

CATÁBISIS Y RESURRECCIÓN

Pilar González Serrano

(Publicado en *Espacio, Tiempo y Forma*. Historia Antigua. Serie II, 12. Págs. 129 a 179. Madrid, 1999)

La idea de la *catábasis*, del descenso al infierno (o *inframundo*), y la posterior salida del mismo, - *anábasis* o resurrección- aparece inmersa, desde la más remota antigüedad, en el marco de las creencias funerarias de casi todas las civilizaciones del mundo. Desde que el hombre fue hombre, es decir, desde que adquirió la facultad de reflexionar sobre su propia existencia y tuvo conciencia del hecho de la muerte, necesitó, primero, enterrar los despojos mortales de sus seres queridos, después, honrar los lugares funestos o de enterramiento de los personajes notables con monumentos de entidad sobresaliente, como fueron, por ejemplo, los dólmenes y, más tarde o al mismo tiempo, alimentar la esperanza de una pervivencia en el más allá, ante la evidente descomposición de la persona física.

En realidad, la génesis de dicha esperanza no puede extrañarnos, ya que a la mayoría de los seres humanos nos sigue costando trabajo creer en la desaparición total del "yo" o del "tú" (querido, venerado o temido), personas concretas que, durante nuestro irrepetible proceso vital, se construyen con la simbiosis del cuerpo y del alma (o energía), aunque la materia del primero se sepa que está destinada a ser consumida por la tierra, el fuego, el agua o las aves carroñeras, realidad sobre la que no existen dudas. De ahí, que la mayoría de las religiones hayan dado una respuesta al *gran vacío* que supone la muerte y ofertado rituales funerarios que, si se cumplen puntualmente, conducen a la vida eterna.

Es un hecho reconocido que en la gestación de los interrogantes que todavía nos asaltan a muchos sobre el *más allá*, jugó y sigue jugando un importante papel el mundo onírico, en el cual se entremezclan sueños, ensueños y realidades. Su interconexión tuvo que ser especialmente confusa, como sucede en la mente infantil, en períodos en los que al hombre le costaba deslindar las fronteras de lo pensado en estados de vigilia y de sueño. Si a ello se añade el temor a lo desconocido, fácil es de comprender las marañas mentales y rituales con las que se envolvió el fenómeno de la muerte desde la más remota antigüedad, y las manipulaciones a las que dio paso.

Por esta razón, el culto a los muertos se viene practicando desde el Neolítico (o desde las fases finales del Paleolítico), tanto por necesidades higiénicas como de piedad hacia los difuntos e, incluso, por aplacar a sus espíritus. Siempre se ha temido la presencia de los *aparecidos*, motivo por el cual se ha procurado que los ritos funerarios se cumplieran sin fallos, para evitar el regreso de los muertos al mundo de los vivos.

Asimismo, la idea de que los seres que nos precedieron, a los que quisimos o a los que odiamos, están en algún punto indefinido del *más allá*, ha alimentado la creencia en un lugar de acogida con distintos compartimentos para diferenciar, tras un juicio, a los justos de los impíos. Se concibió, así, la *montaña del Dilmún*, en la cultura sumero-acadia, el *Edén* mesopotámico, los *campos del Ialu*, en la mitología egipcia, y los *Campos Elíseos*, en la griega, el Cielo en la religión cristiana, etc. Y, por contraposición, la de un lugar siniestro y tenebroso, sito en las profundidades de la tierra, del que no se puede salir y en el cual están los condenados. Y es curioso comprobar como todos los fanáticos, de cualquiera de las religiones del mundo, actúan en vida, convencidos de que se encuentran en el lado de los justos.

Creencia generalizada en la antigüedad, era que los difuntos que habían vivido y sufrido mucho, estaban tan llenos de experiencia que, para recabar sus enseñanzas o una información precisa, era necesario descender a los infiernos y tener con ellos un encuentro personal. En el caso de Cristo, sin embargo, se produjo un cambio de intención importante: su bajada a los mismos tuvo como

finalidad santificar y salvar a las almas de los justos que habían vivido con anterioridad a su venida, con lo que se adquiriría sentido el antes y el después de la redención.

Como consecuencia de estas milenarias creencias, sabido es que los principales dioses y héroes de la antigüedad descendieron a los infiernos y que, desde allí, volvieron al mundo de los vivos. Las *catábasis* y *anábaseis* anuales de los primeros coincidían con el morir y el renacer de la naturaleza. Tal era el caso de la *Innana* sumeria, del *Marduk* babilónico, del *Osiris* egipcio, del *Megistos Kouros* cretense, del *Adonis* sirio, del *Attis* frigio, de la *Perséfone* griega, etc. Entre los segundos se encontraban *Teseo*, *Heracles*, *Orfeo*, los *Dióscuros*, *Odiseo* y *Eneas*. En el mundo cristiano, *Lázaro* y *Cristo*; y en el renacentista el *Dante*, el caballero del *Apócopos* de Bergadis (obra cretense del siglo XV) etc.¹, por poner un par de significativos ejemplos. En estos casos, el descenso al mundo de las sombras era un episodio puntual, motivado por razones varias, aunque en todas ellas se perciba una intención soteriológica: encontrar el camino de salvación o regreso, lograr una catarsis individual, etc.

El dicho popular de que *para echar rosas es necesario pudrirse* puede resumir, de alguna manera, la aspiración del eterno renacer, tras la muerte. Lo importante es poder imaginar una escapada del mundo de las tinieblas, perdido en las entrañas de la tierra, donde, en el mejor de los casos, como en el *Hades* (el infierno griego), los que allí están son sombras descarnadas y obligadas a vivir en la oscuridad, ya que sólo los grandes criminales y los que habían ofendido a los dioses eran merecedores de crueles tormentos en el *Tártaro*².

El infierno (del latín *infernus*) indica, etimológicamente, la parte de abajo, inferior o profunda de un edificio, o de la tierra. La conciencia de la oscuridad que se cierne sobre el que muere, antes de pasar a un supuesto *más allá*, unido al hecho de enterrar los cadáveres, o sus cenizas, ha contribuido a la idea de un descender de los muertos a las profundidades del mundo subterráneo. En cambio, la idea de la resurrección la provocó el renacer anual de la naturaleza. Si la rama seca de un árbol se llena de botones al llegar la primavera, si aparecen las flores y granan los cereales en el campo, no hay porqué no creer y esperar que algo parecido puede pasar con los hombres, cuyos restos abonan la tierra. En el caso de Egipto, se daba, además, el fenómeno invariable de la crecida anual del Nilo coincidiendo con la aparición de la estrella *Sothis* (Sirio) en el firmamento; y esa crecida era fuente de vida, causa del eterno renacer de la tierra reseca, en la que, de esta suerte, podía crecer la dorada espiga, símbolo del propio *Osiris*.

En buena medida, los componentes del mundo de la muerte tienen sus raíces en la religión de las culturas mesopotámicas (sumero-acacias y asirio-babilónicas). En ellas el infierno, llamado *Kur*, *Arallu*, *Kingallu* e *Insirtu*, se concebía como el espacio que separaba la corteza terrestre del *mar primordial*, triste residencia de los muertos e incluso de algunos dioses, al que se llegaba atravesando una laguna en una barca tripulada por un barquero (claro antecedente de lo que sería en el mundo griego, la *laguna Estige* y el barquero *Caronte*).

El señor y dueño absoluto de los infiernos era el dios *Nergal*, cuya esposa era *Ershkigal*, hermana de *Innana* a la que envidiaba. En su mundo estaban rodeados de los *edimmu*, almas de los muertos que no recibieron sepultura o no fueron debidamente honrados en sus funerales (fáciles de aplacar con determinados sacrificios y ofrendas), y de los demonios malignos, los *arallu*, que personificaban todos los males morales y materiales imaginables, todas las calamidades y enfermedades posibles, las plagas, los huracanes y tempestades, etc. De entre ellos sobresalía *Namtar*, el portador de la peste y *Humbaba*, de rostro laberíntico, que se ha comparado, incluso, con el paquete intestinal para sugerir el viaje interior por el cuerpo del propio hombre, es decir por el

¹ González Serrano, P., "La escapada hacia la luz en el Apócopos de Bergadis", en la revista *Más cerca de Grecia*, nº 11, págs. 51 y ss., Edit. Instituto de Idiomas de la Facultad de Filología, Madrid, 1966.

² El *Tártaro*, según la visión de Homero (*Iliada*, VIII, 13) y Hesíodo (*Teogonía*, 119 ss; 722 ss; 820 ss) aparece como la región más profunda del mundo, situada debajo de los propios Infiernos. Había la misma distancia entre el Hades y el Tártaro, que entre el Cielo y la Tierra.

ekal tirani o *palacio del otro mundo*, según rezan los textos babilónicos de adivinación. En general, todos ellos se representaban bajo aspectos monstruosos y así pervivieron y reaparecieron, en especial, en el mundo medieval, lo que demuestra la fuerza de la fantasía humana a la hora de plasmar sus imágenes mentales en unas creaciones iconográficas, materializándolas en esculturas o

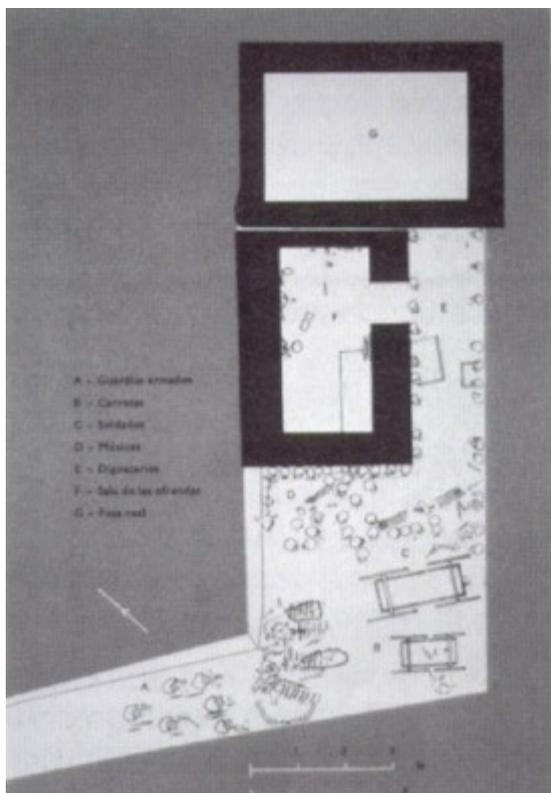


Fig. 1.- Tumba Real de Ur, según C.L. Woolley. Primera mitad del III milenio a.C.

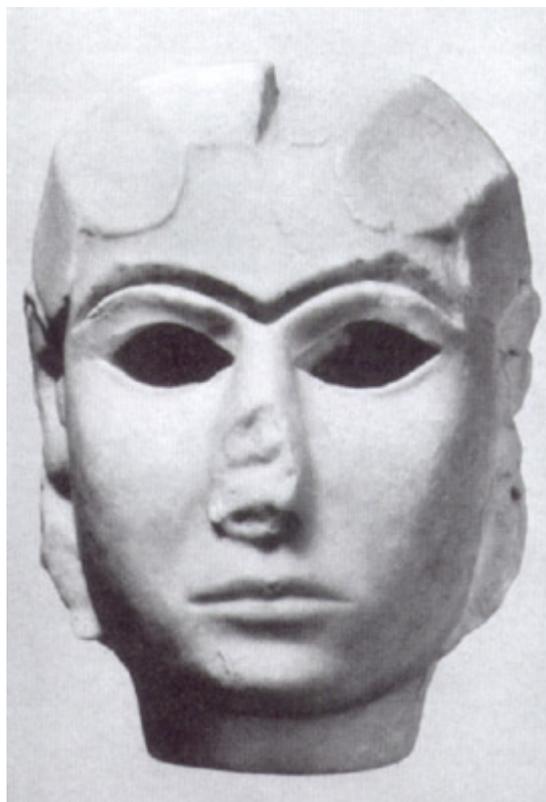


Fig. 2.- La Dama Warka (o de Uruk). Principios del III milenio a.C. Museo de Bagdad.

pinturas.

Hasta este infierno iban a parar todos los mortales e, incluso, los grandes soberanos, y allí eran instruidos acerca de su nuevo estado, por el famoso héroe *Gilgamesh*³, el rey de Uruk que buscó, halló y perdió la planta de la *eterna juventud*, ya que, después de su muerte, fue elevado a la categoría de *Juez de los muertos*, al igual que sucedería más tarde con el cretense *Minos*, en el *Hades*.

En la *Epopeya de Gilgamesh* hay un interesante pasaje relacionado con la muerte de su gran amigo *Enkidu* que, en cierta forma, puede ayudarnos a comprender algunos de los ritos practicados en las sepulturas de Ur, como luego veremos. En la tableta XII se narra como *Enkidu* bajó a los infiernos para buscar el *pukku* y el *mikku*, dos objetos mágicos que *Innana* había entregado a *Gilgamesh* y que, por descuido, dejó caer al abismo. Por no cumplir ciertos ritos, *Enkidu* no podía regresar, ya que *Nergal* se negaba a ello a pesar de las súplicas de *Gilgamesh*. Al final se consiguió que, por intercesión de *Ea* (el *Señor de las aguas*), el dios de los infiernos accediera a abrir un agujero en el suelo por el que salió el espíritu del compañero del héroe como una ráfaga de viento, y narrase lo que había visto:

³ *Gilgamesh* es el protagonista de la epopeya que lleva su nombre, un mítico rey de Uruk que se supone vivió en el III milenio a.C. La leyenda acadia, basada en fuentes sumerias, puede fecharse a principios del II milenio a.C. El poema se compone de doce tabletas, de algunas de las cuales sólo conocemos fragmentos. La mejor conservada es la undécima que contiene la versión babilónica del *Poema del Diluvio*.



Fig. 3.- Príncipe de Uruk. Principios del III milenio a.C. Museo de Bagdad.

El espíritu de Enkidu salió de los Infiernos como el viento; se abrazaron y se besaron: "dime, amigo mío, ¿cómo es el mundo inferior que has conocido?" "¡No te lo diré, amigo mío! Si te describiera el mundo subterráneo que he visto, te sentarías y llorarías... Mi cuerpo, que tocabas con el corazón gozoso, lo devoraron los gusanos como un vestido viejo; mi cuerpo que tocabas con ánimo alegre, está lleno de polvo"

Esta idea terrible del *inframundo* se mantendrá en el episodio de la bajada a los infiernos de *Odiseo* y en el de la resurrección de *Lázaro*. De este último se decía que nunca volvió a ser el mismo, que nunca volvió a sonreír y que su rostro conservó, durante el resto de sus días mortales, el color azulado, cianótico, de los muertos⁴.

Esta posibilidad de que el espíritu pudiera escapar de la sepultura ha sido una de las razones barajadas a la hora de justificar la desaparición de los cadáveres masculinos de las tumbas del cementerio real de Ur (fig. 1), desaparición que se produjo por el boquete abierto en la bóveda de las

sepulturas. Según Woolley, las sustracciones de los cuerpos fueron obra de los propios obreros que construían las tumbas. Sin embargo, el hecho de que se hicieran desaparecer los cadáveres ricos y se dejaran intactos los ricos ajuares aboga por la posibilidad de que, después de la muerte, se procediera al simulacro de la resurrección del rey a través de un agujero, como sucedió en el caso de *Enkidu*. Otra cosa es que, evidentemente, se recurriera a una mano de obra fiel y cualificada para horadar las estructuras cupuliformes y suscitar la idea del prodigio sobrenatural.

La versión más generalizada de la bajada de la diosa sumeria *Innana* (luego la *Isthar* asiria, la *Astarté* fenicia, la *Ashtoret* siria, la *Hathor* egipcia, la *Afrodita-Venus*, en el mundo clásico, etc.) a los infiernos (fig. 2) fue la del rescate de la muerte de su amante, *Tammuz* (o *Dumuzi*), el pastor que aparece, como rey, en las listas reales anteriores al *Diluvio* (fig. 3). La posterior liturgia del joven dios, que moría al llegar el *otoño-invierno* y resucitaba en primavera, se consagró con un repetitivo ritual del que eran parte fundamental las lamentaciones de la diosa por su esposo o hermano, su bajada al mundo subterráneo y la triunfal *anábasis* de ambos a comienzos del *Año nuevo*, que se celebraba con una solemne procesión.

Herederos del *Tammuz-Dumuzi* mesopotámico sería el *Adonis* greco-sirio, del que más tarde hablaremos, cuyo amor se disputarían *Afrodita* (la diosa del amor, descendiente directa de *Innana*) y *Perséfone* (la diosa del *Hades*, comparable a *Ereshkigal*).

Este mito gozó de un gran predicamento y de una larga pervivencia no sólo en el ámbito mesopotámico, sino también en las culturas sirio-fenicias y mediterráneas. Sin embargo, una versión más antigua del episodio de la bajada a los infiernos de *Innana* explicaba que este hecho se debía a la ambición de la diosa que no sólo quería reinar en el Cielo y ser la *Grande en las Alturas*, sino que también deseaba ser la *Grande de los Abismos* (del *Kur*), donde reinaba su hermana *Ereshkigal* (posiblemente un complejo desdoblamiento de la propia *Innana*) que era su peor enemiga. Bajó al mundo subterráneo ataviada con sus mejores joyas y sus más lujosas vestiduras para impresionar a los seres de las tinieblas con su belleza. Sin embargo, el portero del *Kur* avisó a su hermana y rival quien la dejó entrar y atravesar las siete puertas de los infiernos, en cada una de las cuales los demonios la fueron despojando de sus vestiduras y joyas, de forma que cuando fue arrojada a los pies de *Ereshkigal* estaba completamente desnuda. Los siete dioses infernales los

⁴ González Serrano, P., "Consideraciones sobre el Sábado de Lázaro, prelude de la Semana Santa en Grecia", en el *Boletín de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, nº 4, págs. 69-76, Madrid, 1995.

annunakis la dirigieron la *mirada de la muerte* y la diosa dejó de existir. Su resurrección fue obra de *Enki*, tras una serie de complicados ritos, pero su salida de los infiernos sólo fue posible cuando encontró a alguien que pudo ocupar su lugar. Ese *alguien* de forma obligada o voluntaria (según versiones) fue el propio *Tammuz*. De esta suerte, surgía otro mito, el de la sustitución de una vida por otra que reapareció en épocas posteriores, por ejemplo, en el de *Alcestis*, la esposa fiel que, por amor, estuvo dispuesta a ofrecer su vida en lugar de la de su esposo *Admeto*.

El análisis de esta variante responde, de hecho, a la fase remota de un culto a una única *diosa madre*, *Señora* de vivos y muertos, cuya personalidad se desdoblaba, según actuase en uno u otro ámbito. En cambio, en la versión posterior del mito, la *anábasis* de *Innana* y *Tammuz* indica la aceptación del dios masculino, como principio fecundante, asociado, como *padre*, a la divinidad femenina.

Con respecto al *más allá* las creencias mesopotámicas eran totalmente pesimistas, como se percibe en la *Epopeya de Gilgamesh*. El hombre fiel a sus deberes veía triunfar al perverso y no podía hacer otra cosa que lamentarse, porque el castigo por el pecado y el premio a la virtud estaban referidos a



Fig. 4.- El dios Seth. Bronce egipcio. Museo de El Cairo.



Fig. 5.- El dios Osiris. Tumba de la reina Nefertari, esposa de Ramsés II (1290-1224 a.C.).



Fig. 6.- La diosa Isis, época de Osorkón II (870-847 a.C.), XXII dinastía. París, Museo del Louvre.

esta vida, ya que, en la otra, los simples mortales bajaban, inexorablemente, a los Infiernos. En ellos, sólo los más ricos o los guerreros importantes gozaban de un lecho y bebían agua pura. La montaña de *Dilmún*, antecesora del *Olimpo* del mundo clásico, era un lugar de solaz destinado, solamente, a los dioses y, en consecuencia, inaccesible para los humanos.

En la religión egipcia el dios que moría a manos de su hermano *Seth* (dios del desierto y de las tinieblas) y resucitaba anualmente era *Osiris* (dios de los muertos, *Señor de la orilla occidental*, representación del sol poniente). Su resurrección se producía gracias a las prácticas mágicas de su esposa *Isis* (la gran madre), con la que engendraba, tras su reanimación a *Horus* (símbolo de la realeza y del sol naciente). Con este bello y famoso mito de ultratumba se explicaba no sólo el devenir del día y de la noche, las fases del sol y de la luna, la siega y el nuevo renacer de las espigas, sino también la resurrección desde el *más allá*, es decir, desde el reino de *Osiris* (figs. 4, 5, 6 y 7).



Fig. 7.- Cabeza áurea de halcón, representación del dios Horus, VI dinastía (2423-2263 a.C.).

Por lo que se refiere a la visión ultraterrena, la oferta egipcia era mucho más esperanzadora que la mesopotámica. Del *juicio de Osiris*, es decir de la pesada del alma o *psicostasis*, pocos eran los que no salían airosos. Sobre todo porque, en este acto, el difunto sólo enumeraba sus buenas acciones. Todo egipcio tenía la tácita obligación de quererle a sí mismo, de no perder su autoestima y, en consecuencia, antes de presentarse ante el tribunal supremo, predisponía a su favor a su propio corazón: ¡corazón mío, no me traiciones!, es decir, *no digas lo que yo no quiero decir, en un acto de sinceridad que podría ser nefasto para mí* (fig. 8).

Contaba además, como ayuda indispensable, con el *Libro de los Muertos* (fig. 9), un eficaz manual de jaculatorias mágicas con las que podía defenderse, una vez traspasadas las *puertas de la Duat*, de todos los peligros y asechanzas del mundo de las sombras, hasta llegar a los *Campos del Ialu*, donde moraban los bienaventurados.

En Egipto, la firme creencia en el mundo del *más allá*, que pretendía ser lo más parecido posible al del *más acá*, de acuerdo con el vitalismo de su propia cultura, condicionó todas sus

prácticas de enterramiento y de momificación, ya que era lógico que se deseara gozar en la vida de ultratumba de los mismos beneficios de los que se había disfrutado en la mortal, contando incluso con los *respondientes* o *ushebtis* encargados de realizar por el difunto los trabajos serviles y cotidianos durante cada uno de los días del año. Como el Nilo impregnó a Egipto de eternidad,

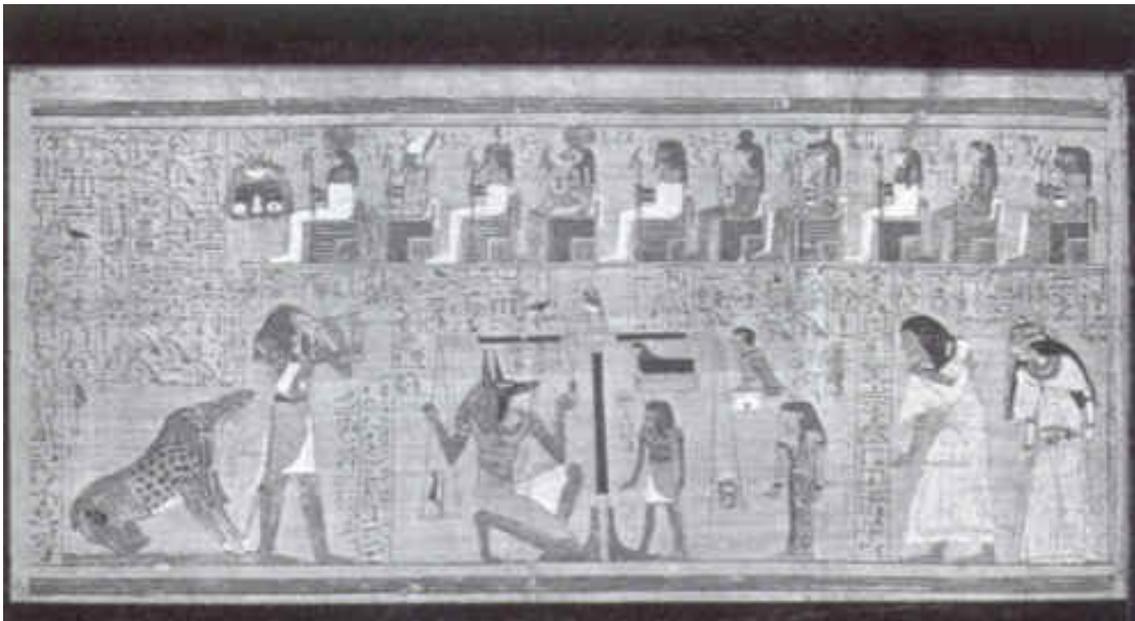


Fig. 8.- El Juicio de Osiris o *Psicostasis*. Papiro de la XIX dinastía.

puede decirse que Egipto impregnó de esa misma eternidad, de *ese no querer morir*, ni de viejos, a las culturas mediterráneas. Testimonio de todo ello son las espléndidas pinturas y bajorrelieves de sus tumbas en los cuales se dejó constancia de la pasión por vivir de los egipcios.

Este mismo gusto por el lujo en la vida de ultratumba se daría, andando el tiempo, entre los etruscos, en cuyas tumbas, sobre todo en las de los siglos VI y V a.C., dejaron el testimonio del día a día de una sociedad acomodada, aficionada a los placeres cotidianos y a la adquisición de objetos de arte.

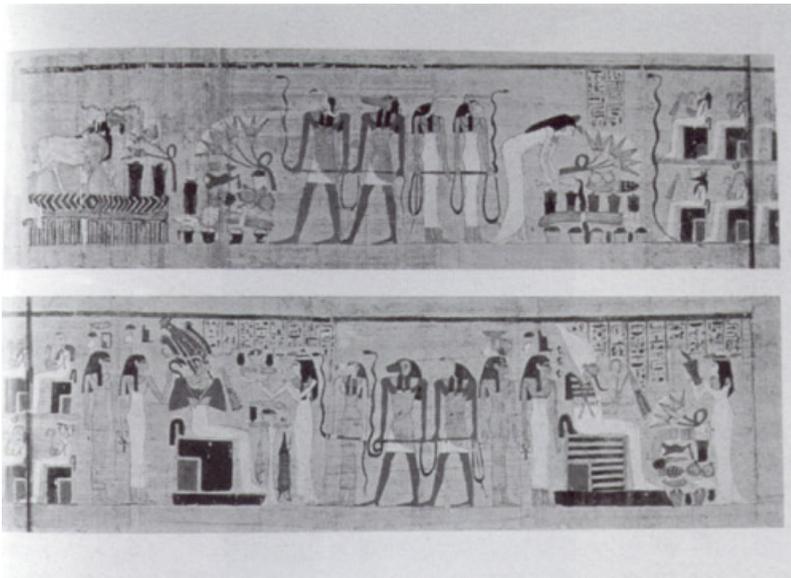


Fig. 9.- Papiro del *Libro de los Muertos*. Imperio Nuevo. Museo Británico.

En la civilización cicládica, donde surgió la *espiral*, motivo decorativo llamado a perpetuarse (alusión, tal vez, al ininterrumpido movimiento de las olas y al *eterno* renacer), el mundo del *más allá* se concibió, como no podía ser menos, como un viaje por el mar. Así, en las tumbas de sus muertos no podía faltar una barca y sobre ella la imagen de una diosa, concebida en forma de violín o con los brazos cruzados bajo el pecho (fig. 10). El puro y elegante esquematismo de los alabastrinos *ídolos*, representaciones de la *diosa madre*, sintetizan, con su sencillez de concepción, las elementales creencias de los isleños sobre el mundo de la muerte. Figurillas como las del *tañedor de arpa*, o del

tocador del doble aulós, de la isla de Keros, o la del *bebedor* de la colección Goulandris (figs. 11, 12 y 13), completan la imagen de la fiesta de despedida en honor del difunto, al que se le daba el último adiós con música y con un brindis en su honor, hecho, a buen seguro, con un tipo de bebida ritual.

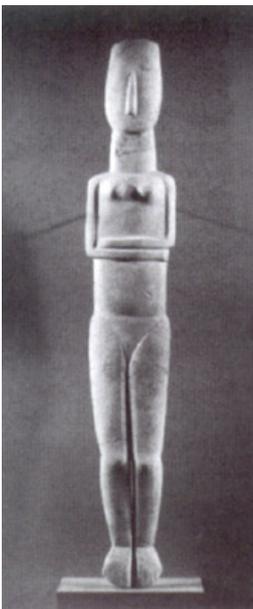


Fig. 10.- Ídolo cicládico. Representación de la diosa-madre (2200-2000 a.C.). Museo Nacional de Atenas.

Como elemento complementario, también solían aparecer en las tumbas las llamadas *sartenes cicládicas*, recipientes cerámicos de extraña configuración y muy discutido uso (fig. 14) que, en mi opinión, bien pudieron servir como continentes de lo que, andando el tiempo, serían los *jardines de Adonis*, es decir, bandejas donde se disponía una capa de tierra somera con objeto de sembrar en ellas plantas de inmediata y efímera floración, pero cuyo brotar, aun bajo tierra, actuaba como símbolo de resurrección. En las tumbas egipcias, no era extraño introducir jardincillos, plantados de granos de trigo, siguiendo un trazado dispuesto de tal forma que, al germinar, reproducían la silueta de *Osiris*. El mejor ejemplo de este tipo fue el hallado en la tumba de Tutankhamón (fig.15).



Fig. 11.- El arpista de Keros (2400-2200 a.C.). Museo Nacional de Atenas.

En el mundo creto-micénico los episodios más significativos del encuentro anual de la diosa con el *Megistos Kouros*, su muerte, asociada a la del árbol sagrado, así como el llanto de sus devotas, pueden seguirse en los sellos minoicos y en los áureos chatones micénicos, en los que de forma elocuente se reflejan escenas relacionadas con este ciclo vital del joven dios. En el llamado *sello de las adormideras* puede verse la escena de su llegada, desde las alturas, cubierto el cuerpo por un escudo del llamado tipo cretense (en forma de ocho), para acudir a la cita anual con la *gran madre*

quien, acompañada de sus acólitas que llevan papaveráceas en sus manos (plantas de la dormición), descansa al pie de un frondoso árbol; un árbol florecido que nos da noticia de la estación en que se produce el prodigio, así como los símbolos astrales que coronan la escena, un sol y una luna, aluden a la hora del amanecer, la elegida siempre en este tipo de epifanías (fig. 16). En otros sellos, en cambio, lo que se representa es el llanto de las devotas por la muerte del dios, asociado al árbol sagrado (fig. 17).

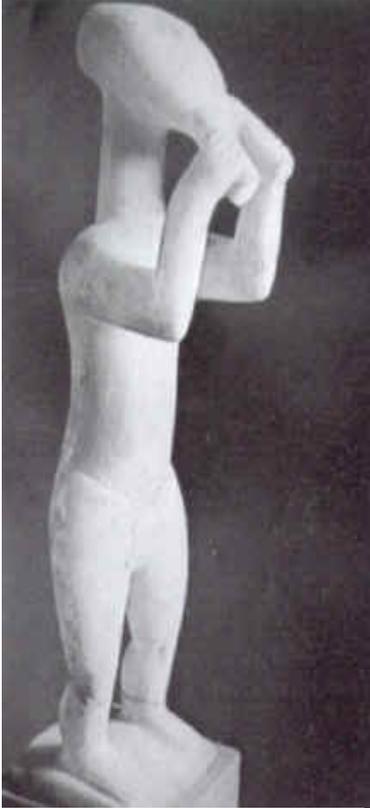


Fig. 12.- El tocador del doble aulós, de Keros (2400-2200 a.C.), Museo Nacional de Atenas.

Con respecto al mítico *laberinto* cretense sobre el que tanto se ha escrito sería muy complejo, en un breve trabajo como éste, analizar las muchas hipótesis que sobre él se han barajado. Sin embargo, dado que en el subsuelo del llamado palacio de Cnosos no se han encontrado vestigios de galerías subterráneas que justificasen la existencia de unos falsos dispositivos para mantener vivo el mito del *Minotauro*, cada día adquiere más fuerza la idea de que los palacios minoicos fueron santuarios de carácter funerario, en los que se realizaban los sacrificios de los toros, después de jugar con ellos, dentro del contexto de una ceremonia fúnebre, consagrada a un personaje ilustre, que entraba en el *laberinto*, es decir, en el *inframundo*, siguiendo la opinión de muchos especialistas en el tema, y en especial, la de Kristensen, autor de la ecuación *Labyrinth = Unterwelt*.

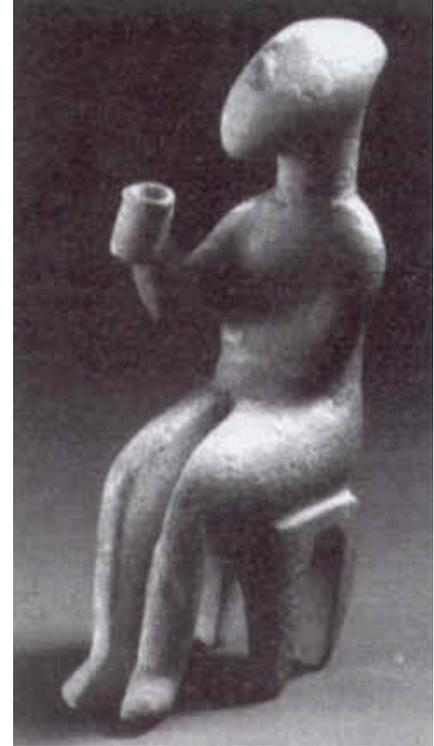


Fig. 13.- Escultura cicládica (2400-2000 a.C.), Atenas, colección Goulandris.

Posiblemente, en su despedida se bailarían una danza de *vida-muerte*, semejante a la que interpretaron los jóvenes atenienses en la playa de la isla de Delos, acompañando a *Teseo*, después de que éste matase al *Minotauro* y saliera del *Laberinto* con la ayuda de *Ariadna*, personaje que en este mito juega el papel de la esperanza de poder escapar del mundo de las tinieblas. Dicho baile se denominaba *geranós* (grulla) ya que en él se seguían las circunvoluciones que las grullas trazaban en la arena al posarse en ella, lo que nos indica que los bailarines, jóvenes de ambos sexos, con las manos cogidas, seguían una serie de círculos concéntricos que hacían y deshacían en el transcurso de una danza que, posiblemente, significaba la entrada y salida del más allá (fig. 18). Homero habla de una pista de baile (*choros*) que *Dédalo* construyó para la bella *Ariadna* y esta noticia nos lleva a pensar que era una danza frecuente y vinculada con el *laberinto* del que también fue autor el mismo ingenioso personaje. Figurillas cerámicas en las que se representaron los juegos con el toro, así como a danzantes en corro, han sido halladas en los *tholoi* (sepulturas cupuliformes) de la llanura de Messara (zona meridional de Creta), lo que demuestra que dichos juegos con los astados, antes de su sacrificio, así como los bailes fúnebres, eran ceremonias que se celebraban en los sepelios de los difuntos notables del III milenio a.C. (fig. 19).



Fig. 14.- Sartén cicládica (2400-2000 a.C.), Museo Nacional de Atenas.

En los palacios minoicos la acumulación de los elementos religiosos es sorprendente y, en cambio, son muy escasas las manifestaciones que permiten considerarlos sede de un poder temporal. El mismo *Salón del Trono* más parece una capilla que

un lugar de recepción real. El trono repite, en piedra, la estructura de un asiento lúgneo, como demuestran los tirantes que unen sus patas y que serían innecesarias en un sitial de piedra y, además, su respaldo está bordeado por serpientes, los *daimones ctónicos* por excelencia que suelen aludir al mundo doméstico o subterráneo. En cuanto a la decoración pictórica, los grifos que flanquean el sitial de alabastro son símbolos de la realeza en el *más allá*, significada, en cambio, por los leones en el mundo de los vivos (fig. 20).



Fig. 15.- Representación de Osiris momificado vegetando en su ataúd de madera. Tumba de Tutankhamón (1347-1338 a.C.).

A todo esto hay que añadir que, en sus proximidades se halla una estancia con cistas subterráneas conteniendo ofrendas de carácter religioso y donde fueron halladas las figurillas de las sacerdotisas, en éxtasis, mientras en sus cuerpos y cinturas reptan las serpientes. Además, próximo a la esquina meridional, un conjunto precedido por una fachada tripartita, documentada como propia de templos o edificios sagrados, como puede apreciarse en el llamado *fresco en miniatura* del museo del Iráklion. Por otro lado, las *favisas* o pozos votivos que se han hallado en el exterior, en la explanada occidental, ponen de manifiesto la renovación de exvotos dentro del recinto.

La existencia de almacenes se explicaría por la necesidad de acumular víveres y bienes materiales para el otro mundo, y la de los talleres y alfares por el hecho de disponer de locales donde los artesanos de distintos oficios pudieran trabajar para cubrir las exigencias de estos recintos funerarios, al igual que sucedía, por ejemplo, en Egipto, ya que serían lugares cuidados y mantenidos por un sacerdocio concreto, de ahí que hasta se haya hablado de santuarios-monasterios, o de tumbas-santuarios. Siguiendo estas teorías, habría que suponer que fueron edificios concebidos para servir de sede al difunto o a una divinidad invisible, que en ellos recibía un culto continuado.

En el mundo de la antigüedad está demostrado que las casas de los vivos fueron construidas, por lo general, con materiales deleznable, reservándose los más nobles y resistentes para los templos y tumbas. Los caseríos minoicos debieron de componerse de viviendas de adobe y viguería de madera, de una o dos plantas, con techumbre en terraza, semejantes a las que repiten las maquetas halladas en Cnoso o reproducidas en frescos, como en de la *gran expedición* de Thera. Algo mejores debieron de ser las residencias señoriales, que según

P.Faure⁵, se encontrarían en lugares de menor entidad que los tenidos, hasta ahora, como palacios. Entre dichas residencias se podrían destacar el llamado *pequeño palacio* en las inmediaciones de Cnoso, el conjunto de Hagia Triada, próximo a Festo y la casa A, en la loma de San Antonio, en Zacro.

Esta suposición haría más comprensible el hecho de que la pirámide de *Amenenhat III* (1842-1797 a.C.), en Hawara, en El Fayum, fuera considerada por las fuentes griegas (Heródoto, Diodoro y

⁵ Faure, P., *La vida cotidiana en la Creta minoica*, Barcelona, 1984.

Estrabón) como un *laberinto*, no por sus complejos corredores, sino por el número y riqueza de sus almacenes dentro de un conjunto funerario. Es probable que en su entorno hubiera un sector administrativo y hasta un barrio obrero para albergar a los artesanos que trabajaban en su construcción y mantenimiento, al igual que ya había sucedido en Lahun, donde *Sesostris II* (1897-1878 a.C.) construyó su pirámide.



Fig. 16.- Sello áureo, llamado de "las adormideras", hacia el 1600 a.C. Museo Nacional de Atenas.



Fig. 17.- Sello áureo micénico con la representación del llanto por la muerte del dios-árbol, hacia 1600 a.C. Museo Nacional de Atenas.

Si estas nuevas hipótesis se confirmasen, habría que dar un giro total a la visión que del mundo del *más allá* tuvieron los antiguos cretenses, por cuanto los *palacios-santuarios* tendrían que ser considerados como centros eminentes no de la vida política, sino de la espiritual, tal vez regidos, como ya se ha apuntado, por un sacerdocio que hacía acopios de riquezas y que, de algún modo, controlaba la producción agrícola de su entorno. Esta circunstancia llenaría de sentido el fresco de las ofrendas que decoraba la pared del llamado *corredor de las procesiones*. Igualmente se justificaría la presencia de esa *da-pu?-ri-to-jo-po-ti-ni-ja* (*Señora del laberinto*), citada en las tablillas micénicas, cuya cratofanía bien pudiera ser una columna negra (hecha con un meteorito) y que no sería otra que la *diosa madre mediterránea*, en su faceta de protectora de los muertos, como más tarde lo fue *Deméter*, la diosa de la tierra. El hecho de ser la protagonista de uno de los más importantes mitos de *vida y resurrección* hasta permite aventurar que *Coré* o *Perséfone* fue, en un principio, un desdoblamiento de sí misma, en el mundo infernal.

En cuanto al *laberinto*, en sí mismo, hay que decir que tuvo y sigue teniendo una larga vida, real, decorativa y psicológica. Como *Ludus Troiae*, reapareció en Roma,

en la época de Augusto. En este juego de caballería, dividida en dos escuadrones, los expertos jinetes, a lomos de caballos adiestrados, repetían las circunvoluciones que, supuestamente en torno a la pira del difunto, hacía la caballería troyana. Esta ceremonia ecuestre aparece descrita en la *Eneida* cuando se hace alusión al juego fúnebre celebrado en honor a *Anquises*⁶. Su presencia puede documentarse mucho antes de esa fecha en la decoración de un vaso etrusco de Tagliatella, del siglo VII a.C. (fig. 21) y mucho después, en el siglo II d.C., en la basa de la columna de Antonino Pío (Giardino de la Pigna, en los Museos Vaticanos), donde se representa en una de las caras la apoteosis de Antonino Pío y Faustina y, en otra, los ejercicios, en círculo, que realizó la caballería en su honor en el transcurso de sus honras fúnebres (fig. 22). Y esto por poner tan sólo dos emblemáticos ejemplos. Más tarde, ya como motivo ornamental aplicado a la jardinería, hizo su presencia en los jardines del palacio de los Flavios en el Palatino (fig. 23) y, siguiendo rutas

⁶ Virgilio, *Eneida*, V, 578 ss.

diversas, llegó hasta Inglaterra, donde ha jugado a la perfección, y a través del tiempo, su papel de misteriosa sugestión ofreciendo una fácil entrada y una problemática salida, en los parques donde se construía valiéndose de altos y manipulados arbustos. Como señalización de un lugar funesto aparece, también, en algunos de los llamados petroglifos gallegos y normandos, en forma de círculos concéntricos (o *coviñas*) grabados en las rocas (fig. 24); y, mucho más tarde, reapareció en los lugares centrales de varias catedrales europeas, como si con él se tratara de fijar un arcano *mundus* o vía de penetración subterránea hacia el centro de la tierra, concebida, generalmente, por la mente humana como espiral descendente (fig. 25).

Por otro lado, no podemos olvidar que *Teseo*, el gran héroe ateniense, adalid de la libertad, símbolo del triunfo de la democracia sobre el imperio del miedo y de la barbarie, aparte de salir del



Fig. 18.- Escena del *Vaso François* con la representación en el cuello de la cara B, de la victoria de Teseo y la Centauromaquia. Hacia el 570 a.C. Museo Arqueológico de Florencia.



Fig. 19.- Rytón de terracota con la representación del *juego con el toro* en el III milenio a.C. Procede del *tholos* de Kumasa (llanura de Mesara). Museo de Iráklion.

laberinto, fue protagonista de otros dos episodios de *catabasis* y de resurrección. El primero transcurrió durante la travesía a Creta y según la versión que sostenía que había sido el propio *Minos* el que había ido a cobrar el tributo de los jóvenes hasta Atenas. Enamorado de *Peribea*, la prometida de *Teseo*, se permitió acosarla. La joven llamó en su auxilio a quien estaba destinado a ser su esposo, quien desafió al rey cretense poniendo en duda su poder y diciéndole que, aunque fuese hijo de Zeus, su nobleza no era menor ya que él era hijo de *Posidón*. *Minos* se irritó terriblemente ante la osadía del joven y recurrió a su padre celestial para que con una señal contundente demostrase su filiación. Al punto, un relámpago deslumbrante rasgó el cielo, legitimando la divina genealogía del agraviado quien, en venganza, retó a su vez a *Teseo*, arrojando una sortija al fondo del mar para que éste allí la encontrase, si, como decía, era hijo del propio *Posidón*.

Teseo, sin dudarle, se tiró al mar y buceó entre las olas. Pronto se le aparecieron unos delfines

encargados de conducirlo al palacio de su padre. Allí, *Anfitrite* le recibió con toda clase de honores, le regaló una diadema de oro y le entregó la sortija con la que se presentó ante *Minos*, sin haber sufrido el menor daño en su descenso al *inframundo* marino. Este episodio se hizo famoso y se convirtió en motivo de inspiración para los pintores y ceramistas griegos que lo representaron en muchas de sus composiciones. Así se sabe, por Pausanias, que Mikón lo había pintado en el llamado Teseion de Atenas y, por otro lado, tenemos varios vasos áticos, decorados por Eufronio, en los que se repite este mismo tema. Con estos antecedentes cabe pensar que la escena de una

zambullida en picado, en el mar, desde una roca, tal y como aparece en una tumba de Paestum, llamada por esta razón del *tuffatore*, o en la etrusca conocida con el nombre de *tumba de la caza y de la pesca* (fig. 26), pueda estar relacionada con este pasaje protagonizado por *Teseo*, símbolo, en definitiva, de una segura resurrección. Este tema, más o menos alterado, se mantuvo a través del tiempo reapareciendo en narraciones difundidas por Europa, entre las que sobresale la siciliana conocida con el nombre de *Cola de Pez* (*Cola di Pece*) y de la cual se hizo eco el poeta Schiller en *el Buceador*, uno de sus más hermosos y dramáticos poemas. Asimismo, este tema del nadador que, una y otra vez, se ve obligado a zambullirse en las profundidades del océano es muy frecuente en las canciones populares griegas. Generalmente, el final suele ser feliz, aunque no faltan las versiones en las que, por retos continuados, la repetición de la hazaña acaba sin el regreso del protagonista o héroe, tal vez recordando la temeridad de *Teseo*, que tantas veces desafió a la muerte.



Fig. 20.- Salón del Trono del palacio de Cnosos (Creta), hacia 1500 a.C.

Teseo bajó también a los infiernos acompañado de *Pirotoo* con la intención de conquistar a la propia *Perséfone*. Su desafiante propósito trajo como consecuencia que *Hades* les dejase

clavados en los asientos que les ofreció, simulando, en un principio, una cordial acogida. Cuando *Heracles*, héroe que también descendió a los infiernos, quiso liberarlos sólo obtuvo licencia para salvar a *Teseo* quien, pese a todo, dejó parte de su cuerpo pegado a la silla, tal fue el esfuerzo que tuvo que hacer para levantarse de ella, mientras que *Pirotoo* quedó para siempre sentado en la *silla del olvido*.

En la mitología griega el infierno era el *Hades* y con este mismo nombre se denominaba a su rey, rey de los muertos⁷, raptor de su sobrina *Perséfone*⁸ y dueño despiadado de un mundo del que nadie podía regresar. Se evitaba pronunciar su nombre para no excitar su cólera. Por esta razón, se aludía a él con el sobrenombre de *Aidoneus* (el *Invisible*) o *Plutón*, (el *Rico*), haciendo referencia a las riquezas del interior de la tierra. A pesar de su intolerancia, por orden de *Zeus*, tuvo que

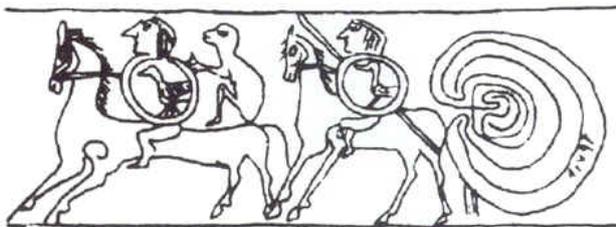


Fig. 21.- Decoración de un oinochoe etrusco del siglo VII a. C. Cabalgata de jinetes saliendo de un laberinto. Procede de Tagliatella, localidad próxima a Bracciano (excavaciones de 1877-78).

permitir que su esposa, anualmente, ascendiera al mundo de los vivos y que en él permaneciera durante un tercio del año (o la mitad del mismo, según otras versiones), para calmar las iras de su madre *Deméter*. En este caso, el mito del renacer de la naturaleza se desvinculó del joven dios vegetal, amante de la diosa, para convertirse en un drama materno-filial cargado de sentimientos y

⁷ *Hades* era el dios de los muertos, hijo de *Crono* y de *Rea*. Con *Zeus* y *Posidón*, fue uno de los tres soberanos que se repartieron el imperio del Universo, después de la victoria sobre los *Titanes*. Fue armado por los *Cíclopes* con un casco que hacía invisible al que lo llevaba y que luego utilizarían algunas divinidades y héroes, entre ellos *Atenea* y *Perseo*. *Ilíada*, XVIII, 486 y escol.; Virgilio, *Enéida*, I, 743; Ovidio, *Fastos*, V, 156 ss; *Metamorfosis*, VII, 297.

⁸ *Perséfone*, hija de *Zeus* y de *Deméter*, fue raptada por su tío *Hades* mientras cogía flores con unas ninfas en la llanura de Enna, en Sicilia y convertida en *Señora* de los Infiernos, a pesar de pasar un tercio del año (la estación florida) acompañando a su madre.

espiritualidad, mientras el elemento masculino, el del raptor, quedaba en un segundo plano ante el protagonismo de las dos poderosas diosas, a las que ni siquiera pudo separar el hecho de que *Perséfone* hubiera comido un grano de granada, lo cual había bastado para encadenarla definitivamente al mundo de los Infiernos. Su gran santuario estaba en Eleusis y en su honor se celebraban los llamados *misterios eleusinos*, en el marco de los cuales se representaba el drama del rapto de la joven diosa y el duro peregrinar de su búsqueda por parte de su afligida madre (fig. 27). Posteriormente, otro personaje que casi consiguió emerger del mundo de las sombras fue *Eurídice*, por la intercesión de *Oreo*⁹, el gran músico tracio, capaz de conmover el alma de *Perséfone*, pero sin fuerza de voluntad suficiente para dominar su impaciencia amorosa, por ver el rostro de su amada. Su imprudencia, trajo como consecuencia el perderla para siempre (fig. 28).

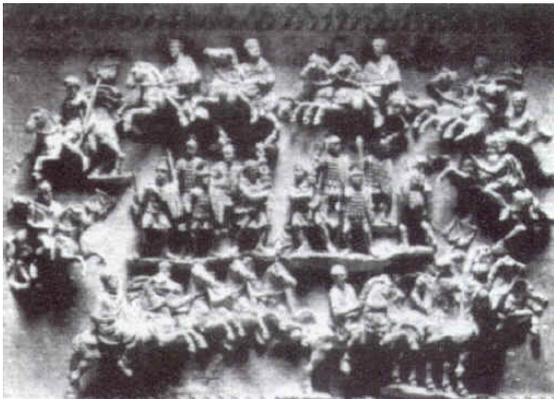


Fig. 22.- Cabalgata fúnebre. Basa de la columna de Antonio Pfo, siglo II d.C. Museo Vaticano.

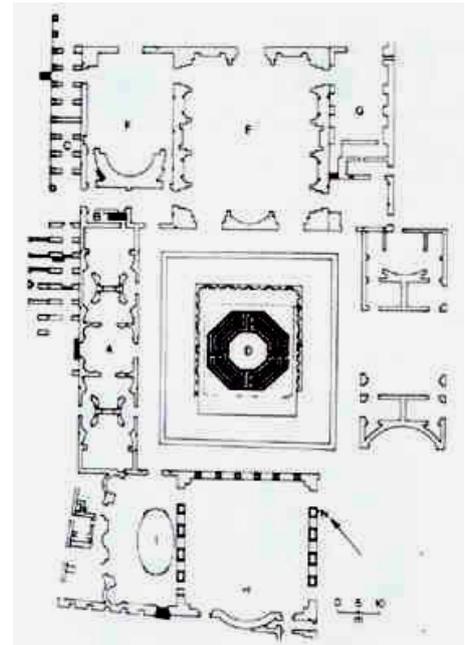


Fig. 23.- Plano del peristilo de la Domus Flavia en el Palatino, con un jardín en forma de laberinto.

El mundo de los vivos y el de los muertos se concebían separados por una masa de agua, la denominada *laguna Estige* (la *Abominable*) o río *Aqueronte* (el *Desdichado*), que el difunto debía atravesar en la barca de Caronte, como luego veremos. En el *Hades* había además otros ríos: el *Piriflegetonte* (el *portador de fuego*), el *Cócito* (el *Sollozante*) y el *Leto* (el *del olvido*). Al infierno se accedía, además, por otras entradas o bocas que existían en ciertas profundas cavernas o antros, tales como las de Ténaro, en Esparta o la de Trecén, próxima a la ciudad de Atenas, presente en algunos mitos de destacados héroes (entre ellos *Teseo* y *Pirotoo* y *Heracles*).

En la mitología romana al lago infernal se le denominó *Averno* y se le situaba en Campania. Puede decirse que estas creencias del *inframundo* o *Erebo*¹⁰ a su paso por las culturas etrusca y romana se hicieron, en ciertos aspectos, más tenebrosas y siniestras. En Etruria este proceso se intensificó a partir del siglo IV a.C., época en que perdió su condición de potencia dominante pasando a ser dominada por Roma. Así, por ejemplo, en las pinturas etruscas de esta época, *Caronte* (*Charu*) aparecía como un demonio alado, con nariz ganchuda, la cabellera entremezclada de serpientes y llevando un mazo en la mano, como si fuera un *genio de la muerte* encargado de matar al moribundo y arrastrarlo al mundo subterráneo (fig. 29). Junto a él también era frecuente la

⁹ Ovidio, *Metamorfosis*, X, 1-105; González Serrano, P., "La tumba de Orfeo", en la revista *Más cerca de Grecia*, nº 2, Madrid, Junio 1988; traducido al francés por Marie Jannine Sal y publicado en la revista *Connnaissance Hellénique* de la Universidad de Provenza, nº 44, Julio de 1990.

¹⁰ Nombre de las tinieblas infernales. Personificado se le consideraba hijo de *Caos* y hermano de *Nyx*, la noche.

presencia de otro ser monstruoso, *Tuculcha*, con nariz de buitre, guedejas coronadas por silbantes serpientes y agitando con sus manos a terribles culebrones para asustar a los espíritus que llegaban al *Orco* (*Hades*)¹¹. Además, la representación esquelética de la muerte hizo su aparición tanto para significarla como para burlarse de ella y entablar, con su amenaza, un desafío jocoso y vital, lo que nunca había sucedido en el mundo griego, pero que gozaría de una larga pervivencia en tiempos medievales y posteriores (figs. 30 y 31).



Fig. 24.- Petroglifo de Mogor, Marín (Pontevedra).

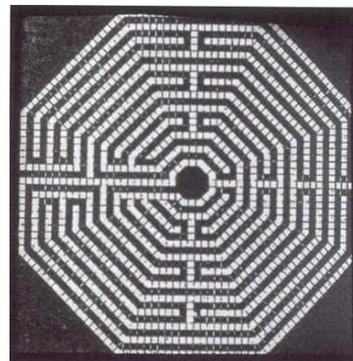


Fig. 25.- Laberinto.
Pavimento de la Catedral
de Amiens.

Sin embargo, los rituales del más allá fueron, básicamente, la mismos tanto en Grecia como en Roma. En ambas culturas se creía que, después de la muerte, lo único que quedaba era una especie de sombra o espectro, falto de aliento y de sangre, que era conducido al mundo infernal por *Hermes Psicopompos* (el conductor de almas), una vez realizadas las ceremonias fúnebres –bien fueran de inhumación o de incineración– totalmente indispensables para acceder al otro mundo y para que el espíritu del difunto fuera aceptado en la barca de *Caronte* (figs. 32 y 33). Aquéllos cuyos cuerpos no recibían sepultura vagaban errantes durante cien años hasta poder alcanzar la otra orilla de la laguna de la muerte.

El encargado de que los muertos cruzaran la *Laguna Estige* o los pantanos del *Aqueronte*, era el ya mencionado barquero *Caronte*, un genio del mundo infernal al que se le representaba como un horrible viejo, con barba gris e hirsuta, vestido de harapos, con un sombrero cónico y a bordo de una barca tenebrosa. Su misión consistía en conducirla, pero sin remar, ya que de este cometido se encargaban las propias almas, las cuales tenían, además, que pagar sus servicios con un óbolo. Por esta razón, entre los ritos funerarios se encontraba el de introducir una moneda en la boca de los cadáveres.

Atravesada la masa acuosa y pestilente, se hallaba un bosque de altos chopos y estériles sauces, el llamado *bosque de Perséfone* y luego la *llanura de los asfódelos*, flores liliáceas que podían florecer en ambiente tan desolado. En esta llanura era donde los difuntos, según la versión homérica, vivían una vida triste, aunque algunos desarrollasen alguna actividad que, en cierta forma, recordaba a la que tuvieron en vida. Así, *Minos*, como justo juez que fue en vida, se encargaba de dirimir las querellas que allí se suscitaban y a *Aquiles* le estaba permitido pasear con su amigo *Patroclo*, como a otros espectros con los de otros seres a los que habían querido o con los que, en alguna forma, se habían sentido unidos

¹¹ En las creencias populares *Orco* era el demonio de la muerte y, por extensión, pasó a significar el propio infierno. En las pinturas etruscas aparecía representado en forma de gigante barbudo, sin embargo, poco a poco, se fue helenizando y confundiéndose con *Hades-Plutón*. El término se conservó en el lenguaje popular para designar el mundo infernal.

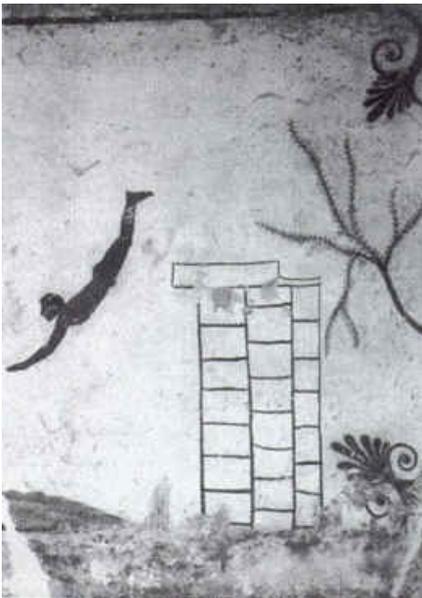


Fig. 26.- Tumba llamada del Buceador (*il tuffatore*), Paestum.



Fig. 27.- Rapto de Proserpina. Pintura romana del siglo I d.C.

La idea de que los muertos vagaban por el mundo subterráneo en un estado de inconsciencia total no se mantiene ni siquiera en Homero, tal vez por ese anhelo de que quede algo del *yo* o del *tú* amado, en el *más allá*, como señalábamos al principio. En la *Ilíada*, *Aquiles* piensa que *Patroclo* se puede enterar de que ha entregado el cuerpo de *Héctor* y en su honor sacrifica no sólo animales sino también a varios prisioneros troyanos (fig. 29). También en la *Odisea*¹², en el segundo canto a los



Fig. 28.- Orfeo y Eurídice acompañados de Hermes. Relieve romano, siglo I d.C. Museo Nacional de Nápoles.

muertos, el espectro del recién llegado *Agamenón*, se acerca a los de *Aquiles*, *Patroclo* y *Ajax* para conversar con ellos y cambiar impresiones acerca de lo sucedido en vida. Asimismo, según la narración mitológica, cuando *Heracles* bajó a los Infiernos dispuesto a llevarse a *Cerbero*, conversó con el espíritu de *Meleagro*, quien le aconsejó que se casara con su hermana *Deyanira*, lo que el héroe hizo al volver al mundo de los vivos.

Al bajar de la barca fatal se abría otra caverna que era el pórtico del *Hades*, donde se dejaban oír los terribles aullidos del *Can Cerbero* (fig. 34), allí encadenado, y por delante del cual tenían que pasar los horrorizados espíritus de los difuntos¹³. Este feroz guardián, que impedía la salida a los muertos y la entrada a los vivos, era representado como un ser monstruoso, con tres cabezas de perro, una cola formada por una serpiente y, en el dorso, erguidas, multitud de cabezas de culebras. Pasada esta caverna se encontraba, en primer lugar, la morada de los niños, muertos en temprana edad; en un espacio contiguo moraban las sombras de los inocentes, condenados a muerte por una falsa acusación; Más lejos, vagaban las almas de los suicidas, por desgana de vivir; a continuación se

extendía el campo de los suspiros y de las lágrimas, donde se concentraban todos los que, consumidos por *Eros*, seguían corroídos por sus penas, más allá de la muerte, en lo más profundo de un bosque de mirtos; Seguía el lugar destinado a los guerreros y, un poco más lejos, el camino se

¹² *Odisea*, 24, 15 y ss.

¹³ Hesíodo, *Teogonía*, 310-312.

dividía en dos ramales. El de la derecha conducía al palacio de *Hades* por el que había que pasar para llegar a los *Campos Elíseos*. El de la izquierda llevaba al *Tártaro*, lugar donde recibían terribles suplicios los culpables de faltas imperdonables y los impíos. En la bifurcación de los dos senderos se encontraba el lugar donde *Minos*, *Éaco* y *Radamantis* impartían justicia. Como jueces severos, pero equitativos, hacían pasar a los muertos un riguroso examen de sus actos, obligando, incluso, a los criminales a confesar faltas que en la Tierra habían conseguido ocultar.



Fig. 29.- Tumba François (Vulchi). Sacrificio de los prisioneros troyanos tras la muerte de Patroclo. En el centro aparece Charu con su mazo fatal. Siglo IV a.C.



Fig. 30.- Vaso de los esqueletos. Tesoro de Boscoreale, siglo I d.C. París, Museo del Louvre.



Fig. 31.- La muerte. Anónimo del siglo XVI-XVII. Museo de Valladolid.

Minos, rey de Creta, hijo de *Zeus* y de *Europa*, como juez justo que había sido en vida, se encargaba de solventar las querellas que se producían entre los muertos, aunque, con el transcurso del tiempo, pasó a ser considerado como el juez supremo que decidía sobre el destino final del espectro del difunto. *Radamantis*, hermano de *Minos*, era el encargado de los *Campos Elíseos*, supeditado tan sólo a *Crono*, sin embargo, Virgilio en el libro VI de la *Eneida*, lo considera el juez del *Hades*. En cualquier caso, no deja de ser significativo que los dos jueces principales sean cretenses. *Éaco*, hijo de *Zeus* y la ninfa *Egina*, hija del río *Asopo*, rey de los mirmidones¹⁴, tuvo siempre fama de justo y piadoso, fue el tercero en ser incorporado al tribunal, aunque, a veces, aparece degradado a

la simple función de portero. En Homero no es ni siquiera mencionado, pero en Platón ya hace su aparición, ya que en su opinión *Radamantis* juzgaba a los asiáticos, *Éaco* a los europeos y *Minos* atendía a los casos complicados que precisaban de su intervención.

Los *Campos Elíseos* o *Isla de los Afortunados* se concebían como un paraíso de verdes praderas y amables bosquesillos, situados al oeste del



Fig. 32.- Lekyto funerario del siglo V a.C. Hermes y Caronte. Museo de Munich.

¹⁴ *Éaco*, rey de la isla desierta de Egina, pidió a su padre *Zeus* que le diera compañeros y súbditos, *Zeus* atendió sus ruegos y transformó en hombres a las numerosas hormigas de la isla, razón por la cual los nuevos habitantes recibieron el nombre de mirmidones, es decir, hormigas.

mundo, cerca del río Océano, en los que se deleitaban las almas de los justos. En ellos lucía el sol permanentemente, a la par que otros astros benéficos, y sus moradores disfrutaban de sencillos placeres e, incluso, de la música de *Orfeo*. El *Erídano* era el río que, cayendo en cascadas desde la tierra, regaba el bosque por el que serpenteaba sereno. En sus orillas vivían los que supieron dar su vida por la patria; los que habían demostrado piedad hacia los dioses; los inventores; los artistas y buenos artesanos; en una palabra todos los justos. Por último, en un pequeño valle, regado por el *Leto* (el río del olvido), se encontraban las almas que habían sido destinadas a volver a animar otro cuerpo, por lo que debían beber de las aguas de este río para olvidar su pasado antes de ser devueltas a la tierra, a la que anhelaban volver.



Fig. 33.- La barca de Caronte en el Juicio Final de la Capilla Sixtina. Miguel Ángel.



Fig. 34.- El Can Cerbero, por William Blake. Tate Gallery de Londres.

El *Tártaro* se concebía como una gran prisión rodeada de un triple recinto amurallado y por el río *Piriflegeton* (o *Flegeton*) que fluía con un constante crepitar de llamas y rocas candentes. Su espaciosa puerta, sostenida por columnas de diamante estaba custodiada por *Tisífone*, una de las *Erinnias* (la vengadora del homicidio) quien hacía guardia de día y de noche y cuyo vestido estaba teñido de sangre. En su interior había una torre de hierro que se elevaba a gran altura en el aire y, desde sus simas más profundas, se oían los gritos de los culpables, el ruido de las cadenas que arrastraban y el de los golpes que recibían. Una vez que *Radamantis*, el juez encargado de fijar las penas de los condenados, dictaminaba el castigo que debían sufrir, *Tísifone*, armada con un látigo, empezaba a insultar al reo, a golpearle y a azuzarle con las serpientes que llevaba en el brazo izquierdo y convocaba para que la ayudaran en el castigo a sus otras dos hermanas *Alecto* y *Megera*. El vestíbulo de este horroroso antro estaba guardado por un monstruo que abría, al mismo tiempo, cincuenta bocas hambrientas. Inmediatamente después se encontraba el abismo del *Tártaro*, cuya profundidad era el doble de la existente entre el cielo y la tierra. En el fondo de la sima estaban los *Titanes*, los hijos de *Gea* que fueron fulminados por *Zeus*, y los *alóadas*¹⁵, *Oto* y *Efialtes*, los terribles gigantes que quisieron asaltar el *Olimpo* y expulsar a *Zeus* de su trono. También estaba *Salmtreeo* quien había tenido la temeridad de querer imitar los rayos y el trueno del dios de dioses; y el gigante *Ticio*, condenado a que el buitre que había formado su nido en su vientre, le destrozara continuamente las entrañas por haber intentado violar a *Leto*; e *Ixión*, criminal e impío atado a una rueda encendida que giraba sin cesar, por haber, entre otros actos perversos, acosado a *Hera*; y *Sísifo*, delator de los amores de *Zeus* con *Egina* y raptor de *Tánato* (la muerte), empujando eternamente una roca enorme hasta la cima de una montaña, desde la cual se despeñaba, estando obligado, una y otra vez, a repetir tan tremendo e inútil esfuerzo; y *Tántalo*, capaz de sustraer el néctar y la ambrosía en los banquetes de los dioses a los que era invitado y de serviles, como manjar, a su propio hijo, condenado a sufrir, por siempre, hambre y sed; etc. Estos eran los grandes condenados, pero en el *Tártaro* se encontraban también los que habían guardado un rencor irreconciliable; los que habían abusado de sus clientes y amigos, para engañarlos; los potentados

¹⁵ Los *alóadas* fueron los hijos que *Ifimideia*, casada con *Aloeo*, tuvo de *Posidón*: los gigantes *Oto* y *Efialtes*.

que no habían hecho partícipes de sus riquezas a los pobres; los adúlteros; los que se habían rebelado contra sus señores legítimos; los traidores a la patria, etc.

Las personificaciones míticas del sueño y de la muerte, *Hipnos* y *Tánato* ambos hijos de la noche y de las tinieblas (*Nyx* y del *Erebo*) fueron abstracciones de carácter filosófico muy relacionadas con el mundo del *más allá*. El reino del primero¹⁶ se encontraba, según Homero, en Lemnos; según Virgilio, en el propio infierno; y, según Ovidio, en el país de los cimerios. Este último autor hace una detallada descripción de su palacio encantado donde todo duerme, antecedente del muy posterior castillo de la *Bella Durmiente*¹⁷. Se le representaba como un ser alado que recorría rápidamente la tierra y el mar, aletargando a la gente (fig. 35). El segundo era concebido, igualmente, como un genio masculino alado, pero sus huellas iconográficas son prácticamente nulas, ya que en el mundo griego se evitaba la representación directa de la muerte (fig. 36). Se prefería sugerirla por medio de escenas de despedida como figuran en las estelas de los siglos V y IV a.C. y en los *lekythoi* funerarios¹⁸. En el contexto de la cultura romana, la representación de los esqueletos y calaveras estaba más en consonancia con el *carpe diem* horaciano (*goza de este día*) que con un sentido filosófico transcendente.



Fig. 35.- Hipno y Tánato con el cuerpo de un difunto. Decoración de una crátera griega del siglo V a.C. París, Museo del Louvre.

Con el mundo de la muerte también estaban relacionadas las *Harpías* y las *Ceres*. Las primeras eran genios alados que en número de dos o tres habitaban en las islas Estrofiades, en el mar Egeo o a las puertas del Averno, según la versión virgiliana. Sus nombres eran *Aelo* (o *Nicotoe*), *Ocípete* y *Celeno*, cada uno de las cuales hacía referencia a sus respectivas naturalezas: *Borrasca*, *Vuela-rápida* y *Oscuro*. Se las representaba en forma de mujeres aladas o bien de aves con cabeza femenina y afiladas garras. Eran tenidas como raptoras de niños y

de almas, razón por la cual se colocaba su imagen en las tumbas en ademán de llevarse el espíritu del difunto¹⁹. Las segundas eran, igualmente, genios encargados de llevarse a los muertos en los campos de batalla. Se las representaba en forma de seres alados, de color negro, con grandes y horribles dientes blancos y afiladas uñas. Eran las que desgarraban los cuerpos de los caídos y bebían su sangre. A veces se las confundía con las *Moiras* o *Parcas*²⁰.

Las tres *Moiras* o diosas del destino, las hilanderas, *Átropo*, *Cloto* y *Laquesis* hijas de *Zeus* y *Temis*, regulaban la vida de cada mortal desde el nacimiento hasta su muerte, con ayuda de un hilo que la primera hilaba, la segunda enrollaba y la tercera cortaba cuando la correspondiente existencia llegaba a su término²¹. Su presencia era obligada en todos los acontecimientos importantes, ya que de sus designios dependía, en definitiva, cuanto se proyectaba en la vida.

¹⁶ Ovidio, *Metamorfosis*, XI, 592-515 y 633-675. Se identificaba con *Morfeo*.

¹⁷ *Ilíada*, XIV, 230 ss; 270 ss; XVI, 672. Virgilio, *Eneida*, VI, 278; 390. Ovidio, *Metamorfosis*, XI, 592.

¹⁸ González Serrano, P., *Las estelas del adiós*, en la revista *Más cerca de Grecia*, nº 5, Junio de 1990, págs. 89-94. Madrid.

¹⁹ Hesíodo, *Teogonía*, 265. Apolodoro, *Biblioteca*, I, 2,6; Virgilio, *Eneida*, III, 209 y 252.

²⁰ En la *Ilíada*, juegan un importante papel: I, 228;416 y ss; II, 302; III, 454; VII, 70; IX, 410 ss; XI, 330 ss; XVIII, 114; 535 ss; XXII, 102;209 ss; XXIII, 78 ss; Hesíodo *Teogonía*, 211;217, etc.

²¹ *Ilíada*, IV, 517; V, 83; 613; XII, 116; XVI, 433 ss.; 849 ss; XIX, 87; XX, 128; XXIV, 132; 209; *Odisea*, III, 269; XI, 292; Hesíodo, *Teogonía*, 217; 901; *Himno Órfico*, 59; 43, 7, etc.

Entre los héroes y semidioses, junto con *Teseo*, el más famoso fue *Heracles*²², el osado personaje dorio, protagonista, sobre todo, de los célebres *doce trabajos* en los que consiguió fama imperecedera, descendió a los infiernos en el transcurso de su undécima peripecia, por orden de *Euristeo*, el rey al que había sido condenado a servir. Uno de los cometidos que le encargó fue que le trajese al *Can Cerbero*. En su catábasis contó con la ayuda de *Atenea*, su constante protectora, y de *Hermes*. Según versiones su entrada en el *inframundo* la hizo por Ténaro y según otros por Heraclea del Ponto. Al llegar al *Hades*, los muertos sintieron miedo y huyeron, encontrándose solamente con la *Gorgona* y *Meleagro*. Su primer impulso fue atacar a la primera, pero *Hermes* le advirtió que era solamente una sombra engañosa. Contra el segundo tensó el arco, pero él se le acercó y le relató su muerte, por venganza de su enfurecida madre *Altea*, en términos tan conmovedores que *Heracles* no pudo contener las lágrimas. Fue entonces cuando le aconsejó que se casara con su hermana *Deyanira*. Más adelante encontró a *Teseo* y *Pirotoo*, encadenados a sus asientos y de los cuales tan sólo pudo rescatar al primero, y a *Ascáfalo*, condenado por *Deméter* primero a permanecer bajo una roca (tal y como lo vio *Heracles* en el infierno) y, más tarde, a ser una lechuza, por haber visto y comentado como su hija *Perséfone* se comía un grano de la granada que *Hades* había preparado para ella. Finalmente, llegó ante *Hades* a quien pidió permiso para llevarse a *Cerbero*. El Señor de los infiernos aceptó, con la condición de que su captura la hiciera el héroe revestido simplemente con su coraza y su piel de león. Así lo hizo, subiendo luego a la tierra con su botín, saliendo por la boca infernal de Trecén. *Euristeo* al ver al terrible can sintió tal pavor que corrió a ocultarse en una gran tinaja, tal y como suele aparecer en las pinturas cerámicas (fig. 37).



Fig. 36.- Hipno. Escultura helenística, siglo II a.C. Madrid, Museo del Prado.



Fig. 37.- Hidria Caeretana de hacia el 525 a.C. Heracles presenta a Euristeo el Can Cerbero.

En la *Iliada* se cuenta que *Hades* quiso impedirle la entrada a su reino, y que *Heracles* le hirió de un flechazo en el hombro, por lo cual tuvo que ser conducido rápidamente al *Olimpo* para que allí le curase *Peán* (el dios que cura) con la aplicación de un bálsamo cicatrizante²³.

En el marco de las llamadas religiones místicas, dos personajes se perfilan como los sucesores del viejo *Dumuzi-Tammuz*, el dios vegetal sumerio que moría con los primeros fríos y renacía en primavera: *Adonis* y *Attis*. El primero²⁴ es el protagonista de un mito sirio al que ya alude Hesíodo. Era hijo de *Mirra* o *Esmirna*, una bella joven a quien la cólera de *Afrodita* la llevó a unirse, valiéndose de engaños, con su propio

padre, el rey *Tías*. Cuando éste se dio cuenta de lo sucedido intentó matar a su hija, pero los dioses la convirtieron en un árbol, el árbol de la mirra. De la corteza del mismo, nueve meses después, nació *Adonis*. Conmovida por la belleza del niño, *Afrodita* le recogió y se lo entregó a *Perséfone* para su crianza. Al llegar a la pubertad, ambas diosas se enamoraron de él y la disputa por su custodia fue zanjada por *Zeus*, quien decidió que viviera un tercio del año con cada una de ellas y

padre, el rey *Tías*. Cuando éste se dio cuenta de lo sucedido intentó matar a su hija, pero los dioses la convirtieron en un árbol, el árbol de la mirra. De la corteza del mismo, nueve meses después, nació *Adonis*. Conmovida por la belleza del niño, *Afrodita* le recogió y se lo entregó a *Perséfone* para su crianza. Al llegar a la pubertad, ambas diosas se enamoraron de él y la disputa por su custodia fue zanjada por *Zeus*, quien decidió que viviera un tercio del año con cada una de ellas y

²² *Heracles* era tenido por hijo de *Alcmena* y *Anfitrión*, aunque su padre verdadero era el propio *Zeus*. Su nombre le fue impuesto por *Apolo*, ya directamente, ya por medio de la *Pitia*, en el momento en que pasó a ser servidor de *Hera*.

²³ *Iliada*, VIII, 366 ss.

²⁴ Ovidio, *Metamorfosis*, X, 298-518; 708-739; Apolodoro, III, 14, 3.

que él decidiera con quien quería pasar el tercero. *Adonis* se decidió a favor de *Afrodita*, de modo que sólo pasaba en los infiernos tres meses al año, precisamente los coincidentes con el invierno. Posteriormente, por causas no muy bien definidas, *Ártemis* envió en su contra a un jabalí que acabó dándole muerte. Las flores que le estaban consagradas eran las anémonas y las rosas, en un principio las blancas y luego las rojas, ya que, según la leyenda, cuando *Afrodita* acudió a socorrer a su amado herido, se clavó una espina en el pie y con su divina sangre las rosas se tiñeron de rojo. En la versión del poeta idílico Bión²⁵ se decía que la diosa derramó tantas lágrimas como *Adonis* gotas de sangre, así, de cada lágrima brotó una rosa y de cada gota de sangre una anémona.

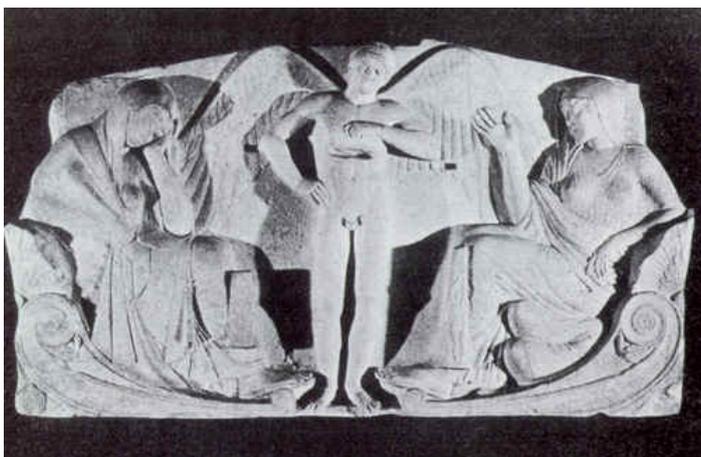


Fig. 38.- EL Trono de Boston con la posible resolución del desafío de Afrodita y Perséfone por el amor de Adonis. Museo de Boston.



Fig. 39.- Venus y Adonis. El Veronés (1528-1588). Madrid, Museo del Prado.

La diosa instituyó en su honor una fiesta fúnebre, *las Adonaidas*, que las mujeres sirias celebraban en primavera llenando vasos o cajas cerámicas con una ligera capa de tierra en la que plantaban semillas, que regaban con agua caliente para que brotasen rápidamente, generándose, así, los llamados *jardines de Adonis* en los que pronto moría lo florecido. Su breve vida se asociaba a la del dios y su efímera existencia era lamentada con plantos rituales en el transcurso de una procesión de devotas. El culto a *Adonis* (cuyo nombre, de origen semítico, se deriva de la palabra hebrea *Adonai* = *Señor*) se difundió por el mundo mediterráneo en época helenística, alcanzando un gran arraigo en algunas regiones, como en la Bética, donde convivió, incluso, con el cristianismo. Buen ejemplo de ello es el hecho de que las santas Justa y Rufina, patronas de Sevilla, sufrieron martirio a finales del siglo III d.C., por negarse a participar en unas *Adonaidas*.

En el mundo del Renacimiento y del Barroco, los grandes pintores como Tiziano y Tintoretto gustaron de representar este mito con sugerentes composiciones, ya que el contraste entre la blanca y sedosa piel de la diosa del amor, la figura varonil del joven y la hirsuta piel del jabalí, eran elementos que por sí mismo configuraban un lenguaje pictórico (figs. 38 y 39).

Por otro lado, *Attis*, era un pastor frigio amante o protegido de la diosa *Cibeles* que, incapaz de resistir la pasión que sintió por la ninfa *Sagaritis*, provocó la ira de la *Magna Mater*, quien derribó un árbol con cuya vida estaba ligada la de la ninfa, y enloqueció a *Attis* que se autoemasculó muriendo desangrado, bajo un pino, árbol que le estaba consagrado. Del contacto de su sangre con la tierra brotaron las violetas, las flores más tempranas del año (fig. 40). La sede del culto de los dioses frigios era el santuario de *Pesinunte*, donde se encontraba la célebre *piedra negra*, posiblemente un meteorito que se había convertido en la cratofanía de la diosa, y donde anualmente se celebraban las fiestas en su honor, dramatizando los episodios de la pasión, muerte y resurrección

²⁵ Bión, I, 72.

del joven pastor, configurando un complicado ritual que, más tarde, se extendió por el Mediterráneo, llegándose a celebrar en Grecia y sobre todo en Roma, donde la *pedra negra*, procedente de Pérgamo, tras uno de sus viajes, arribó a la ciudad del Tíber en el 204 a.C.²⁶.

A estos tipos de jóvenes héroes divinizados, padros de diosas poderosas que sufrían muerte y resurrección al compás del rotar de las estaciones y cuya vida estaba vinculada al árbol sagrado, cuyo culto aún permanece entre nosotros en los llamados *árboles de Navidad*, aún habría que añadir a los *Dioscuros*²⁷, los divinos gemelos hijos de *Leda* que con su esposo *Tindáreo* tuvo a *Cástor*, el mortal, y con *Zeus*, quien la sedujo bajo la forma de un cisne, a *Polux*. Su amor fraternal fue tan intenso que cuando *Cástor* murió en el transcurso del rapto de las *Leucípides*, *Polux* decidió renunciar a su inmortalidad si su hermano tenía que permanecer en los infiernos, por lo que Zeus consintió que cada uno permaneciese en el *Hades* y entre los dioses en días alternos (fig. 40).

Ya en el plano de los simples héroes hay que destacar, en primer lugar, la *Nekyia* o bajada de



Fig. 40.- Atthis, escultura del siglo II d.C., procede de Sarsina (Umbría).



Fig. 41.- Tiresias y Ulises, decoración de una cratera lucana de hacia el 370 a.C. París, Biblioteca Nacional.

Odiseo (o *Ulises*) a los infiernos, suceso que tuvo lugar después del episodio de su llegada a la isla de *Ea*²⁸, morada de *Circe*, quien le aconsejó que consultara el alma de *Tiresias*²⁹ para saber de qué modo podía regresar a *Ítaca* y conocer su destino. Viajó hasta el país de los cimerios desde donde llegó hasta las puertas del *Hades*, invocando allí a los muertos que, ávidos de sangre, que era lo único que, en cierta forma, les permitía recobrar la vida perdida, salieron del *Erebo*. Sin embargo,

²⁶ Ovidio, *Fastos*, IV, 221-244; para *Cibeles*, Lucrecio, II, 598 ss; Ovidio, *Metamorfosis*, X, 686, Plinio, *Historia Natural*, XVIII, 16; Estrabón, X, 3,12; XII, 5, 3; González Serrano, P., *La Cibeles, nuestra Señora de Madrid*, págs. 66 y ss., Madrid, 1990.

²⁷ Ovidio, *Fastos*, V, 643-720; Teócrito, *Idilios*, XXXII, 135-211.

²⁸ La isla de *Ea* se ha situado en el actual promontorio del monte *Circeo*, al sur del Lacio.

²⁹ *Tiresias* fue un célebre adivino que desempeñó en el ciclo tebano el mismo papel que *Calcante* en el troyano. Hijo de *Cariclo*, según la versión más generalizada, fue cegado por ver a la diosa *Atenea* desnuda, quien, después, compadecida por las súplicas de su madre le había concedido el don profético. *Odisea*, X, 487 y ss; XI, 84 ss; Pausanias, IX, 33 y ss; Ovidio, *Metamorfosis*, III, 320, etc.

Odiseo no les permitió beber la sangre de las víctimas degolladas, la sangre negra de los sacrificios, hasta no ofrecérsela a *Tiresías* y conseguir la información que necesitaba. Allí fue donde vio a los espectros de los grandes héroes, entre ellos a *Agamenón*, a *Ajax* y a *Aquiles*, cuya elección, en vida, había sido la de una existencia corta y gloriosa, en lugar de una larga y monótona, y que, sin embargo, le confesó que era preferible estar vivo, aún siendo un esclavo condenado a labrar la tierra de un campesino pobre, a ser el rey de todo el mundo de los muertos³⁰. También vio a su madre, *Anticlea*, muerta de tristeza por su ausencia y quien reconociéndole, al beber la sangre negra (ya que fue a la primera que se la ofreció, después que hubo bebido el adivino), le habló de su hijo *Telémaco*, de su padre *Laertes* y de la comprometida situación de su esposa *Penélope*.

Tiresías (fig. 41), le predijo que llegaría a su patria solo y en un barco extranjero, que a su llegada a *Ítaca* se vería obligado a vengarse de los pretendientes que, en su ausencia, habían acosado a *Penélope* y que, más tarde, tendría que partir de nuevo con un remo en el hombro en busca de un pueblo que no conociese la navegación. Allí ofrecería un sacrificio a *Posidón* y, finalmente, moriría a edad avanzada, dichoso y lejos del mar³¹.

Después de este episodio, pese a todo, se le prometió el regreso, es decir, se le ofreció la esperanza de un final feliz tras su largo peregrinar, aún hace una nueva visita a *Circe*, quien le dio útiles consejos para vencer los peligros que aún le aguardaban.

En cuanto a *Eneas*, Virgilio situó en Cumas la visita a la Sibila (fig. 42) y el descenso a los infiernos guiado por ella, de los cuales da, aún una visión más tétrica que la de Homero.



Fig. 42.- Eneas consulta a la Sibila de Cumas.

*¡Dioses que tenéis el imperio de las almas!
¡Sombras silenciosas!
¡Caos y Flegetonte! ¡Vastas moradas
silenciosas de la noche!
Séame lícito narrar lo que he oído, séame dado
revelar con vuestro permiso,
las cosas en las profundidades de la tierra y en
la oscuridad.*

Virgilio, *Eneida*, VI, 264-267

Como *Odiseo*, tras este viaje al *inframundo* (fig. 43) pudo reanudar su viaje seguro de llegar a buen puerto: la desembocadura del Tíber. Se repetía, así, el complicado viaje vital que, en ocasiones, sólo puede reanudarse con la

consulta de los que nos han precedido. Como luego veremos, andando el tiempo, sería el propio Virgilio el guía, por el mundo de las sombras, del Dante.

En la tradición bíblica la idea del *sheol* o infierno se concebía como una fosa común a la que iban a parar todos los difuntos aunque, pasado el tiempo, se inició una nueva corriente en la que se diferenciaba la suerte de los justos de la de los impíos tras la muerte, de forma que la promesa de la salvación para los que cumplen con los preceptos de su religión es una de las creencias básicas de los judíos y de los cristianos, firmemente convenidos de la existencia de un dios remunerador. En el Antiguo Testamento, la aventura de *Jonás* y la ballena se ha interpretado como un anuncio de la resurrección prometida por el Cristianismo. En el Nuevo Testamento, como ya hemos señalado, primero fue *Lázaro* y después *Cristo* quienes bajaron a los infiernos y resucitaron, y estos acontecimientos siguen formando parte de nuestras creencias y celebraciones en las que, evidentemente, se pueden rastrear pervivencias paganas, sobre todo, de las *Adonidas* y *Attideia*.

³⁰ *Odisea*, XI, 487.

³¹ *Odisea*, X, 487 ss; XI, 84 ss.

Posteriormente, desde los inicios del Renacimiento, hay obras en las que pueden seguirse el rastro de las viejas tradiciones clásicas, con las que se trataba de expresar el espíritu de los nuevos tiempos en los que se abogaba por el goce de los placeres que la vida, frente al oscurantismo medieval. Entre ellas, destacaremos la *Divina Comedia* del Dante (1265-1312) y la ya citada, el *Apócopos* del poeta cretense Bergadís, escrita hacia el 1400 a.C.³², en la lengua vulgar de la literatura bizantina, ya que en ambas, aunque de forma diferente, aparecen los episodios de la bajada a los infiernos y la posterior ascensión al mundo de los vivos, en una consciente escapada hacia la luz.

Recordemos que el Dante tuvo una vida azarosa, llena de contratiempos, entre los que no faltaron, incluso, las persecuciones, hasta el punto de que el último lustro de su vida se nos presenta envuelto en la oscuridad. Como un adelantado a su tiempo, en su famosa obra al que él le dio, simplemente, el nombre de *Comedia*³³, se comprometió con toda la Humanidad, no sólo con la pasada y la presente, sino con la de todos los tiempos, tratando de ofrecer una proyección ultraterrena y definitiva a través del viaje que inició, tras haberse perdido en una selva oscura, como él mismo confiesa, aunque sin especificar si su extravío, un vagar incierto por la espesura, había sido de orden afectivo, teológico o filosófico. Hay que imaginar al poeta saliendo de una profunda crisis personal,



Fig. 43.- Eneas a las puertas del Infierno

de un *Hades* particular, con un gran esfuerzo y gracias a la única ayuda posible con que podía contar, por aquel entonces, la de la sabiduría, encarnada en la figura de Virgilio, el gran cantor del Imperio romano, el profeta de los nuevos tiempos, marcados por el ansia de saber y de recuperar la cultura grecorromana. Es este poeta quien le acompaña por las simas del infierno (concebido como un profundo abismo en forma de embudo, en cuyo centro está *Satanás*) y por las pendientes de subida al Purgatorio, situado en una isla, en medio del mar del hemisferio austral. Encima de él se encontraba el Paraíso, hacia el cual sólo podía ser conducido por Beatriz, símbolo, en definitiva, del amor eterno. El Empíreo, cúlmen del Paraíso lo concebía el Dante como el lugar donde se encontraba Dios y los bienaventurados.

En el *Apócopos* nos encontramos de nuevo la *catábasis* al mundo infernal del cansado caballero (término que da nombre a la obra) y su posterior *anábasis*, gracias a un rayo de luz que se abre paso entre las tinieblas. Este episodio no es sino una peripecia angustiosa que vive el protagonista en el transcurso de un profundo sueño en el que cae, vencido por el agotamiento. Sin embargo, el anhelo de vivir del propio autor justifica el rechazo del

mundo de las sombras, su prisa por salir de ellas, negando, incluso, la ayuda que le solicitan los espectros con los que se encuentra. Ni siquiera se entretiene en atender las manos suplicantes de los que desde abajo solicitan que su mensaje escrito llegue a sus seres queridos, en el último y desesperado intento de recabar su atención, puesto que lo importante, para él, es huir de la muerte, la parada final de la vida.

*No pudiendo responderles ni esperar más
a causa de mi prisa por regresar y salir a la luz,
les dije: "¿Tenéis otra pregunta? Voy a marcharme"*

³² González Rincón, M., *Bergadís, Apócopos*, Universidad de Sevilla, 1992.

³³ El calificativo de *Divina* es una adición posterior que apareció consignada por primera vez en una edición veneciana de 1515 y desde entonces se mantuvo siempre. La obra se divide en tres cánticas subdivididas, a su vez, en treinta y tres cantos cada una, más uno general de introducción.

*Tantos me abordaron para entregarme cartas
que tuve miedo y me volví antes que llegaran.*

En definitiva puede deducirse de todo lo expuesto, que los pueblos mediterráneos, han imaginado un complejo *más allá*, tan difícil de recorrer como la vida misma, pero del que, con suerte y sabiduría, se puede volver, ver de nuevo la luz y, con ella, todo cuánto se ama. Lo importante es conocer la fórmula y cumplir el ritual. Ante la *Puertas de la Duat* sólo cabe desear que Dios, el Dios de cada cual, reparta suerte.

BIBLIOGRAFÍA:

Álvarez de Miranda, *Religiones místicas*, Madrid, 1961.

Aghion, I., y otros, *Héroes y dioses de la Antigüedad*, París, 1994.

Atallah, W., *Adonis dans la littérature et l'art grec*, París, 1966.

- "Les amours de Dieux", en *Catálogo de la Exposición de París*, 1991, págs. 166-171 y 396.

Berard, C., *Anodoi, essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Lausana, 1974.

Blanco Freijeiro, A., "El Laberinto de Mogor", en *Arqueología gallega*, Vigo, 1998, págs.229 y ss.

- "Petroglifos de Pontevedra", en *Arqueología gallega*, Vigo, 1998, págs. 379 y ss.

Brommer, F., *Heracles*, Viena, 1972.

Calame, C., *Thésée et l'imaginaire Athenien*, París, 1990.

Gallardo López, M.D., *Manual de Mitología Clásica*, Madrid, 1995.

García Gual, C., *Mitos, viajes y héroes*, Madrid, 1981.

- Introducción a la *Mitología griega*, Madrid, 1992.

Graves, R., *Los mitos griegos*, Madrid, 1985.

Grimal, P., *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*, Barcelona, 1989.

Guzmán, A., *Dioses y héroes de la Mitología Griega*, Madrid, 1995.

Kerényi, C., *Labyrinth – Student*, Zurich, 1950.

- *The gods of the greeks*, Nueva York, 1960.

Kerényi, C., y Jung, C.G., *Introduction to a Science of Mithology*, Nueva York, 1951.

Méantis, G., *Les dieux de la Grece et les mystères d'Éleusis*, París, 1959.

Mylonas, G., *Eleusis and the Eleusian Mysteries*, Princenton University Press, 1961.

Nilson, M.J., *Historia de la religiosidad griega*, trad. M. Sánchez Ruipérez, Madrid, 1969.

Piccard, H., *Les religions préhelléniques (Crète et Mycénes)*, París, 1948.

Ruiz de Elvira, A., *Mitología Clásica*, Madrid, 1975.

Segura, B., "El rapto de Proserpina" (Ovidio, *Fastos* IV, 417-620), *Habis*, nº 12, págs. 89-98.

Vermaseren, M., *The legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leyden, 1966.

Volkommer, R., *Herakles in the Art of Classical Greece*, Oxford, 1988.