUAL, C. (1983). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda.* Madrid: Alianza Editorial, 2007.
— (1995). *Introducción a la mitología*. Madrid: Alianza.
— (2010). *Encuentros heroicos. Seis escenas griegas*. Madrid: F. C. E.
— (2011). *Mitos viajes y héroes*. Madrid: F. C. E.
— (2012). *Diccionario de Mitos*. Madrid: Siglo XXI.
— (2012). *Enigmático Edipo. Mito y Tragedia*. F. C. E. de España S. L.
GARCÍA JIMÉNEZ, L. R. *La muerte en la historia y en la literatura* [en línea]: <http://www.monografias.com/trabajos44/la-muerte/la-muerte.shtml>
GENNEP VAN, A. (1914). *La formación de las leyendas*. Barcelona: Alta Fulla, 1982.
GOETHE, W. J. (1808). *Fausto.* Ed. Medi, 2010.
GOUX, J. J. (1990). *Oedipe philosophe*. Paris: Aubier.
GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. (2003). *Los Griegos. Un legado Universal.* Madrid: Alianza Editorial.
GONZALEZ, D. (1998). «El reflejo de la tragedia. Nota sobre la Antígona de Kierkegaard». *Persona y Derecho*, 39: 107-135.
GONZÁLEZ RUIZ, D. (2010). *Breve Historia de las leyendas medievales*. Madrid: Nowtilus.
GREAVES, R. (1955). *Los Mitos Griegos*. Tomos I y II. Madrid: Alianza Editorial. 1992.
GREEN, A. (1969). *El complejo de Edipo en la tragedia*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1976.
— (1983). *Narcissisem de vie. Narcissisme de mort*. Paris: Les Éditions de Minuit.
GRIMAL, P. (1951). *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1982.
GRUNBERGER, B. (1971). *Le narcissisme. Essai de psychanalyse*. Paris: Payot, 1993.
GRUPO TEMPE (1998). *Los dioses del Olimpo*. Madrid: Alianza Editorial.
GURNEY, O. R. (1952). *The Hittites* (Pelican Book, A 259. Harmondsworth: Penguin Books, 2nd ed. 1954, 1981, 1990.
GUTERBOCK, G. G. (1997). *Perspectives on hittite civilization.* The oriental Institute of the University of Chicago Assyriological Studies núm. 26, Chicago, Illinois.
— (1997). «The Hittite versión of the hurrian Kumarbi Myths: oriental forerunners of Hesiod 39».Reprinted from the *American Journal of Archaeology* (1948): 52, 123-134.
— (1997). «The Hititte Mythology». Reprinted from *Mythologies of the Ancient World*, S. N. Kramer, ed. (Garden City, New York:Doubleday, 1961, págs. 139-179).
HARD, R. (2004). *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. Based on H. J. Rose's Handbook of Greek Mythology. London, New York: Routledge.

HARRIS, M. (1983). *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
HARTOCOLIS, P. (2005). «Origins and Evolution of the Oedipus Complex as conceptualized by Freud». *Psychoanalytic Review*, 92: 315-334.
HEIMANN, P. (1952). «A contribution to the revaluation of the Oedipus complex —the early stages». *Int. J. Psycho. Anal*. 33: 84-94.
HERÓDOTO, TUCÍDIDES y JENOFONTE. *Historiadores griegos*. Madrid: EDAF, 1972.
HERREROS, A. (2007). *Heráclito: el complejo de «Edipo Rey»*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense Madrid.
HESÍODO. (¿700 a. C?). *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 2006.
HÖLDERLIN, F. (2012). *Edipo*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones.
HOLLANDER, L. M. (1962). *The poetic Edda*. Austin: University of Texas, 2011.
HOLTZMAN, D., & Kulish, N. (2003). «The femininization of the female Oedipus complex, Part II: Aggression reconsidered». *J. Amer. Psychoanal. Assn.*, 51 (4): 1127-1151.
HOMERO (S. VIII a. C.). La *Ilíada.*
— (S. VIII a. C.). *L´Iliade d´Homere. Avec des Remarques par Madame Dacier*. Quatre Tomes. Paris: G. Martin, J-B. Coignard & les Freres Guerin, 1741.
— (S. VIII a. C.). *La Odisea*. Madrid: Ediciones Ibéricas. 5ª edición.
HORNEY, K. (1924). «On the genesis of the castration complex in women». *Int. J. Psycho-Anal.*, 6: 50-65.
HUMBERT, J. (1928). *Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Gustavo Gili.
IZZO, E. M. (2007). «Edipo a Colono. La vecchiaia ed il sentimento della finitezza». *Rivista di psicoanalisi*. 53: 29-52.
JACOB, J. (Compilador). *Cuentos de hadas célticos*. Barcelona: José J. de Olañeta, Editor.
JAITIN, R. (2006). *Clínica del Incesto Fraternal*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2010.
JALLEY, E. (1981). *Wallon lecteur de Freud et Piaget*. Paris: Editions sociales.
JARAMILLO, J. I. (2010).La Antígona de Lacan: comentario al apartado «La esencia de la tragedia» del Seminario 7, La Ética del psicoanálisis. *Revista Affectio Societatis*, Vol. 7, No 12, Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia Medellín, Colombia.
JONES, E. (1949). *Hamlet et Oedipe*. Paris: Gallimard, 1967.
— (1953). *The life and work of Sigmund Freud*, Vol. 1. New York: Basic Books.
— (1957). *The life and work of Sigmund Freud*, Vol. 3. New York: Basic Books.
JORDANES (s. VI). *The origin and the deeds of Goths*, translated by Charles C. Mierow, 1997. http://people.ucalgary.ca/~vandersp/Courses/texts/jordgeti.html
JUNG, C. G. (1912). *Transformaciones y símbolos de la libido*. B. Aires: Paidós, 1952.
KANTOR, H. J. (1999). Plant Ornament in the Ancient Near East, Chapter XIV: Mitanni.
KERÉNYI, K. (2000). *Dyonisos, imagen arquetípica de la vida indestructible*. Barcelona: Herder.
KIERKEGAARD, S. (2003). *Antígona*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
KIRK, G. S. (1962). *The songs of Homer*. Los Angeles: Cambridge Univ. Press. Trad. española: *Los Poemas de Homero*. Buenos Aires, 1968.
— (1970). *Myth. Its meaning & functions in ancient & other cultures.* Los Angeles: Cambridge University Press. (1998).
— (1974). *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona: Paidós, 2002.
KLEIN, M. (1928). *Early stages of the Oedipus complex*. In *Contributions to psychoanalysis, 1921-1945*. London: Hogarth, 1948.
KRAMER, S. N. (1981). *La historia empieza en Súmer*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
KRISTEVA, J. (1987). *Historias de amor*. México: S. XXI.
KRIWACZEK, P. (2010). *Babilonia. Mesopotamia: la mitad de la historia humana*. Barcelona: Ariel.
KRÜLL, M. (1979). *Sigmund, fils de Jacob*. Paris: Gallimard. 1983.
LAMPL-DE GROOT, J. (1985). *Man and Mind. Collected Papers of Jeanne Lampl de Groot*. International University Press.
LACAN, J. (1959). *El seminario Libro 7: La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Argentina: Paidós, 1995.
LARA Peinado, F. (1988). *Poema de Gilgamesh*. Madrid: Tecnos, 4.ª edición, 2010.
LANGER, S. (1948). *Philosophy in a new Key*. N. York: Mentor Book, New American library, 1954.
LÉVI-STRAUSS, C. (1949). *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
— (1958). *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba 1973.
— (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
— (1984). *Antropology and myth: Lectures 1951-1982*. Oxford U. K.: Basil Blackwell, 1987.
— (2008). *Nature, culture et sociéte*. Paris: Flammarion.
LÖNROTT, E. (1835). *Kalevala* (Traducción, J. O. Bengua. Madrid: Ed. Ibérica, 1999.
LÖNNROT, E. (1888). *The Kalevala,* Transl. J. Crawford, 2010. E-Book.
LOOMIS, R. S. (1949). *Arturian Tradition and Chr*étien de Troyes.

López Eire, A., Velasco López, M. H. (2012). *La mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*. Madrid: Arco libros.
Mahony, P. (2010). «The Oedipus Rex of Sophocles and Psychoanalysis». *Int. J. of Applied Psychoanal. Studies*, 7: 290-306.
Malinowski, B. (1982). *Estudios de psicología primitiva: el complejo de Edipo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
Malory, Th. (1485). *Le Morte D´Arthur. The Winchester Manuscript.* New York: Oxford World´s Classics, 1998.
Mangas, J. (2000). *Textos para la historia antigua de Grecia*. Madrid: Ediciones Cátedra.
Marinas, J. M. (2004). *La ciudad y la esfinge. Contexto ético del psicoanálisis,* Madrid: Síntesis.
Markale, J. (1985). *Lanzarote y la caballería artúrica*. Barcelona: Medievalia, 2001.
— (1991). *Pequeño diccionario de Mitología Céltica*. Barcelona: José, J. de Olaeñeta, Editor, 1993.
Martos Rubio, A. (2012). *Breve historia de los sumerios*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
Mélon, J. (2003). «Le complexe à la lumiere des rites de passage». *Revue Belge de Psychanalyse*, 43: 3-15.
Meltzer, D. (1986). *Studies in Extended Metapsychology: clinical applications of Bion's ideas*. Perthshire: Clunie Press.
Mijolla, A. (2002). *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Tome I. Paris: Hachette litteratures. 2005.
Miles-Watson, J. (2009). *Welsh Mythology. A neostructuralist analysis*. Amherst, New York: Cambria Press.
Monmouth, G. (1136). *Historia de los Reyes de Britania*. Madrid: Siruela, 1984.
— (1150). *Life of Merlin*. Trans. Mark Walker. Amberley publishing, 2013.
— (1150). *Vida de Merlín*. Prólogo de Carlos García Gual. Madrid: Siruela, 1986.
Morales Peco, M. (2002). *Edipo en la literatura francesa*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
Morehead, D. (1999). «Oedipus, Darwin, and Freud: one Big, Happy Family?» *Psychoanalytic Quarterly*, 68:347-375.
Moretton, S. (1967). Antígona de María Zambrano. Università di Trieste www.retemediterranea.it
Mosterín, J. (2006). *El pensamiento Arcaico*. Madrid: Alianza ed., 2012.
— (2006). *La Hélade*. Madrid: Alianza Ed., 2011.
— (2013). *Ciencia Filosofía y Racionalidad*. Barcelona: Gedisa.
Müller, M. (1988). *Mitología comparada*. Barcelona: Edicomunicación.
Muñoz Boix, J. L. *Mortalidad e Inmortalidad en la Literatura. Mitos, leyendas, obras*. Máster de Estudios literarios y tecnologías digitales Universitat Oberta de Catalunya.
Nietzsche, F. (1872). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
Nietzsche, F. (1889). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
Olafsson, K., Álvarez, Marisol (2010). *Cuentos populares islandeses*. Reykjavik: Forlagid.
Oliva, J. (2014). *Los hurritas*. www.um.es/cepoat/…/1LoshurritasOLIVA.pdf
Ortigues, E., et M.C. (1966). *Oedipe Africain.* Paris: L´Harmattan, 1984.
Ortiz-Osés, A. (1987). *Mitología Cultural y Memorias Antropológicas*. Barcelona: Anthropos.
Paladan, J. (1897). *Oedipe et le Sphinx.* Paris: Societe du Mercure de France, 1903.
Palop, P. (1987). «Freud, Hegel y Nietzsche sobre la Tragedia clásica». *El Basilisco*, número 1, marzo-abril 1978, www.fgbueno.es
Panero, L. M. (2013). *Narciso en el acorde último de las flautas*. Madrid: Huerga y Fierro Eds.
Parin, P., Morgenthaler, F., Parin, G. (1963). «Il complesso edípico nei dogon dell´Africa Occidentale», *Rivista di Psicoanalisi*. 9: 143-150.
Pausanias (Siglo II). *Descripción de Grecia.* Barcelona: Orbs, 1986.
Pérez Lagarcha, A. (2006). *Historia Antigua de Egipto y del Próximo Oriente.* Madrid: Akal.
Platón (s. IV-V). «Critón», en *Diálogos* Tomo I. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1981.
— (s. IV-V). «Fedón», en *Diálogos* Tomo III. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 2000.
Pol, J. (2005). *Lovengrin Tristán e Isolda*. Mallorca: Fantástica Editors.
Pomeroy, S., Burnstein, S., Donlan, W., Tolbert, J. (1999). *La antigua Grecia*. Barcelona: Crítica, 2012.
Propp, V. (1968). *Morphology of the Folk Tale*. Austin: University of Texas Press.
Rank, O. (1909). *The Myth of the Birth of the Hero*. Bibliobazar, 2008.
Regnier-Bohler, D. (Dir). (1989). *La Légende Arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*. Paris: Robert Laffont, 9ª reimpression, 1996.
Reinhardt, K. (1976). *Sófocles*. Barcelona: Destino, 1991.
Ricoeur, P. (1999). *Freud: una interpretación de la cultura*. Mexico: Siglo XXI.
Rodríguez Garzo, M. (2003). La *Até* de Antígona. Referencia a la *Até* de Antígona (capítulos IXX al XXI del Seminario *La Ética del psicoanálisis* de Jacques Lacan), presentada en el S.C.F. de Barcelona.
Rolleston, T. W. (1911). *Mitos y Leyendas Celtas*. Madrid: Turner.
Rosolato, G. (1969). *Essais sur le symbolique*. Paris: Gallimard.

ROZITCHNER, L., WAISBROT, D. (2000). «Los ideales entre modelos y obstáculos». *Rev. Asoc Arg. psicol. y psicot. de grupo,* XXII-1. págs. 19-46.
RUFFIOT, A. (1980). «Fonction mytho-poïétique de la famille, mythe, fantasme, délire et leur genèse». *Dialogue*, 70, págs. 3-18.
SABSAY, G. (2007). «Odiseo y Telémaco: una historia psicoanalítica». *Clínica y Análisis Grupal,* núm. 98, págs. 57-65.
SÁNCHEZ SANZ, A. (1989). El mito de Telipinu. http://www.claseshistoria.com/revista/index.html
SANFELIU, I. (2000). *Karl Abraham el origen de la Teoría de las relaciones objetales*. Tesis doctoral, Universidad autónoma de Madrid.
— (2002*). Karl Abraham o el descubrimiento de la melancolía*. Madrid: Biblioteca nueva.
— (2013). «El mito de Narciso», en *El Psiquismo un proceso hipercomplejo. Viaje a la Complejidad,* Vol. 3. Nicolás Caparrós y Rafael Cruz Roche (Dirs.), págs. 355-360. Madrid: Biblioteca Nueva.
— (2015). *Narciso: ayer y hoy*. en preparación.
SAVATER, F. (1993). «La inquietud de Narciso», en *Clínica y Análisis Grupal* Núm. 64, Vol. 15(3). Págs. 313-458.
SEAFORD, R. (1996). Something to do with Dyonisos.Tragedy and the dionisiac: Response to Friedrich. Silk M. S., págs. 84-294.
SEGAL, C. (2001). *Oedipus tyrannus Tragic heroism and the limits of knowledge*. New York: Oxford University Press.
SHAKESPEARE, W. *Obras completas, Tomo I, Hamlet*. Págs. 68-140. Traducción de Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar, 1983.
SIMON, B. y BLASS, R. B. (1991). «The development and vicissitudes of Freud's ideas on the Oedipus complex», en *J. Neu, ed., The Cambridge companion to Fre*ud. New York: Cambridge University Press.
SOAVI, G. C. (1995). «L´Edipo di Corinto o dell´idelizzazione». *Rivista di Psicoanalisi*, 41: 411-420.
SÓFOCLES (s. V a. C.). *Tragedias*. Madrid: Edaf, 1981.
— (s. V a. C.). *Tragedias completas*. Madrid: Cátedra, 1990.
— HÖLDERLIN, PASOLINI (2012). *Edipo*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones.
STEINBECK, J. (1994). *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*. Barcelona: Editorial Sudamericana.
STERN, D. (1985). *Le Monde interpersonnel du nourrisson*, Paris: PUF, 2003.
STEINER, G. (1990). *Antígonas*. Barcelona: Gedisa, 2000.
STURLUSON, S. (S. XIII). *Edda*. London: Everyman, 1995.
— (S. XIII). *The Viking Gods*. Jon Thorson Eds. London-Reykjavik: Gudrum, 9ª impression, 2013.
STURLUSON, S. (S. XIII). *Textos mitológicos de las Eddas*. Edición preparada por Enrique Bermúdez. Madrid: Miraguano Ediciones.
— SAEMUND EL SABIO (S. XIII). *Leyendas del Norte. Eddas*. Desván de Hanta, 2014.
THANAPULOS, S. (2004). «Psicoanalisis e spazio trágico. Edipo senza complesso?», *Rivista di Psicoanalisi*, 189-213.
TIEMBLO Magro, A. (2009). *La muerte y el más allá en el mundo antiguo*. Madrid: Ed. Dilema.
TOLKIEN, J. R. (2001). *Tree and Leaf*. London: Harper.
— (2010). *The legend of Sigurd & Gudrún.* London: Harper Collins.
— (Traductor). (2014). *Beowulf*. London: Harper Collins.
UNTERSTEINER, M. (1967). *Les Sophistes.* Deux Tomes. Paris: Libraire Philosophique J. Vrin, 1993.
VALBUENA-BRIONES, A. J. (1989) *El mito de Eco y Narciso en Calderón*. cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_025.pdf
VALLEJO ORELLANA, R. (2002). Karen Horney, una pionera de la ruptura con el modelo freudiano para explicar la psicología femenina y el desarrollo humano sano y neurótico. http://www.cop.es/delegaci/andocci/files/contenidos/vol20_2_10.pdf
VALOTTA, M. (1988). *Toltecas y Aztecas*. Madrid: Editorial Colibrí.
VELASCO, M. (2009). *Breve historia de los celtas*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
— (2013). *Ulad*. Colección Triskel, edición Kindle.
VERMOTE, R., Watillon, A. (1994). «Le mythe d´Oedipe à la lumière du mythe du Sphinx». *Revue Belgue de Psychanalyse* 24: 29-42.
VERNANT, J. (1962). *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós, 1992.
— (1972). *Mito y tragedia de la Grecia antigua,* Vol. I. Barcelona: Paidós, 2002.
— (1999). *El universo, los dioses y los hombres*. Barcelona: Anagrama, 2000.
VÖLUSPA (¿700-1000?). *The Prophecy*. London-Reykjavik: Gudrum 2001.
YLLERA, A. (1999). *Tristán e Iseo*, Buenos Aires: Editorial Cántaro.
WAX, M. L. (1990). «Malinowski, Freud and Oedipus», *International Review of Psycho-Analysis*, 17:47-60.
WOLKSTEIN, D., NOAH KRAMER, S. (1983). *Inanna: Queen of haven and earth*. Library of Congress.
YÁÑEZ Solana, M. (1998). *Los celtas*. Madrid: Edimat Libros.

YOUNG-BRUEHL, E. (1988). *Anna Freud*. New York: Summit Books.
WACE, R. (1155). *Libro del Rey Arturo*. Presentación y notas de Mario Botero. Universidad de Valladolid, Disabelia, 2007.
WALDERE (2009). *The old english epic of Waldere*. Edited and Translated with an Introduction by Jonathan B. Himes. Cambridge Scholars Publishing. http://www.cambridgescholars.com/download/sample/61038
WUNENBURGER, J. J. (1995). *La Vie des images*. Presses Universitaires de Strasbourg.
ZAMBRANO, M. (1950). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza tres, 1986.
— (1977). *Claros del Bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
— (1986). *La tumba de Antígona*. Barcelona: Anthropos.
ZIELINSKI, Th. (1987). *Historia de la civilización antigua*. Madrid: Aguilar.

Índice

PRÓLOGO. EL SABER Y EL SABOR DE LOS CLÁSICOS 8
1. EL EDIPO POLÍTICO Y SUS MÚLTIPLES EFECTOS 9
2. LOS PASOS DEL SENTIDO Y EL SENTIDO DE LOS PASOS 10
PREFACIO. ÉPICA, MITO Y TRAGEDIA 13
EDIPO MÁS ALLÁ DE GRECIA 13
CAPÍTULO PRIMERO. LA HISTORIA 15
1. LOS PUEBLOS ARCAICOS DEL ORIENTE PRÓXIMO 15
2. BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA ANTIGUA GRECIA 30
3. LA LENGUA GRIEGA 33
4. PERÍODOS MINOICO ÚLTIMO Y HELÁDICOS MEDIO Y TARDÍO 36
5. TROYA 38
6. LOS DORIOS Y LA «EDAD OSCURA» 38
7. TEBAS 40
8. LA FILOSOFÍA GRIEGA Y SUS LUGARES OSCUROS 41
9. LAS INVASIONES Y MIGRACIONES DE LOS BÁRBAROS 47
CAPÍTULO SEGUNDO. TRAS LAS HUELLAS DEL MITO: LA ÉPICA 57
1. LOS FUNDAMENTOS 57
2. LA EPOPEYA DE GILGAMESH 58
3. LA ÉPICA GRIEGA 66
4. EL CICLO Tebano 67
5. UNA AVENTURA ÉPICA QUE DEVIENE EN TRAGEDIA: EL CICLO TEBANO 69
6. LOS CELTAS: EL CICLO ARTÚRICO 76
7. LA MITOLOGÍA GERMANA 89
8. LA MITOLOGÍA ESCANDINAVA 102
9. TRES GESTAS ÉPICAS 110
10. REFLEXIONES FINALES 116
CAPÍTULO TERCERO. EL MITO 122
1. EN TORNO A UN DEBATIDO CONCEPTO 122
2. EL MITO EN SU VERSIÓN MATERIALISTA 122
3. APUNTES PARA LA HISTORIA 125
4. DIOSES, MITOS Y SUS TRÁNSITOS 143
5. LA CREACIÓN 158
6. ENÛMA ELISH, EL MITO MESOPOTÁMICO DE LA CREACIÓN 159

7. LOS POEMAS DE ZIUSUDRA, UTNAPISHTIN Y ATRAHASIS 163
8. VERSIÓN HATTI DE LOS MITOS HURRIANOS DE KUMARBI. LA CANCIÓN DE ULLIKUMMI 173
9. LA PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA 183
10. LOS MITOS GRIEGOS PRIMORDIALES 184
11. EN TORNO A EDIPO 187
12. LOS MITOS CELTAS DE IRLANDA 195
13. LOS MITOS CELTAS DE GALES. LOS MABINOGI 201
CAPÍTULO CUARTO. LA TRAGEDIA 210
1. EL ENTORNO Y LOS ORÍGENES 210
2. LA TRAGEDIA, LO TRÁGICO 211
3. LA DUPLICIDAD DE LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO. PASIÓN Y SOMBRAS DE LO TRÁGICO 215
4. EL CICLO TEBANO Y SUS TRAGEDIAS 223
5. LAS SECUELAS DEL MITO EDÍPICO 254
6. EL MITO PERMANECE. LA RECREACIÓN DE EDIPO 256
7. LA TRAGEDIA, SIEMPRE LA TRAGEDIA 269
CAPÍTULO QUINTO. EDIPO Y NARCISO: LA INTERPRETACIÓN PSICOANALÍTICA 273
1. INTRODUCCIÓN 273
2. DEVANEOS PSICOANALÍTICOS 274
3. EL MITO DE NARCISO: FLOR Y ESPEJO. DONDE TODO EMPIEZA 275
4. LA PALABRA DEL PSICOANÁLISIS EN EL MITO 289
5. HACIA EL COMPLEJO DE EDIPO 290
6. COMPLEJO DE EDIPO, EMERGENTE DE LA CULTURA 291
7. BOSQUEJO DE LA HISTORIA Y VICISITUDES DEL DESCUBRIMENTO EN LOS TEXTOS FREUDIANOS 295
8. ANTÍGONA, UNA HERIDA EN EL COSTADO DEL MITO EDÍPICO 306
9. JUNG, ABRAHAM ANALISTAS DE EDIPO 308
10. FREUD Y EL MITO EDÍPICO 312
11. ECOS ANTROPOLÓGICOS: LA LEYENDA EDÍPICA COMO RITO DE INICIACIÓN 312
12. PARA TERMINAR, EL TRATAMIENTO DE LA CULPA 316
13. DECONSTRUCCIÓN DEL MITO EDÍPICO: EL MITO DE LA ESFINGE 318
14. INTERPRETACIONES POSTFREUDIANAS DEL COMPLEJO DE EDIPO 323
15. PARA NO CONCLUIR: MITO, TRAGEDIA Y COMPLEJO PROSIGUEN 328

ANEXOS 332
1. LA DECONSTRUCCIÓN DEL MITO DE NARCISO 332
2. MITO TEBANO. MITO EDÍPICO 333
Bibliografía 353