

# MODELOS ANTROPOLOGICOS

ANDRÉS ORTIZ-OSÉS

## 0. INTRODUCCION: MODELOS ANTROPOMITOLOGICOS

Pretendemos a continuación ofrecer la tesis del entrecruzamiento de niveles antropológicos y mitológicos, según la cual los modelos antropológicos —clásicos o modernos— soterran míticas representaciones del mundo en sus delineamientos. Ello responde, obviamente, a que los antropólogos intentan «totalizar» el espacio escénico humano, dar cuenta y razón —legitimación— de las realidades vividas, enmarcándolas en conceptos-concepciones del mundo. Se infiltra así en la experiencia antropológica un implícito modo de comprender el hombre y el mundo de acuerdo a una metodología «homológica» o de búsqueda de la relación de adecuación entre el hombre y la naturaleza y el hombre consigo mismo (1). En realidad se trata de algo inaludible: el logos humano buscado por el antropólogo en sociedades diferentes hunde su racionalidad superficial en ligámenes míticos, prerracionales o cuasi-religiosos en los que encuentra su legitimidad, normatividad, vigencia psicológica y coimplantación social.

De Durkheim a K. Heinrich, el mito es definido como confinación/confirmación axiológica de *un* «mundo» o mundoconcepción, fungiendo así —velis nolis— de «gramática» viva o vivida y de consentimiento compartido. De este modo, y puesto que el mito (creencias) legitima así al logos (razones), toda antropología es constitutivamente antromitológica.

No es entonces extraño que la antropología descubra en los diferentes contextos humanos mitos vividos como coagulantes de sentido consentido. Toda experiencia antropológica remite a una experiencia mitológica capaz de ofrecer cobijo o abrigo. Podemos distinguir las culturas por los modos

(1) Esta metodología de «homología» o «conveniencia» del hombre consigo mismo y con las cosas fue practicada por la antropología estoica (cfr. su concepción de lo bueno como autoadecuación u «homologóúmenos»).

—modelos— de interpretar mitológicamente el mundo: su mundo. Podríamos hablar, pues, de una arquetipología de las culturas en cuanto ofrecen diferenciados coágulos o coagulaciones de sentido. Por ello ha devenido hoy tan importante la simbología cultural: los símbolos mitológicos, en efecto, no aparecen constelando meramente las arcaicas concepciones del mundo de los «primitivos», sino que integran verdaderamente también los conceptos, idearios e ideologías de los modernos (ha podido considerar Lévi-Strauss a las concepciones políticas actuales como sucedáneos de mitos religiosos y, por tanto, asimismo míticos).

Nos acercamos por esta vía a la psicoantropología de C. G. Jung, quien define a los arquetipos como motivos míticos procedentes de «repeticiones» de situaciones fundamentales, es decir, como formas típicas de representación y conducta, pattern of behaviour, solidificaciones (objetivaciones) de la experiencia psíquica, modelos intersubjetivos complejos de vivencias y «enigramas» biosociales. Los arquetipos comparecen en el punto de intersección de alma y mundo, representando categorías heredadas, configuraciones de sentido, esquemas de experiencia. Los arquetipos —imágenes primordiales de sentido consentido y símbolos típicos fundamentales— fundan sus contenidos —logos, dicción— en la mitología de la vida, es decir, en el «consensus gentium». Tales simulacros plásticos filtran la realidad convivida, compareciendo como objetivaciones de la subjetividad, ideas-fuerza, demonios mágicos (los propios estoicos colocaban a los dioses en intermundos o espacios transicionales). Si, como ha mostrado W. Otto o J. Hillmann, los viejos dioses y los mitos arcaicos son reales por cuanto fungen efectivamente (2), los nuevos mitos y dioses, aunque enmascarados y metamorfoseados en idearios e ideas, siguen larvando nuestra existencia individual y colectiva. Es tarea antropológica traer a colación dichos submundos míticos con el fin de acceder a su hermenéutica.

El caso de la cultura clásica griega sigue ofreciéndonos un relevante ámbito de estudio del entrecruzamiento aducido entre lo antropológico y lo mitológico.

## I. EL MUNDO COMO LABERINTO: KNOSSOS

Nuestro primer modelo antropológico se sitúa en Knossos, centro de la civilización minoica, en Creta. Para «descender» al laberinto de Knossos es menester desandar el camino que realizaron los cretenses, desde su isla en el Egeo a Grecia, y embarcar en el puerto de Atenas (Pireo) rumbo a Heraclión, la capital de Creta. Tras una noche de mar tranquila, arribamos a di-

(2) Véase al respecto U. Mann, *Analytische Psychologie* 3-1983.

Sobre Jung, H. Balmer, *Die Archetypentheorie*, Berlín, 1972, cuya crítica empero resulta acrítica.

Seguimos aquí su *La civilisation minoenne*, Heraclion-Creta, 1983.

cho destino —la capital de la antigua talasocracia cretense—, pudiendo a continuación coger el primer autobús Heraclión-Knossos. Y, ya en el palacio de Knossos, y tras reverenciar la estatua de Sir A. Evans, su auténtico descubridor, podemos admirar la reconstrucción de ese Palacio-Templo-Albergue. ¿Qué impresiona más en una primera visión transversal? Algo capital y arquetípico: el carácter *catactónico*, subterráneo y *en-terrado* del laberinto. Ambito de meandros, galerías y circunvoluciones, recubierto de ornamentos mágicos taurinos y dobles hachas símbolos de la Gran Diosa Madre cretense, la edificación de Knossos se sustenta real y simbólicamente en la Tierra misma a través —mediación— de columnas o pilares invertidos, es decir, que no van como los clásicos de más (base ancha) a menos (altura estilizada) sino, al revés, de más (arriba) a menos gruesos (abajo). Todo ello ofrece un primer rasgo plástico de «ctonia», elementalismo, materialismo y descensionalidad obvios. Pero enmarquemos dicha impresión.

Para ello hay que retornar de Knossos a Heraclión, entrar en su famoso museo minoico y estudiarlo con ayuda de algun experto guía (como, por ejemplo, G. Alexio (2)). ¿Qué sabemos de la civilización minoica?

La llamada civilización minoica con su mitología matriarcal y su simbología taurina, se sitúa en el Neolítico (a partir del 2.600 a.C.). Nacida entre el comercio marítimo (influencias de Egipto, Mesopotamia y Anatolia), la agricultura (olivos, vino, cereales, animales), la llamada Pax Minoica tiene su origen en la inmigración que, sobre el 2.500 a.C., proviene de Asia Menor y encuentra su expresión en su arte «laberíntico» (de espirales y meandros semiorientales), las típicas construcciones mortuorias en círculo (tumbas tipo «tholos» de plan circular, sepulturas comunales) (3), cerámica característica en zig-zag, con figuras femeninas representando divinidades, y ornamentos taurinos cual dobles hachas consagradas a la Diosa máxima (que se epifaniza en la reina, por lo que las habitaciones de ésta son relevantes).

Tras los períodos prepalacial y palacial, el denominado período neo-palacial ofrece ya la imaginería propia más deslumbrante: los juegos del toro, con especial participación femenina, la Diosa de las serpientes, el arte ondulante, vegetal-marino, con sus motivos en espiral, flor de lys y movimientos que contrastan con el estático arte oriental, así como el sinfín de piedras grabadas de Esfinges, Minotauros y temas animales dinámicamente organizados en conjuntos sintéticos y ya no meramente yuxtapuestos (Knossos, Phaistos, Malia, Haghia, Triada).

Tras la catástrofe decisiva del 1450, debida según unos a un volcán y según otros a invasiones indoeuropeas (los belicosos aqueos), implántase en cualquier caso un cambio étnico, dinástico y escriptural (paso de la escritura lineal A aún sin descifrar, pero claramente prehelénica, a la lineal B, descif-

(3) Sobre el transfondo comunal no-jerárquico, de los clanes cretenses anteriores a la centralización jerárquica, ver *Kreta*, Heraclión, 1983.

frada como helénica) (4). El cambio es cultural: el naturalismo artístico y el matriarcalismo mitológico ceden a un racionalismo abstraccionista y a una mitología patriarcal. Tras 1400 y por nueva catástrofe natural (temblor de tierra) o artificial (invasión aquea), se produce el fin definitivo de la cultura Minoica con la consiguiente colonización aquea (período micénico): arte esquemático, pobre, rígido, estilización reductiva o estereotipada. Finalmente, nuevas invasiones indogermanas —los severos dorios— imponen el estilo protogeométrico, el hierro suplantador del bronce y la cremación de los muertos en vez de la antigua inhumación en la Madre Tierra.

Es un mitología donde mejor se descubre este tránsito de una concepción religiosa de la Madre Natura —Diosa con un hijo que muere y resucita anualmente— al Dios Padre. La Diosa cretense —Dictynna, Britomartis, Ariadna— es diosa de la naturaleza, cuyos hijos, los dioses prehelénicos Linos, Plutos, Erictonios, Dionisio y el propio Zeus-niño, mueren y renacen cual espíritus de vegetación (5). La Diosa se metamorfosea en vaca, cabra o sierpe, realizando el matrimonio sagrado con el principio masculino, sea mitológicamente (la Diosa Europa y su toro-paredro), sea simbólicamente (la reina Pasifae con el Minotauro). Por ello se consagra a la Diosa los cuernos de *su* toro, cuyo juego laberíntico y sacrificio fecunda a la Naturaleza (no extrañan los sacerdotes revestidos ritualmente de pieles animales fertilizantes, así como los oficiantes masculinos revestidos de ropas femeninas pro fecundación). Junto a las estatuillas de diosas obesas e ídolos femeninos de fertilización, toda la imaginería religiosa de cuerpos lunares, esvásticas, ruedas solares, talismanes, discos, árboles, sierpes y pilares remiten a *simbolismos vitales* de regeneración, renacimiento o reproducción. El simbolismo es bien naturalista —naturalismos mitológico—; en dicha religión cretense —frente a la oriental— no hay templos sino naturales: grutas, montañas, etc. (por eso puede «representarse» o, más bien, «presentarse» la diosa Eileithyia al este de Heraclión como una estalagmita, lo mismo que la Diosa Mari en el País Vasco). La muerte está siempre acompañada de ritos ctónicos y regeneradores de carácter mágico.

La cultura cretense, como ha mostrado M. Broens (6), nos ofrece un modelo mediterráneo que encuentra su correspondencia en el mundo alpino con su mitología de entidades cósmicas. El modelo nórdico propio de los guerreros indoeuropeos representará otro sustracto posterior. Ello puede observarse en los motivos mortuorios: mientras que el *culto preindoeuropeo* a los

(4) Además de las obras clásicas de Glotz y Nilsson, véase al respecto las de N. Platón y O. Pelón, así como las consideraciones de F. K. Mayr sobre la paralelidad o correlación entre la cultura vasca y la minoica en: *El matriarcalismo vasco*, Univ. de Deusto, Bilbao, 1981, 2.ª ed. El profesor Mosterin se ha percatado también de la *gin-ecología* cretense en su reciente *H.ª de la Filosofía*.

(5) La propia Diosa muere-resucita también directamente en Eleusis, cuyo origen prehelénico o mediterráneo (egeo-cretense) parece claro. Ver *infra*.

(6) M. Broens, *Las supervivencias preindoeuropeas en el culto de los muertos del Occidente medieval*, en: *Diógenes* n.º 30, junio 1960.

mueertos se realiza en moradas megalíticas y túmulos funerarios, en los que se posibilita la «gestación» retroactiva en el seno de la madre Tierra, en la *cultura indoeuropea* se realiza la cremación espiritualizadora. Pertenecen al sustrato preindoeuropeo las fosas cilíndricas u ovoides con efectos votivos, así como los túmulos con chimenea y cavidad para los alimentos del muerto: se trata de «mogotes» (montículos) troncónicos circulares u ovoides y de «hipogeos» [subterráneos circulares con tios decorados de motivos regeneracionales (rosetones, ruedas, soles), cenizas de animales sacrificados al muerto y-o mesas de ágapes semicirculares]. Mogotes e hipogeos representan subterráneos o concavidades dedicados al culto «genesíaco» a los muertos, ya que en dicha mentalidad preindoeuropea los muertos simbolizan la fecundidad retroactiva. Estos lugares «infernales» excavados en la Madre Tierra para sus muertos, obtenían un aspecto y sentido positivo y tutelar, hoy reinterpretado como demoníaco (en alemán tumba-agujero dará infierno: Hollen-Hölle). Pues mientras que nuestra civilización indoeuropea va en el «vacío» el mal o el no-ser (sic. Metafísica clásica), en la mentalidad arcaica la muerte como vacío máximo implica la máxima vitalidad, tal y como se coimplican simbólicamente en el inconsciente donde thánatos = eros (7). Eco de esa mentalidad primigenia es el Ta I Gin, cuando preconiza el acceso al *fondo* cristalizado del alma a través de la «fusión y mezcla», denominando a dicho *fondo* anímico, obtenido por «movimiento retrógrado», la «tierra de los antepasados» en la que pervive el «dios del vacío y la vitalidad extremos». De esta guisa, el Taoismo ha mantenido en sus vivencias del «yin» (el tiempo, lo oscuro, el cuerpo, abajo) y del «mandala» (cruz, flor, rueda, cuadrado circular-rotativo, círculo) experiencias anteriores a nuestra consciencia racionalista (8). Por ello encontramos en la religión cretense un sentido de la muerte como vida, es decir, como «vacío» nirvánico plenario o autoregenerador, contrastando con la posterior mentalidad grecolatina de la muerte como meramente estática o negativa y ya no regenerativa o estática. En el laberinto de Knossos se nos muestra el entrecruzamiento original de motivos orientales y protooccidentales: el laberinto como ámbito de iniciación, regeneración y recirculación, la vida como muerte y viceversa, el sentido como animado de sinsentido y viceversa, la unidad de los opuestos. El la-

(7) En la metafísica clásica el espacio materno (jora) cual mater-materia prima es desvalorado por la forma pura, lo mismo que el vacío abisal, la nada y aún la muerte por lo cósmico, el ente y la linealidad. Sobre la personificación de la Caverna de la Diosa en la mítica Señora de «Holle» en los cuentos germanos, véase H. Engel, *Silberschatz*, S. Agustín, 1976: se trata de una figuración arcaica de la Magna Mater.

(8) Véase al respecto Jung-Wilhelm, *El secreto de la flor de oro*, Barcelona, 1983. Deberíase estudiar a fondo la coimplicación en la cultura vasca de una concepción de lo vacío, circular y redondo en sus aspectos estéticos y antropológicos, así como la concepción mortuoria paralela. A este respecto debería considerarse muchas de las cuevas, subterráneos y sepulturas vascas circulares como auténticos mogotes o hipogeos. Para lo primero, además de Oteiza, ver S. Ott, *The circle of mountains*, Oxford, 1981, donde se expone el caso de un pueblo vascofrancés que visualiza su comunidad como «círculo en rotación», hasta transponerlo en las ideas de «cooperación» y «reciprocidad»; para lo último J. M. Barandiarán, *Obras etnográficas*.

berinto cretense, en cuya caverna la vida lucha con la muerte, es la expresión protooccidental del «movimiento retrógrado ascendente» (Ta I Gin) internalizador del Tao. En el laberinto, en efecto, se ofrece plásticamente la unidad de espíritu (hombre) y fuerza (toro), ser y no-ser, acción y pasión (cfr. al respecto la acción/pasión de Dionisio, el dios-Minotauro descuartizado y resucitado). Pues, como afirma el citado texto chino, «la verdadera esencia surge de lo no-polar y recibe la fuerza primordial de lo polar».

(Parece que son las sociedades *ganadero-pastoriles* las que tabuizan la negatividad como mala, al tener que rechazar la enfermedad de sus ganados, mientras que *agricultores* y *campesinos* viven la muerte (del grano) como regeneración positiva (al igual que el cazador que «vive» de la muerte y consunción del animal cobrado). Nuestra sociedad parece heredera de la herencia ganadero-pastorial en su lucha del *bien* frente al *mal*, al tiempo que espiritualiza el fondo agrícola de la «negatividad» reinterpretada ascéticamente como trabajo-penitencia, perdiendo el sentido ontológico-mistérico).

## II. EL LABERINTO COMO INICIACION: ELEUSIS

Un laberinto es un ámbito de recirculación y renacimiento: en el Laberinto de Creta el sol o el héroe muere para resucitar en la noche oscura de las fuerzas minotaúricas. La vida es, así, un laberinto de ida (muerte), vuelta (nacimiento) y revuelta. En el centro del laberinto yace el *quicio* del ser cual *desquicio* de la realidad: Minotauro como soma-sema, demonio como Hades, o posteriormente Miguel Arcángel como transfigurador. El centro del laberinto es máximo peligro y máxima posibilidad: su simbolismo es esencialmente lunar, genesíaco y matriarcal, por cuanto representa un lugar de iniciación y transmutación. Como mostrará J. Layard en Eranos-1937, la iniciación primitiva consiste en arrostrar los peligros del laberinto (= incosciente), alzándose de su error/error. ¿Cómo? Internizándolo, proyectándolo sobre la realidad como su misterio profundo (9).

Y bien, esto es lo que sucede en Eleusis y sus misterios matriarcal-vegetales: por entre sus innumerables escaleras descendenciales el iniciado asume la realidad de la vida por espectáculo de la ausencia, la muerte, la separación-vacío y la metamorfosis a través de la Diosa Deméter y su devenir soteriológico.

Eleusis, situada a casi 20 Km. de Atenas, junto a un mar hoy contaminado, representa la tradición soteriológica de la cultura de Knossos. Destruída hoy su superficie, la visión desoladora del Santuario de Eleusis nos introduce, como en Knossos, en una mentalidad *catactónica* y en una concepción del mundo matriarcal-naturalista. Aquí la «metafísica» es «mitofísica», por cuanto se celebra el rito de la Naturaleza, su agostamiento simbóli-

(9) Adms. de Layard, véase A. Rosemberg, *Christliche Bildmeditation*, Munich, 1975.

co (rapto de Perséfone-Kore por el Dios del Hades) y su reaparición primaveral (reencuentro de Perséfone y su madre Demeter).

Bajo influjos egipcios, cretenses y órficos, Eleusis celebra a la Naturaleza agrícola personificada en Demeter. En el famoso relieve eleusino que puede hoy verse en el Museo Nacional de Atenas, la Diosa Madre de los dioses aparece con su hija (Perséfone) donando el arte agrícola a Triptolemo. Los ritos celebraban, así, los misterios cereales proyectados en el devenir de la Diosa y su hija: como el grano de trigo, Perséfone se oculta durante el invierno en el mundo inferior (infierno, Hades), resucitando a flor de tierra en primavera. Los neófitos celebraban en septiembre, y durante nueve días, la pasión de la Mater Dolorosa buscando a su hija, erraban laberínticamente, se sometían a pruebas, ayunos y purificaciones, hasta que finalmente resucitaban con Perséfone a una vida nueva sellada por el bautismo y la comunión ritual. Parece que en dichos misterios se realiza también la unión sagrada entre el hierofante y la sacerdotisa de Demeter, simbolizándose además la hierogamia mística con otros símbolos y simulacros. El renacimiento se entiende, pues, como fecundación natural y procreación humana: regeneración.

Las relaciones mitológicas entre la cultura cretense y los misterios eleusinos son, aunque indirectas, evidentes. Además del aspecto laberíntico y caotónico, tenemos el paralelo sentido de la muerte como condición de vida (Perséfone Kore como esposa del Plutón infernal) (10). Pero sobre todo asistimos en ambos territorios mentales a la doble presencia de Demeter y Dionisio. En efecto, la Diosa eleusina Demeter no solamente ofrece rasgos de la Diosa cretense (así como de la Isis egipcia), sino que ha de ser enclavada, al parecer de diferentes mitólogos, en el contexto cretense, por lo que V. Propp pudo hablar de la «Demeter cretense», que se ayunta místicamente con Iasón, como trasfondo de Eleusis (11). Por lo que hace a Dionisio, el asunto parece aclarado: pues si, por una parte, Kerényi pudo denominar a Dionisio como «el cretense» (dios minotauro, dios vitivinícola, dios hijo de la Gran Madre), reaparece, por la otra parte en el contexto litúrgico de Eleusis bajo el sobrenombre de Iackos (dios terrenal, no-olímpico, immanente y vital). En efecto, tanto Dionisio como Demeter (Ceres) enseñan la agricultura, por lo que su correlación se dará ineludiblemente. Finalmente, el propio Dionisio entrará a formar parte de los misterios de la Diosa Madre (Rea), quedando así curado de su locura errática como excepcional iniciado en las «orgías» místicas.

(10) Ver Otto W., *Eranos-7* (1939), p. 83 ss.

(11) En su *Edipo a la luz del folklore*, Propp nos presenta a Demeter como Diosa de la muerte (llorosa) y de la vida (riente): téngase en cuenta la risa de la Diosa provocada por lamer y la alegría al reencontrar a Perséfone. En Propp la «risa» tiene el significado antropológico de «dar vida», lo que parecerá estar de acuerdo con la extraña modalidad por la que Bambo hace reír a Demeter: mostrándole su sexo *femenino* (cfr. también la «risa sardónica» en Cerdeña, con la que los sardos tratan de «ayudar» a los muertos). Sobre el duelo por el muerto que «descansa» en nuestro lugar, cfr. Freud.

La presencia de Dionisio en Eleusis es, por lo demás, explícita. El «Dios sirio» (Hölderlin) renace en Eleusis como hijo de Demeter y Zeus. Dionisio, descuartizado cual Zagreo por los Titanes, resucita, en los misterios eleusinos, de Demeter. El orfismo ha servido de hilo conductor para correlacionar ambos motivos. El Dionisio hijo de Semele y Zeus es el «mismo» Zagreo hijo de Perséfone y Zeus y, finalmente, el «mismo» Iacko hijo de Demeter-Zeus: los tres nacimientos de Dionisio. El romanticismo alemán (Schelling) vio dialécticamente esta trinidad dionisiaca, así como la mutualidad de dionisismo y demetrismo (cfr. el Dionisio «demetrios»). La realidad antropológica, y no sólo la idealidad mitológica, nos habla del Dionisio de Tebas junto a Demeter, lo mismo que en Ikaria se adoran la Diosa eleusina y el Dios báquico del Parnaso. La razón es obvia y quedó dicha: ambos dioses lo son de la vegetación, ambos son divinidades ctónicas (Dionisio ctónios), infraterrenas, telúricas y no-olímpicas.

He aquí, pues, que Dionisio renace a través de Demeter: o que Demeter no descansará en su errática búsqueda de su hija (Perséfone-Kore) hasta obtener el fruto masculino de su acción regeneradora. Demeter encuentra el sentido final de su búsqueda y, con ello, el de los misterios eleusinos en el reencuentro final con Dionisio. Por una parte, se trata de una auténtica reconciliación dialéctica femenino-masculina; por otra, nos las habemos plásticamente nada más y nada menos que con el sacramento de la Eucaristía, en el que la Diosa agraria Demeter (Ge-Meter) representa el pan cereal, mientras el «Dios de la Tierra» ofrece su sangre (despedazamiento) como vino. Hölderlin vio excelsamente en «Wein und Brot» esta reconciliación dialéctica del trigo-pan y de la sangre-vino. Son las bodas místicas de la Megále Météer y su hijo o Paredro: el máximo simbolismo del amor, la vida y la muerte unidos (12).

El Minotauro cretense es el propio dios taúrico de Eleusis, idéntico el Laberinto, la misma Diosa Madre en esencia. Sólo un cierto desplazamiento del mundo como Laberinto al Laberinto como iniciación mística puede advertirse. El paso de Knossos a Eleusis es el paso de Creta a Grecia. Eleusis está unida con Atenas por la vía o Camino Sagrado (hiera odos). Es el paso del mar al continente y de la religión naturalística a una religión antropomórfica. Una cierta espiritualización o, si se quiere, apolinización estética puede connotarse. Este último proceso, sin embargo, encuentra su específica proyección no en Eleusis, sino en Delfos. Aquí sí: aquí la Diosa y el Dionisio órfico serán destronados por Apolo, «el único dios perfecto». Demeter se sometería empero a la diosa Atenea de Atenas sólo tras las guerras médicas, cuando Eleusis mismo se somete al Estado ateniense. En Delfos, la vieja Diosa Gaia, su hija Themis y su hermana Phoebé serán domeñadas antes por el dios grecohelénico por excelencia. Veámoslo más despacio.

(12) Véase al respecto M. Frank, *Der Kommende Gott*, Francfort, 1982. También K. Kanta, *Eleusis*, Atenas, 1980; Roscher-Lexikon Mythologie. Finalmente, consúltese la Eleusíada o Himno «Eleusis» del joven Hegel dedicado a su amigo Hölderlin bajo el espíritu romántico de Tubinga (formado por ambos y Schelling).



### III. LA INICIACION COMO ORACULO: DELFOS

Delfos no se encuentra, como Knossos y Eleusis, a niveles planos ni subterráneamente edificado, sino entre agrestes montañas, junto al pie del monte Parnaso y entre selvas y bosques. Su posición no es, pues, ya *catactónica*, sino *metactónica*, cual corresponde al Dios Apolo, Dios de la plástica, lo visual y ascensional. Como el Heracles domador de la Bicha de Cerynia, tendrá que vencer al monstruo femenino Drakaina o Delphiner, asociando no obstante ese poder mágico al nuevo oráculo, puesto que dicha Sierpe Pitónica quedará enterrada en el centro mismo de Delfos (13). La tradición nos cuenta cómo la Pitia o sacerdotisa, inspirada por el tacto del «ombligo» (ónfalos) de la Diosa Madre, y el trípode de Apolo, así como ayudada por los vapores telúricos acaso alucinógenos o por bebidas ad hoc, expresaba oráculos «retorcidos» precisados de interpretación posterior por parte de los sacerdotes de Apolo Loxias (= el retorcido).

Apolo, el Dios griego por excelencia, se adueña del oráculo de Delfos tras reñida batalla simbólica con la precedente cultura parnaso-délfica de signo matriarcal. En efecto, en un principio es la *Diosa Tierra* la que habita el Parnaso y realiza los oráculos. Quedan restos de esa antigua cultura no sólo en su «ombligo» u «ónfalos» inspirador, sino también en el hecho de que sea una sacerdotisa o pitonisa asociada a la Sierpe Pitón la que otorgue el oráculo bajo el efecto de vahos telúricos (incluso las famosas Sibilas délficas provienen del ámbito preindoeuropeo del Asia Menor). Y si en el Parnaso cercano se celebraban rituales de fertilidad-fecundidad de tipo orgiástico bajo Dionisio renacido de la Gran Madre, en el famoso «Tholos» délfico circular podemos observar la presencia de antiguas tradiciones ctónicas (14). Por lo demás, la compresencia de Dionisio en Delfos salta a la vista: el «Dios extranjero» para los griegos reinaba en Delfos durante el invierno, tiempo en que Apolo se ausentaba marchando al País de los Hiperboreos. El trasfondo cretense de Delfos queda, así, claro, lo que está confirmado mitológicamente por la leyenda de la llegada de Apolo-Delfín a Delfos coayudado por marinos de Knossos. Los propios sustractos matriarcales de Delfos quedan confirmados por el hallazgo en su contorno de figuras femeninas de tierra cocida, así como el famoso ídolo micénico de la mujer desnuda considerado como Diosa materna que «assise les jambes écartées sur un trépied» (M. Delcourt). Como afirma dicha autora en su obra clásica «El oráculo de Delfos», la primera ocupante de Delfos ha sido ciertamente una diosa femenina.

Pero vengamos al centro del asunto: ¿qué significado obtiene el modelo oracular délfico y qué quiere decir?

(13) De este modo, vencer al Dragón, Sierpe o Esfinge implica apoderarse de sus poderes.

(14) Ver M. Andrónicos, *Delphos*, Atenas, 1983. El propio Dionisio posee su tumba en Delfos, lo que muestra el carácter *pregriego* del dios que muere. Tendremos en cuenta aquí a M. Delcourt, *L'oracle de Delphos*, París, 1981.

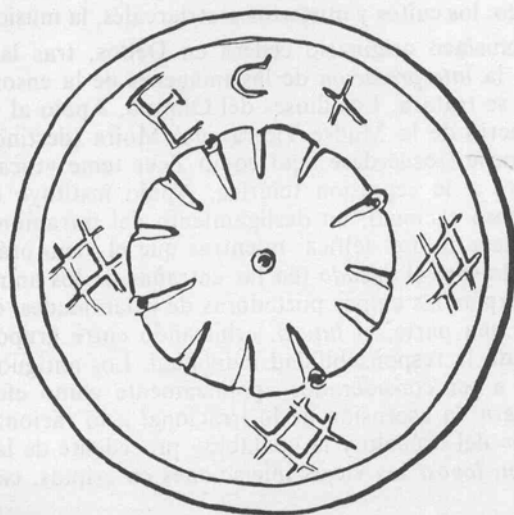
Originariamente Delfos constituyó un santuario en honor de la Diosa Tierra, en cuyo recinto o «temenos» se practicaba la «incubación», es decir, la adormición en el suelo y la ensoñación alucinatoria de acuerdo a una hermeneútica o arte interpretatoria directa e inmediata. La adivinación por sueños constituiría en realidad un recurso a los *muertos* que habitan la ultratumba: de este modo los muertos dan los sueños hablando a través de la *BOCA* de la tierra (curiosamente la «boca» ctónica —stomion— dice «órgano» de nacimiento y «voz», lo mismo que «onphalos» es «ombligo» y «palabra» (omphē)). El tocar tierra o tocar el ombligo délfico de la Diosa inspiradora implica tocar el centro o fondo telúrico, *matriz* incubadora de visiones y adivinaciones (todavía en la metafísica clásica el conocimiento *anamnésico* secundario reproduce el conocimiento *amniótico* primario del que ha visitado el Hades y visto el otro lado del espejo!). Estas adivinaciones directas, y por tacto y contacto catactónico serán posteriormente tenidas por «excesivas» (dionisiacas!), siendo interpretadas apolíneamente por los sacerdotes traductores de los oráculos telúricos. El primigenio oráculo dionisiaco es reconvertido en oráculo de Apolo. *Dionisio interpretado por Apolo*: éste es el esquema general griego, en el que puede observarse el paso de la adivinación *directa* a la *indirecta*. Pero es también el esquema o arquetipología subyacente a toda la cultura clásica, cuyo esplendor procede de la combinación de Dionisio, Orfeo y los Misterios con Apolo, la lira y la media. Si los clásicos (Voss, Goethe, posterior, Winckelmann, Mommsen, Wilamowitz) estudiaron las artes plásticas dedicadas a Apolo, así como a los dioses olímpicos de la épica homérica, los románticos (Creuzer, Görres, K. O. Müller, Bachofen, Dieterich, Schlegel, Nietzsche, Schelling, Hölderlin) descubrirán el sustrato dionisiaco prehelénico: los cultos y misterios matriarcales, la música y el coro (15).

El *éxtasis* dionisiaco originario cederá en Delfos, tras la imperiosa llegada de Apolo a la *interpretación* de las imágenes de la ensoñación como si de un «lenguaje» se tratara. Los dioses del Olimpo, Apolo al frente, se *desligan* del viejo imperio de la Madre Tierra cual Moira (destino mortal), Aísa (Necesidad) o Noche (recuérdese aquí como Zeus teme «tocar» la noche en la Odisea). Frente a la regresión telúrica, Apolo instituye una progresión olímpica, un ascenso racional, un desligamiento del inframundo. Ello se revela bien en la nueva moral délfica: mientras que el viejo oráculo de Delfos escudriñaba literalmente el *pasado* (en las entrañas de los animales sacrificados) para poder expiar las culpas portadoras de calamidades, el nuevo oráculo escudriña, por una parte, el *futuro*, arbitrando entre grupos en litigio, y, por otra, resaltando la responsabilidad individual. Los antiguos sueños alucinatorios llegarán a ser considerados apolíneamente como efectos de un siniestro «cauchemar»: la ascensión de lo irracional a lo racional se hace irresistible. La «boca» del oráculo y la «palabra» procedente de la matriz telúrica se convertirá en *logos*: las viejas iniciaciones en criptas, cavernas y reco-

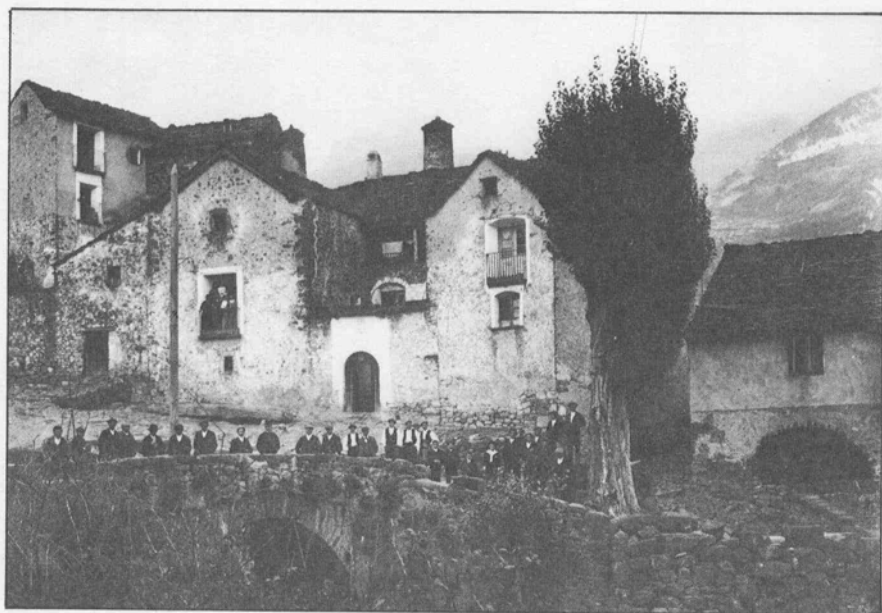
(15) Véase *Mythos und Moderne*, Frankfurt, 1983.

vecos telúricos (cfr. las orgías dionisiacas del solsticio invernal en el Parnaso) se harán ahora a la platónica luz del sol, bajo columnas jónicas y dóricas. Quedarán en olvido la concepción de la Pitia como «abeja délfica» que nace de la tierra corrupta o, más expresamente, del toro muerto-sacrificado, simbolizando que la vida (la miel incorruptible) procede de la muerte. Y se irá olvidando que Apolo procede de Dionisio. Con ello se logrará un proceso tipo «Ilustración», pero quedará sobreseída la doctrina arcaica basada en el en-terramiento y la re-materialización (*Erdung*) del logos: éste procede, en efecto, de un pasado, de una experiencia mítica ahora secularizada. La vieja iniciación oracular en las entrañas de la Madre Tierra se reconvierte en iniciación secular en el futuro, de modo que el ritual del *Katabainein* o «ir al fondo» es reemplazado por el ritual de la «ascensión» o salida a la luz. Psicológicamente esto se manifiesta en la nueva concepción terapéutica «alopática» de tipo apolíneo-pitagórico —búsqueda del acorde armónico— que desplaza a la homeopatía orgiástica que trata de llevar la pasión a su límite superador. Delfos señala así el advenimiento de una meta-física celeste, clara y racionadora que se proyectará plásticamente en el Partenón de la Acrópolis ateniense (16).

(16) Véase A. Baumler, *Das mythische Weltalter*, Munich, 1965, así como W. Otto, *Theophania*.



Molde de queso. 1969. J. Alvar.



Torla. Puente de la Glera. 13-septiembre-1911. L. Briet.