

ANEJOS DE ARCHIVO ESPAÑOL DE ARQUEOLOGÍA

XII

COLOQUIO SOBRE TESEO Y LA COPA DE AISON

RICARDO OLMOS

(COORDINADOR)



Depto. de Historia Antigua y Arqueología
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

ANOTACIONES A LA ICONOGRAFIA Y EL SIMBOLISMO DEL LABERINTO EN EL MUNDO GRIEGO: EL ESPACIO DE LA INICIACIÓN

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

Universidad de la Laguna. Tenerife

1 LA ICONOGRAFÍA DEL LABERINTO ¹

1.1 *El laberinto como meandro*

1.1.1 Cerámica

La copa de Aison, lo mismo que las de Harrow y Londres ² muestran una solución iconográfica de la representación del laberinto que resulta de gran interés: el pintor ha optado por resolver la complejidad del trazado laberíntico utilizando el meandro ³. En este caso un motivo de uso decorativo ⁴ toma una significación que supera la habitual y pasa a designar un objeto imaginario de difícil plasmación iconográfica. El meandro resulta por la complejidad de su dibujo un recurso sencillo a la hora de expresar lo intrincado del diseño laberíntico, pero por otra parte sugiere usos anteriores y posteriores del mismo en contextos en cierto sentido semejantes.

¹ Los estudios de la iconografía del laberinto cambiaron desde la discusión Wolters-Elderkin; para la bibliografía anterior conviene utilizar a H. Höfer «Theseus» *Ausführliches Lexikon...* de Roscher, V, 1916-1926 678-679. Hay también que referirse al corto artículo de E. Pottier «Labyrinthus» *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Daremberg-Saglio III,2 1904 882-883 y al de Stoll «Labyrinthos» *Ausführliches Lexikon...* II,2 1894-1897 1778 y ss. También P. E. Pecorella «Labirinto» *Enciclopedia dell'arte antica* IV, 1961 436 y ss. (con buena bibliografía y ejemplos iconográficos). específicamente sobre el laberinto como ornamento Eilmann y en general sobre la iconografía Brommer *Theseus* 35 y ss. K. Fittschen *Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen in Korinth* Berlín 1968 34 y ss. a los que hay que añadir los que se citan puntualmente en el núcleo de este trabajo.

² Madrid 11265; Londres BM E84; Harrow 52. Para una bibliografía completa y un estudio general consúltese en este tomo el trabajo de Ricardo Olmos.

³ La discusión de P. Wolters 1907, 113-132; G. W. Elderkin «Meander or Labyrinths» *AJA* 14,1910,185-190; Wolters 1913,3-21 ha dejado como válida la lectura de Wolters: el meandro en las tres copas que tratamos representa al laberinto.

⁴ Lo que pudieran parecer recursos meramente decorativos resultan en los análisis iconográficos más recientes símbolos fundamentales. Véase por ejemplo G. Koch-Harnack *Erotische Symbole*. Berlín 1989.

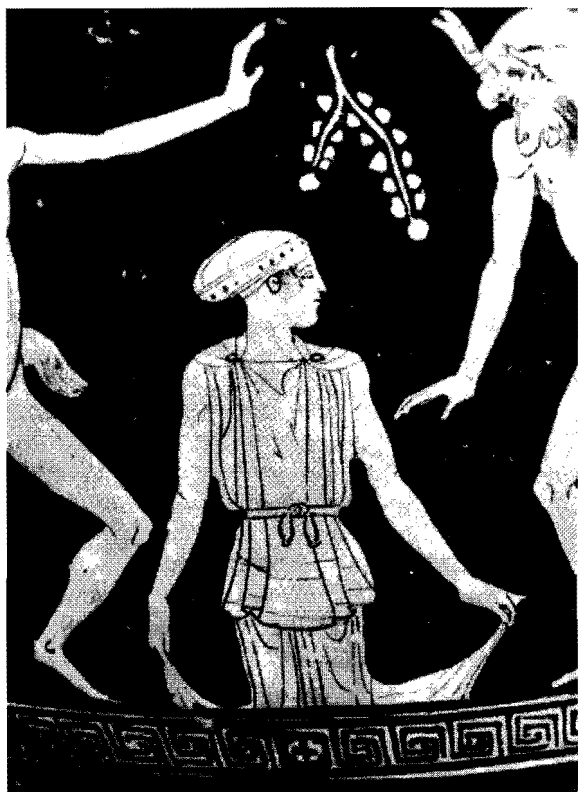


Fig. 1. Anodos. Boston 01.8032

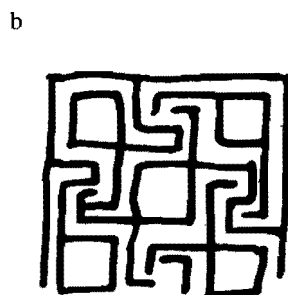
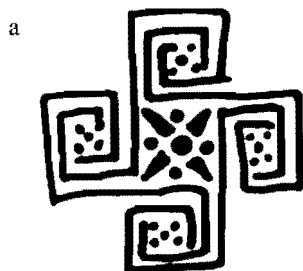


Fig. 2a Laberinto. Estátera de Cnosos, hacia el 450 a.C.

Fig. 2b Laberinto. Estátera de Cnosos, hacia el 400 a.C.

El caso más evidente lo muestran una serie de vasos en los que el meandro sirve de delimitación imaginaria entre escenas que se desarrollan en diferentes realidades: son los vasos con representaciones de *anodoi*⁵. En algunos de ellos⁶ la figura ascendente surge del mismo meandro que, por lo tanto, no sólo simboliza la tierra (es decir el límite ficticio con el que juega el pintor en su composición), sino también el límite imaginario entre el mundo

⁵ Véase Bérard para el estudio específico de este tipo de documentación.

⁶ Algunos ejemplos de meandros utilizados como límite entre los diferentes mundos en escenas de *anodos* son:

—Boston 01.8032: escifo ático de figuras rojas del pintor de Penteseilea; ARV 888,155; Para 428; Add² 302; Bérard fig. 42; Boardman ARFH II fig. 86.

—Estocolmo MN 6: crátera de campana ática de figuras rojas del grupo de Polignoto; ARV 1053, 40; 1680; Add² 322; Bérard fig. 38; Boardman ARFH II fig. 160.

—Oxford G 275: crátera de volutas de figuras rojas; CVA 1 pl. 21,1-2; ARV 1562,4; Para 506; Add² 388 (kalos name); Boardman ARFH II fig. 170.

—Munich 2413: estamno ático de figuras rojas del pintor de Munich 2413; ARV 495,1; Para 380; Add² 250.

—Richmond (Virg.) 81.70: crátera de cáliz ática de figuras rojas; Boardmann ARFH II pl. 322.

de los hombres y el mundo de abajo: el límite entre el mundo de los vivos y el de los muertos⁷ (fig. 1). La esvástica, que forma parte del dibujo del meandro en los vasos de Harrow y Londres incide en mayor medida aún en las connotaciones funerarias del motivo. La relación esvástica-laberinto aparece testificada de un modo evidente en algunas monedas de Cnoso, fechables en el siglo V a.C.⁸ (fig. 2a-b). Se trata sin duda de representaciones del laberinto puesto que en el anverso se figura al minotauro corriendo. En alguna de ellas las connotaciones astrales evidentes complican en mayor medida el ya de por sí complejo simbolismo que tratamos⁹.

En algún caso el meandro sirve también para delimitar la superficie marina¹⁰; la penetración en ésta tiene el valor simbólico de un descenso al inframundo¹¹ y en este mito aparece testificada en un momento previo al del combate con el Minotauro (durante el reto Teseo-Minos y el descenso del primero al palacio de Poseidón¹²).

1.1.2 Dídima

Meandros laberintiformes, fechables en época helenística aparecen en el techo de las escaleras que flanquean la cámara Este del templo oracular de Apolo en Dídima¹³. Es preciso resaltar que en la epigrafía de Dídima se denomina a esta zona laberintos¹⁴. Trazados laberínticos (esta vez no como motivos decorativos sino en la planta arquitectónica) encontramos también en Claros, en otro contexto oracular y Montegu¹⁵ relaciona ambos con una función ritual semejante en el desarrollo del fenómeno mántico¹⁶.

El meandro en estos casos y en una indudable relación con el laberinto nos habla de otra situación liminar: la del contacto de los hombres con una presencia divina misteriosa que surge del interior de la tierra.

⁷ Los meandros que aparecen como motivo decorativo fundamental en la cerámica geométrica, rodean de manera repetitiva las escenas de enterramiento figuradas en estos vasos, en algunos casos formando complejos diseños laberínticos; aunque es difícil interpretar este tipo de motivos en un material iconográficamente tan poco parlante quizás ese simbolismo funerario del meandro haya que retrotraerlo a una época tan antigua.

⁸ Véase M. Kraag *Greek Coins* Londres 1966 núm. 541; J. N. Svoronos *Numismatique de la Crète ancienne* Macon 1890 pl. 4 y ss.; G. Le Ridder *Monnaies crétoises du V^e au I^{er} siècle av. J.C.* París 1966 pl. 8.

⁹ Véase al respecto en este tomo el trabajo de A. Kaufmann-Samaras. También Kerényi *Dionysos* 105.

¹⁰ Berlín 31094: crátera ática de campana de figuras rojas del pintor de Pourtalès; ARV 1446,2; Boardmann ARFH II il. 373.

¹¹ Véase lo expuesto por A. Kossatz-Diessmann en este mismo volumen. También Jeanmaire 334 y ss. con algunos ejemplos.

¹² Baquilides 17 Snell/Maehler.

¹³ Véase la situación en el plano de J. Fontenrose *Didyma, Apollo's Oracle, Cult and Companions* California 1988,36; en general T. Wiegand *et alii Didyma I*, Berlín 1941, 79 y ss.

¹⁴ En las inscripciones de la construcción del santuario 25A,26B y 27A-B, en una veintena de localizaciones aparece la denominación laberinto refiriéndose a estas escaleras. Véase *Didyma II Die Inschriften*, Berlín 1958 o B. Haussouillier «Inscriptions de Didymes...» *RP* 39,1905,264 y ss.

¹⁵ J. C. Montegu «Note on the Labyrinths of Didyma» *AJA* 80, 1976, 304-305.

¹⁶ Véase respecto a Claros lo expuesto más adelante en 1.4. Agradezco a J. Rodríguez Somolinos los datos sobre estos sitios oraculares alguno de cuyo material epigráfico es el más reciente editor (véase J. Rodríguez Somolinos *Los oráculos de Claros y Dídima. Edición y comentario*. Madrid 1991).

1.1.3 Meandro, decoración textil y ovillo de Ariadna

El meandro, por otra parte, no es solamente una decoración común en el trabajo cerámico sino que resulta también habitual en el textil. Bastantes ejemplos cerámicos muestran ropas en las que resalta la utilización del meandro¹⁷, que en muchos casos aparece sólo esquemáticamente esbozado (sobre todo en la técnica de figuras negras por lo complejo del punteo con punzón sobre la arcilla).

El trabajo textil en el mundo griego era ocupación fundamental de la mujer y un campo que corresponde casi de modo esencial al mundo femenino¹⁸. La confección del peplo de Atenea¹⁹, obra fundamental de las *parthenoi* atenienses era un trabajo ritual cuyas últimas connotaciones se nos escapan pues resulta complicado entender que una acción manual pudiera tener una trascendencia de tal magnitud en el ritual ático de las Panateneas.

La relación trabajo textil-iniciación femenina²⁰ está bien establecida y debió resultar en cierto modo parangonable con el trabajo guerrero o la caza en la iniciación del joven varón.

Estos datos resultarían secundarios en la exposición de este conjunto mítico si nos ayudasen a desentrañar en parte el episodio del ovillo de Ariadna. Por medio del ovillo, que la princesa entrega a Teseo, el héroe es capaz de superar las engañosas complejidades del trazado del laberinto²¹. La iconografía ofrece ejemplos reveladores:

1. Placas de oro, Berlin Staat. Mus. GI 332-336, Hacia 650 a.C.; de Corinto²².
2. Escifo Rayet (beocio de figuras negras), París, Louvre MNC 675, de mediados del siglo VI a.C.²³.
3. *Kylix* ática de figuras negras, Munich 2243 (J 333) de Vulci; Grupo de los pequeños maestros, pintada por Arquicles y modelada por Glauquites, hacia 540 a.C.²⁴.

A la selección anterior se pueden añadir también algunos ejemplos extragriegos²⁵.

El escifo Rayet es especialmente sugerente; Ariadna deja caer el ovillo enroscado hacia la parte principal de la escena en que se figura a Teseo dando muerte al Minotauro. El ceramista ha hecho asistir al combate a una serie de personajes que descontextualizan la locali-

¹⁷ Sirva de ejemplo en el vaso François las mujeres en la escena de danza protagonizada por Teseo y Ariadna, bien ilustrada en Bernard col. 1056 núm. 48; il. núm. 48 p. 729. Véase Eilmann 13-14.

¹⁸ I. Savalli *La donna nella società della Grecia antica* Bolonia 1983, 82-84. Más específico y presentando testimonios iconográficos de trabajo textil de la mujer E. C. Keuls «Attic Vase-Painting and the Home Textile Industry» *Ancient Greek Art and Iconography* (W. G. Moon ed.) Madison 1983, 209 y ss.

¹⁹ H. W. Parke: *Festivals of the Athenians* Cornell 1977 esp. 38 y ss.; Jeanmaire 266 y ss. aclara la relación trabajo en el peplo e iniciación.

²⁰ Brelich 137 y ss. 159 y ss.; 269 y ss.; S. Guettel Cole «Ragazzi e ragazze ad Atene: koureion e arkteia» *Le donne in Grecia* (G. Arrigoni ed.) Bari 1985 esp. 20 y ss.; S. Guettel Cole «The social function or rituals of maturation: the koureion and the arkteia» *ZPE* 55, 1984, 233-244. Sobre el tema de la iniciación femenina y la edad a la que se producía (en el caso de la *arkteia*) véase C. Sourvinou-Inwood *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography* Atenas 1988.

²¹ El ovillo es el objeto elegido para guiar a Teseo en la mayoría de las versiones literarias; véase Herter cols. 67 y ss.

²² Bibliografía en Bernard col. 1055 núm. 37.

²³ CVA 17 (29) pl. 29 (1152); Bernard col. 1055 núm. 35.

²⁴ ABV 163,2; Para 68; Add² 47. Más bibliografía en Bernard col. 1054 núm. 28. En este caso Ariadna lleva la pelota de hilo y la corona.

²⁵ T. L. Shear «A terracotta relief from Sardes» *AJA* 27, 1923, 136-141; G. Cultrera «Un braciere etrusco di impasto» *BCAR* 52, 1925, 26 y ss.

zación en el laberinto. La pelota de hilo de Ariadna en la posición que se presenta, enroscada formando una espiral parece sugerir la intrincada factura del laberinto; casi podemos aventurar que el ovillo representa y simboliza aquí el propio laberinto que no puede incluirse en la escena por la dificultad de resolver su iconografía en un contexto tan concurrido.

Trabajo textil, iniciación femenina, ovillo de Ariadna hablan de otro conjunto de significaciones que se rastrean en el laberinto griego y su representación como meandro: la especial importancia de la mujer en la factura del laberinto y su desentrañamiento, algo en lo que se ahondará más adelante (véase 2.1.7 y 1.6).

1.2 El laberinto como estela

Las más antiguas resoluciones iconográficas conocidas del laberinto en escenas en las que se figuran Teseo y el Minotauro aparecen en los siguientes vasos:

1. Lécito ático de figuras negras, Atenas MN 1061 (CC 878) del pintor de Beldam, hacia el 500 a.C., proviene de Vari en el Atica²⁶ (fig. 3). La parte inferior del cuerpo del Minotauro está aún dentro del laberinto.

2. Lécito ático de figuras negras, Utrecht, Univ., del pintor de Beldam, hacia el 500 a.C.²⁷ (fig. 4). El Minotauro tiene todavía el talón dentro del laberinto.

3. Escifo ático de figuras negras fragmentario del pintor de Teseo. Atenas, Acrópolis 1280, hacia el 500 a.C.²⁸ (fig. 5). No parece que el Minotauro este figurado o por lo menos no aparece cerca del laberinto, en la parte conservada de la escena.

4. Escifo ático de figuras negras muy fragmentario, Atenas, Acrópolis 1314a, parecido al anterior en lo que subsiste²⁹.

5. Lécito ático de figuras negras, Mainz, colección privada³⁰.

El laberinto en estos cuatro casos está representado en un modo que recuerda a una estela. No parece acertado defender que se trate sencillamente de la figuración esquemática de las puertas del laberinto; el Minotauro en dos de los casos sale de una de las esquinas del monumento (no por el centro como si se tratase de una puerta) además todo él está soporado sobre una grada, en idéntica forma de representarlo que las estelas³¹.

Por otra parte la estela posee una serie de significados que redundan en algunos de los que se constataron para el meandro; se trata de un objeto que sirve para limitar tanto el espacio de la vida y la muerte³² como otros espacios diversos situados en posiciones límites³³.

²⁶ Haspels ABL 268 núm. 54,2 a-b; Wolters 1907 122 pl. 2; Cook *Zeus* I, 474 fig. 330; Eilmann 55 núm. 3; Roberts 148 not. 58; Brommer VL 235,11.

²⁷ Haspels ABL 268 núm. 53; Wolters 1913 pl. 1; K. Kerényi *Dionysos* il. 30; Eilmann 55 núm. 4; Roberts 148 not. 58; Brommer VL 235,13.

²⁸ Graef II 142-143 núm. 1280 pl. 73; Haspels ABL 249; Eilmann 55 núm. 2; Wolters 1907 il. 3; Roberts 148 not. 57.

²⁹ Graef II, 147 pl. 76 núm. 1314a; Haspels ABL 253; Eilmann 55 núm. 2; Roberts 154 not. 59.

³⁰ Brommer VL 235,8.

³¹ Especialmente se parece al tipo A-V-5 de la clasificación realizada por Nakayama para las representaciones de estelas en lécidos de fondo blanco; N. Nakayama *Untersuchung der auf weissgrundigen Lekythen dargestellten Grabmäler* Friburgo 1982 (1977) esp. il. 11 p. 263.

³² Así se nos presentan las estelas en los lécidos de fondo blanco. En algunos casos vivos y muertos cohabitan imaginariamente ante una estela o Caronte viene al pie mismo del monumento funerario a buscar al difunto. La estela se convierte en una puerta del más allá. Véase por ejemplo la iconografía del vaso París, Louvre CA 537; ARV 1381,18 del grupo R.

³³ Ricardo Olmos recordó en el coloquio la característica de la estela como límite no solamente

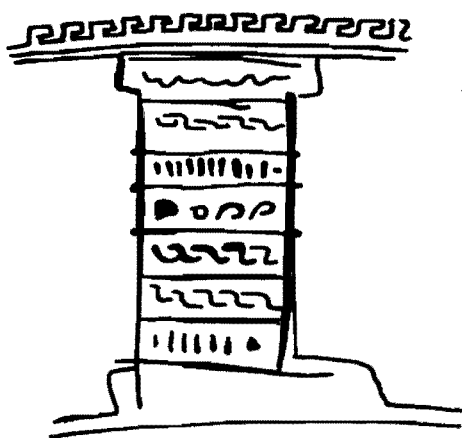


Fig. 3 Laberinto-estela. Atenas MN 1061. Pintor de Beldam.

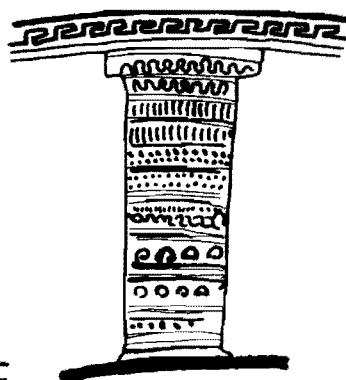


Fig. 4 Laberinto-estela. Utrecht. Pintor de Beldam.



Fig. 5 Laberinto-estela. Atenas, Acrópolis 1280.

El laberinto como tumba tiene su correlato no iconográfico en el episodio mítico que tratamos. Debiera de haber sido la tumba de los jóvenes atenienses con Teseo a la cabeza, como lo había sido de los jóvenes enviados en anteriores ocasiones; finalmente se convirtió en la tumba del Minotauro y casi estuvo a punto de ser la de Dédalo, su constructor y la de su hijo Icaro (si el ingenio del primero no hubiera ideado una vía de escape alternativa a la emprendida por Teseo (1.9)).

1.3 *Laberinto y psicostasia*

La testificación de la relación del laberinto con la psicostasia es únicamente iconográfica, la conocemos por el siguiente documento cerámico:

Hidria Ricqi, jonia de figuras negras; Roma, Mus. de Villa Giulia, de Cerveteri, necrópolis della Banditaccia. Hacia el 530-520 a.C. Sobre la espalda, escena de sacrificio; en la parte inferior, friso de animales. Friso central: A. apoteosis de Heracles; B. psicostasia; se-

de tipo funerario. La estela en este caso puede acercarse en su significación a la herma y también al dios Hermes en su calificativo *epiternios*; la estela en su significación funeraria se relaciona también con el mismo dios en su faceta de *psychopompos*. Hermes, señor de los territorios ambiguos interesa especialmente en relación con la sexualidad mística como se puede constatar en Díez de Velasco (y más adelante 1.7 y 2.2.4).

parando ambas escenas y debajo de las dos asas laterales se figuran sendos laberintos rectangulares³⁴.

En los estudios sistemáticos de la iconografía del vaso no se ha conseguido explicar satisfactoriamente la presencia de los laberintos bajo las asas y es erróneo plantear que se trate de una mera decoración de relleno. Por otra parte si se ponen éstos en relación con las escenas desarrolladas en A y B y con lo que ya hemos desentrañado hasta ahora de la simbología del laberinto podemos aclarar en parte la iconografía del vaso y ahondar en la del laberinto.

En efecto el que los laberintos flanqueen una escena de psicostasia es muy sugerente. En B el laberinto de la izquierda termina en el punto en el que se figura a Zeus pesando las almas y a dos divinidades femeninas implorando, una de ellas incluso a los pies del dios. Más a la derecha dos guerreros enfrentados luchan a muerte. La escena puede interpretarse como el duelo de Aquiles y Memnón y las diosas son sus madres respectivas (Eos y Tetis). El simbolismo funerario de la escena es evidente y el laberinto incide en esta característica; preside la muerte del guerrero como presidió la muerte del Minotauro. En B tras el laberinto a la izquierda encontramos a Herakles en el momento de subir al carro que dirige Hebe y que le llevará al Olimpo. Delante Iris o Nike y Hermes con petaso alado y *kerykeion*. Estamos en otro momento liminal y el laberinto de muerte se convierte aquí (como en Claros o Dídima) en meandro que pone en relación el mundo de los mortales (al que aún pertenece Herackles que aún no ha puesto pie en el carro que lo llevará a su apoteosis) y el de los inmortales, con Hermes, dios de los límites al frente. A. F. Laurens leyó el vaso como un todo indicando la interconexión de las escenas presentes en él. Los mundos de los dioses, los hombres y los animales se imbrican y relacionan mutuamente: el animal por medio del sacrificio se convierte en el nexo entre hombres y dioses. Será justamente el laberinto el que indique la pauta para explicar las conexiones entre las escenas del friso central y el resto, en una profundidad que Laurens no llegó a comentar. *El laberinto es el símbolo del límite entre hombres y dioses (como vimos que ocurría en Claros o Dídima) y en las complicaciones de su trazado se fragua un camino de superación de la separación que el sacrificio cruento testimonia; es el camino que emprende Heraclés y que preside Hermes: la ascensión mística (no tan diferente en esencia de la que realizará Dédalo). Pero también el laberinto es el símbolo del camino imaginario de la muerte, otra de las formas de testificar la separación (esta vez incluso etimológica) entre mortales e inmortales. La hidria Ricci de este modo se convierte en cierto sentido en una lección de teología y podemos apreciar en mayor medida la labor creativa y organizadora del pintor que le dio vida.*

1.4 Laberinto y cueva

La relación laberinto-cueva no tiene un paralelo iconográfico suficientemente cla-

³⁴ G. Ricci «Una hidria ionica da Caere» ASAA 24-26, 1946-1948, 47 y ss. pls. 3 y ss.; W. Helbig *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer im Rom III* Tübingen 1969, 554 núm. 2589; A. F. Laurens «Pour une systématique iconographique: lecture du vase Ricci de la Villa Giulia» *Iconographie classique et identités régionales BCH* suppl. XIV, 1986, 45 y ss.; M. Martelli «La ceramica greco-orientale in Etruria» *Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident* París-Nápoles 1978, 193 figs. 61-62 tab. LXXXV.; *Pittura etrusca al museo di Villa Giulia* Roma 1989, 186 núm. 11 figs. 154-155, entre otros.

ro³⁵ y se sostiene en especulaciones arqueológicas³⁶ y filológicas³⁷ y en un pasaje de Estrabón (VIII, 6 2). P. Faure pone en directa relación el laberinto cretense con la cueva de Skotino, relativamente próxima a Cnosos y en la que según el autor se pudo desarrollar la escenografía completa que transmite en lenguaje mítico el episodio de Teseo. Sin poder aceptar completamente la identificación de Faure, el trazado sinuoso subterráneo natural conviene con uno de los aspectos de la simbología del laberinto: la cueva como antro natural resulta un espacio muy apropiado para las experiencias liminares y el contacto con el mundo del más allá. Algo de esta escenografía misteriosa se utilizó por ejemplo en el templo de Claros para marcar el acceso a la cripta oracular y para ello se optó por un trazado arquitectónico claramente laberíntico³⁸. L. Robert plantea la reconstrucción del acceso al *sancta-sanctorum* oracular de un modo que recuerda tanto al laberinto como a la caverna: la presencia de la fuerza misteriosa de la divinidad requiere el trazado laberíntico para la preparación previa de los fieles a los que se permitirá estar presentes en su manifestación.

Las cavernas como lugares de acceso al inframundo están bien testificadas en el mundo griego³⁹. Son también lugares en los que se llevan a cabo ceremonias especiales y difícilmente concretables como la que por ejemplo ha desentrañado H. Hoffmann en el astrágalo de Sotades de Londres⁴⁰.

La cueva se nos presenta como un lugar especial con claras connotaciones funerarias y misteriosas. La aproximación laberinto-cueva define una vez más la faceta simbólica del laberinto como puerta del más allá y lugar de contacto con el misterio.

1.5 Laberinto y espacio arquitectónico: el laberinto como templo

1.5.1 Laberinto y frontón de un templo

La resolución iconográfica del laberinto en Aison tiene una doble presentación; hemos visto como el pintor escoge el meandro para destacar la complejidad del trazado; pero por

³⁵ Quizás sugieran un piso de cueva las tres escaleras sobre las que se basa la entrada del laberinto en el medallón de la copa de Aison de Madrid. En efecto como se puede constatar en fig. 6 frente a un dibujo en extremo cuidado en todo el medallón las gradas aparecen en una factura descuidada y parecen adentrarse en el interior del laberinto de un modo abrupto, quizás como si fueran peldaños naturales o realizados en la propia tierra.

³⁶ W. H. Rouse «The double axe and the Labyrinth» *JHS* 21, 1901 274 y sobre todo Faure 166-169 y con más detalle en P. Faure 3A la recherche du vrai labyrinthe de Crète» *Recherches de toponymie crétoise* Amsterdam 1989 (artículo de 1963), 71-84.

³⁷ H. Güntert *Labyrinth. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung* Heidelberg 1932, 5 y ss.; relaciona laberinto con palabras en diversas lenguas que significan piedra.

³⁸ L. Robert «L'oracle de Claros» *La civilisation grecque de l'antiquité à nos jours* (C. Delvoye-G. Roux eds.) I Bruselas 1967, 305-312 y esp. 310-311. Las construcciones de Claros son posteriores al desarrollo mítico que comentamos pero de todos modos ilustran la elección de un trazado muy determinado para expresar el acceso a la profundidad oracular. El caso de Dídima ya comentado redundante en esta relación laberinto y oráculo.

³⁹ Véase J. H. Croon *The Herdsman of the Dead* Utrecht 1952, 75 y ss.

⁴⁰ Londres E 804, ARV 765,20; Add² 286; H. Hoffmann «From Charos to Charon: some notes on the human encounter with the death in attic red-figure vase painters» *Visible Religion* 3, 1985, 178 y ss.; Boardmann ARFH II fig. 105.

otra parte opta por el frontón de un templo para representar la entrada del monumento (fig. 6). Otros dos ejemplos (a los que hay también que añadir las copas de Harrow (fig. 7) y Londres E 84 (fig. 8) se pueden escoger de esta misma resolución iconográfica ⁴¹:

1. Estamnos ático de figuras rojas del pintor de Copenhague; Suiza, colección privada ⁴².
2. Ánfora ática de figuras rojas del pintor del Louvre G 231, Vaticano ⁴³.

Laberinto y templo estaban también relacionados en los casos de Dídima y Claros como ya vimos. Hay que añadir una noticia controvertida de Plinio (*NH* 36, 90) en que habla de un templo-laberinto en Lemnos (¿Samos? ⁴⁴); con todo ello podemos plantear el carácter sagrado que la imaginación de pintores, constructores y sacerdotes de la época clásica otorgaba al laberinto.

1.5.2 Laberinto y construcción pétreo

G. Pugliese-Carratelli en su análisis del término griego *labyrinthos* piensa que en su origen se referiría a un tipo de construcción pétreo ⁴⁵, pero curiosamente el ejemplo que da nombre a su artículo se refiere a una localidad con un templo importante en el que la divinidad (Zeus) lleva un epíteto revelador (*labraundynos*). La significación que resulta del estudio de Pugliese refuerza el carácter especificado en el apartado anterior.

1.5.3 ¿Laberinto y plano de una ciudad?

F. Cordano ⁴⁶, del estudio del célebre enócoe de Tragliatella ⁴⁷ concluye que el laberinto simboliza a la ciudad; se trataría de una esquematización a vista de pájaro en este caso de la ciudad de Troya (el laberinto lleva la inscripción etrusca *Truia*). Pero el más reciente estudio del vaso realizado por J. P. Small opta por una interpretación que parece más correcta y que relaciona este laberinto con una danza guerrera circular ⁴⁸, cuyas circunvoluciones formarían una figura laberíntica cuyo plano se confundió de resultados de la casi homonimia del nombre de la danza o el hecho de su realización (*Truia*) con el de la Troya homérica (1.6).

1.5.4 Templo y laberinto

Aun descartando algunas aproximaciones de laberinto y templo (como en última instancia se puede hacer con la que transmite Plinio) es necesario destacar como importantes

⁴¹ Véase P. E. Oliver-Smith *Architectural. Elements on Greek Vases before 400 B. C.* Nueva York 1969 255 y ss.

⁴² ARV 257 11, 1640; Add ² 204; C. Isler-Kerenyi *Stamnoi* Lugano 1979, 65-69; B. Philippaki *The Attic Stamnos* Oxford 1967 pl. 33,1.

⁴³ ARV 580,1.

⁴⁴ Que plantea problemas, probablemente Plinio se equivocó y se estaba refiriendo al Heraion de Samos, véase el comentario de A. Rouveret al pasaje que tratamos en la ed. Budé, París 1981, 193-194.

⁴⁵ G. Pugliese-Carratelli «Labranda e labyrinthos» *RAAN* 1939, 285-300.

⁴⁶ F. Cordano «Il labirinto come simbolo grafico della città» *MEFRA* 92,1 1980, 7 y ss. También J. H. Heller «Labyrinth or Troy Town» *CJ* 42, 1946, 123 y ss.

⁴⁷ Editado por primera vez por G. Giglioli «L'oinochoe di Tragliatella» *SE* 3, 1929, 111 y ss. tab. 25-26.

⁴⁸ Small 75 y ss.

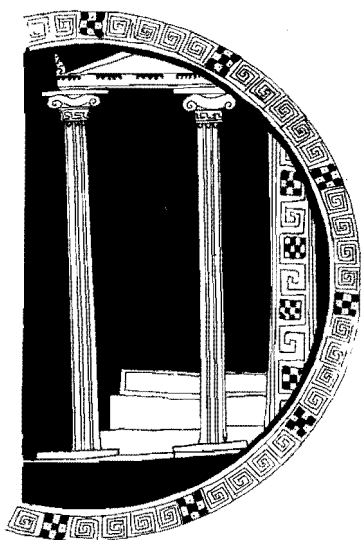


Fig. 6 Arquitectura del laberinto. Copa de Aison, Madrid 11265, figuras suprimidas.

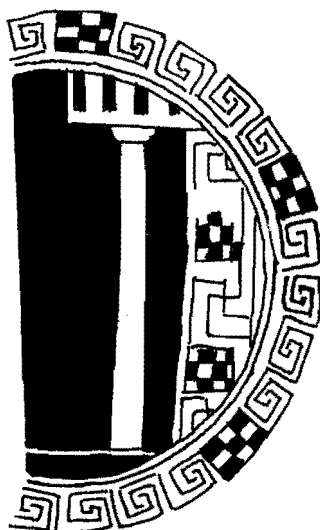


Fig. 7 Arquitectura del laberinto. Copa de Harrow 52, figuras suprimidas.

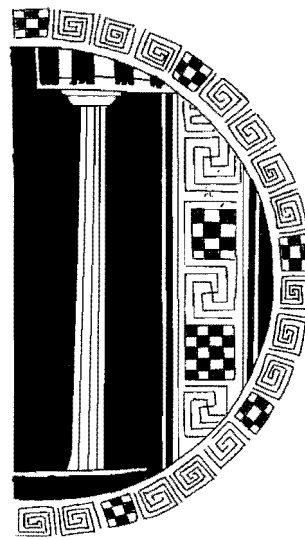


Fig. 8 Arquitectura del laberinto. Copa de Londres E 84, figuras suprimidas.

los contenidos sagrados (y no sólo mitológicos) del laberinto, y proponer que quizás sean estos los más antiguos (con seguridad son los primeros testificados, puesto que se rastrean ya en textos micénicos⁴⁹).

1.6 El Laberinto como danza

La relación laberinto-danza esta bien testificada en el episodio mítico que nos interesa en dos circunstancias ilustradas por las fuentes literarias. La más conocida es la danza de

⁴⁹ KN Gg 702 con una ofrenda a la *da-pu2-ri-to-jo-po-ti-ni-ja*. No es necesario que el laberinto se refiera al palacio de Cnoso en su totalidad, la conclusión ecléctica de Cordano (p. 11) abre la vía para pensar que el *dapuritojo* micénico pudiera referirse al templo de la diosa (aunque resulta mucho más comprometido decantarse específicamente como lo hace en pp. 11-14 por Atenea como la diosa del laberinto), lo que abre perspectivas de gran interés para el simbolismo del laberinto. Para Cordano la aparición de un laberinto esquemático en PY Cn 1287 (J. H. Heller «A Labyrinth from Pylos?» *AJA* 65, 1961, 57 y ss.) permite plantear que el laberinto-templo de la *potinija* no se circunscribía sólo a Cnoso. Para la discusión sobre el laberinto micénico se pueden destacar: M. Ventris/J. Chadwick *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1956, 310; M. Gérard-Rousseau *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes* Roma 1968 56; L. Godart «Il labirinto e la Potnia nei testi micenèi» *RAAN* 1975, 141 y ss.; M. Cagiano di Azevedo *Saggio sul Labirinto* Milán 1958, 42 y ss.; G. Gallini «Potinija Dapuritojo» *Acme* 12, 1959, 149 y ss.; C. Gallavotti «Labyrinthos» *PP* 12, 1957, 161 y ss. o Kerenyi *Dionysos* 89 y ss.

Delos⁵⁰ que transmite Plutarco (*Teseo*, 21,1) cuyos movimientos circulares siguen el esquema del laberinto, la descripción es la siguiente:

... ἐχόρευοε μετὰ τῶν ἠιθέων χορείαν ἦν ἔτι νῦν
ἐπιτελεῖν Δηλίους λέγουσι, μίμημα τῶν ἐν τῷ
Λαβυρίνθῳ περιόδων καὶ διεξόδων ἐν τινὶ ρυθμῷ
παραλλάξεις καὶ ἀνελίξεις ἔχοντι γιγνομένην

Pero un dato aún más revelador aparece en la descripción del escudo de Aquiles en la *Iliada* (XVIII, 590-593).

Ἔν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγῆεις
τῷ Ἴκελον, οἷόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ

En este caso la pista de baile surge de la misma mano que el laberinto (Dédalo) y existe al episodio de la muerte del Minotauro, aunque la relación de este *choros* con Teseo no aparezca en el texto.

La situación se complica de resultas de la existencia de un tercer episodio que sólo tiene testificación iconográfica. Lo desentrañó Dugas⁵¹ al analizar la anomalía de la presencia de una lira en manos de Atenea en la copa de Munich 2243⁵² e ilustra la relación de la pista de baile de Ariadna en Creta y Teseo. El que en el vaso François, en una escena que se interpretó generalmente⁵³ como una representación de la danza de Delos apareciese Ariadna (que en el relato habitual había sido ya abandonada por Teseo) llevó a Dugas a plantear que la danza que se representa en el vaso François se desarrolló en Creta y no en Delos; el que Atenea lleve una lira en el vaso de Munich permite hipotetizar que la danza precedió al episodio del combate con el Minotauro. Esta nueva versión del episodio mítico, transmitida por tradición iconográfica, permite insistir en la aproximación danza-laberinto en la aventura cretense de Teseo.

Otro pasaje literario ilustra el contexto musical-coral del episodio. Tras el enfrentamiento entre Minos y Teseo que narra Baquílides (Fr. 17, 128 y ssgs. Snell/Maehler) Teseo triunfante es saludado por el coro de jóvenes que acompañan al héroe hacia Creta que entonan un peán llevados por la alegría de ver a Teseo surgiendo del agua sano y salvo.

Un ejemplo extra-griego permite ahondar en mayor medida en esta aproximación laberinto-danza. La más reciente interpretación de conjunto del enócoe de Tragliatella que concuerda en este punto con la de Kerenyi⁵⁴ plantea de un modo que parece correcto la relación entre el laberinto figurado en el vaso, la palabra *Truia* que lo nombra y la procesión de jinetes

⁵⁰ Existe una monografía específica sobre el tema: K. Friis Johansen *La danse à Délos. Etude hermeneutique* (Danske Videnskaberne Selskab Arkaeologisk—Kunsthistoriske Meddelelser vol. 3,3 Copenague 1945). También Brommer *Theseus* 83 y ss.; Kerenyi 37 y ss. K. Kerenyi «Vom Labyrinth zum Syrtos. Gedanken über griechischen Tanz» *Werke* I, 1972 274 y ss.; Calame 118 y ss.; A. Moreau «Le Labyrinthe et la grue» *Ho Luknos. Connaissance hellénique* 37, 1988, 7-16; 38, 1989, 24-33; o Frontisi 135 y ss. y 145 y ss. entre otros.

⁵¹ Dugas 98 y ss.

⁵² ABV 163,2; FR il. 153,1.

⁵³ Desde FR 13.

⁵⁴ Kerenyi 37 y ss.

y de guerreros a pie que se figura a continuación⁵⁵. La escena estaría representando una danza laberíntica a caballo y a pie, lo que conviene bien con uno de los significados posibles de la palabra *Truia* y con el *Troiae Lusus* que ilustra Virgilio (*Eneida* 5, 545 y ssgs.)⁵⁶.

Kerenyi en su análisis de la relación laberinto-danza plantea diversas interpretaciones para desentrañar su significado último⁵⁷. Las danzas laberínticas serían desde símbolos de la alternancia de la vida y la muerte a medios de alcanzar experiencias que denominaríamos de consciencia «alterada». Ejemplos extragriegos de danzas laberínticas son muy numerosos y con finalidades muy diversas⁵⁸, pero nos interesa uno que ejemplifica la última interpretación de Kerenyi. Se trata de la danza laberíntica que efectúan aún hoy en día los derwiches de Konya (Turquía) con la finalidad de alcanzar un estado de trance místico, el arcaísmo de este tipo de danza y su finalidad exclusivamente religiosa es un paralelo eficaz, como veremos, a la hora de intentar ofrecer una explicación de la actuación de Teseo en Creta y del simbolismo del laberinto.

1.7 *Laberinto y episodios de contenido sexual*

En varios episodios que se asocian con el laberinto cretense el componente sexual resulta fundamental. La construcción del laberinto se nos presenta como una consecuencia del episodio de zoofilia que protagoniza Pasifae, esposa legítima de Minos. La imposible cópula que la reina anhela realizar con un toro la convierte en practicable Dédalo gracias a su dominio de las artes del engaño⁵⁹. El fruto de esa cópula anormal es un ser anormal que requiere un edificio anormal para poder ser contenido.

Pero en la solución de esta situación anormal también influye una atracción sexual. El amor que Ariadna siente por Teseo le lleva a olvidar los intereses de su padre el rey y ofrecer a su amado la clave para escapar del laberinto. *La relación Teseo-Ariadna es la antítesis de la de Pasifae y el toro puesto que el sexo entre ellos es normal y la atracción sigue la vía habitual. Incluso se trata por parte de Ariadna de una elección perfectamente conveniente desde el punto de vista de la finalidad relacional del matrimonio ya que ella, hija de rey, elige un hijo de rey como amante. De todos modos en un paso ulterior del análisis de la unión Teseo-Ariadna queda de manifiesto que la mujer, desde el punto de vista de un griego del arcaísmo o el clasicismo ha usurpado funciones que no le corresponden ya que su relación con Teseo se plantea desde el principio al margen del procedimiento habitual (al margen del*

⁵⁵ Small 75 y ss.

⁵⁶ A este respecto existe una bibliografía muy extensa, recogida hasta el año 1954 en R. Mehl «Trojaspiel» *RE* supl. VIII, 1956 cols. 888 y ss.; de los trabajos posteriores se puede entresacar K. W. Weber «Troiae Lusus» *AncSoc* 5, 1974, 171-196; también *Enciclopedia Vergiliana s.v.*

⁵⁷ Kerenyi 37-42; K. Kerenyi «Vom Labyrinthos zum Syrtos. Gedanken über griechischen Tanz» *Werke* I, 1972 274 y ss.

⁵⁸ Aparecen en la Grecia actual según comunicó la Dra. Alikí Kauffmann-Samaras en contextos de tipo matrimonial (lo que en el fondo conviene bien con uno de los aspectos de la gesta de Teseo, que es la conquista de la novia Ariadna) y en diversos lugares en contextos que intentar potenciar la confusión (véase W. L. Hildburgh «The Place of Confusion and Indeterminability in Mazes and Maze Dances» *Folklore* 56, 1945, 188 y ss.) lo que conviene con la finalidad apotropaica del trazado laberíntico y la esvática tal y como analiza J. Rykwert *The Idea of a Town The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World* Cambridge 2a. ed. 1988, 145.

⁵⁹ Diodoro 4,77; Apolodoro *Bibl.* III, 1,4; Clemente *Prot.* IV entre otros, véase el análisis del episodio en Frontisi 137 y ss.

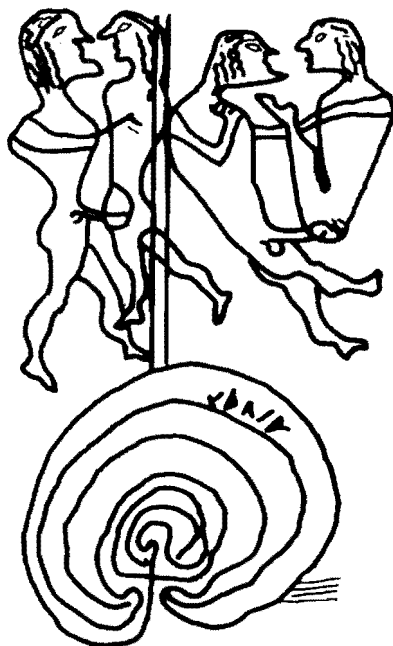


Fig. 9 Enócoe de Tragliatella. Detalle. Laberinto y cópula.

padre de la novia). Es pues una unión anómala entre personajes de estatus social máximo, que en ningún modo corresponde a la forma matrimonial correcta en estos casos, que si seguimos la distinción trifuncional de Dumézil sólo podría dirimirse en una unión del tipo más alto⁶⁰. Esto nos permite pensar que quizás *tras este tipo de unión anómala desde el punto de vista del procedimiento (que no de su naturaleza) se esconda un ritual de tipo religioso o iniciático*; muchos de los detalles del simbolismo del laberinto que estamos repasando parecen llevarnos a ello.

La relación sexo-laberinto desde esta óptica de análisis cobra un mayor interés y se convierte en uno de los medios de explicar el simbolismo que estudiamos. Esta relación, además no se circunscribe exclusivamente al caso griego; en el enócoe de Tragliatella junto al laberinto esquemático aparecen dos parejas copulando y el modo de representar el laberinto se asemeja en cierto sentido a un sexo femenino (fig. 9). Para mayor complejidad el asa del vaso incluye la representación de una serpiente. La relación serpiente y sexo está testificada en Grecia en oscuros episodios que estudiados con los instrumentos de análisis de la simbología

⁶⁰ Al ser ambos hijos de reyes debería de ser un matrimonio de tipo real, legal y protegido por Hera pero en un primer análisis parece un matrimonio por raptó, tal como destaca B. Sergent «Three Notes on the Trifunctional Indoeuropean Marriage» *JIES* 12, 1984, 181 y ss. La obra específica de G. Dumézil sobre este tema es *Marriages Indoeropéens...* París 1969 esp. 60 y ss.

comparada permiten vislumbrar el conocimiento por parte de los griegos de prácticas de fisiología mística (bien testificadas en la India) tal y como apuntamos hace unos años⁶¹. La relación sexo-serpiente-laberinto presente en el enócoc de Tragliatella permite reforzar lo dicho anteriormente sobre el contexto especial, iniciático, del episodio de los amores de Teseo y Ariadna.

1.8 *Laberinto como espacio del combate*

1.8.1. Laberinto como espacio de caza

Reducido a su último significado el episodio del laberinto se puede resumir en la hazaña cinegética por parte del efebo, hazaña iniciática por excelencia⁶². El escenario de la acción está algo trastocado y también el objeto a cazar pero en esencia la situación es idéntica. Los paralelos que encontramos en la Creta histórica son bastante reveladores aunque dado lo escabroso del tema ha sobrevivido solamente un relato corto en el que Estrabón resume a Eforo (70F149, 88,30-89,27 Jacoby = Estrabón X, 4,21) y que recientemente ha sido estudiado en profundidad por B. Sargent⁶³.

En la iniciación cretense histórica se mantienen algunos caracteres arcaicos como son la estancia en el bosque, la importancia de la relación de tipo sexual (homosexual en este caso) entre el joven iniciando y su iniciador, o la ruptura radical del contexto habitual de vida del iniciando (que durante dos meses vive alejado de su ciudad y su familia y se encuentra al cargo de alguien ajeno a su grupo de parientes). En esencia se trata de un esquema bastante común en multitud de ritos de adolescencia de numerosas sociedades extra-griegas⁶⁴. Incluso existe, aunque de modo anquilosado la reminiscencia de una antigua ha-

⁶¹ Díez de Velasco 43 y ss.

⁶² Sobre caza iniciática conviene referirse a los trabajos de A. Schnapp; desde su tesis *Les représentations de la chasse en Grèce ancienne* París 1973 a sus últimas aportaciones. Son de destacar «Pratiche e immagini di caccia nella Grecia antica» *DArch* 1, 1979 36 y ss.; J. L. Durand/A. Schnapp «Boucherie sacrificielle et chasse initiatique» *La cité des images. Religion et société en Grèce antique* París 1984 57 y ss.; P. Schmitt/A. Schnapp «Images et société en Grèce ancienne: les représentations de la chasse et du banquet» *RA* 1982 57 y ss. o «Héraclès, Thésée et les chasseurs: les ambiguïtés du héros» *Images et Société en Grèce ancienne* Lausana 1987 121 y ss.

⁶³ Sargent 15 y ss.; en el fondo este pasaje es uno de los ejes fundamentales de su libro.

⁶⁴ La bibliografía sobre este tema es muy extensa y tiene en última instancia su origen en la sistematización realizada por A. Van Gennep en el capítulo VI de su clásico *Les rites de passage* París 1909. M. Eliade en el capítulo III de *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Re-birth* Nueva York 1958 trata en profundidad el tema, aunque en este caso todo el libro es de interés. Más reciente y de gran interés (con una bibliografía puesta al día) resulta J. S. La Fontaine *Initiation, Ritual Drama and Secret Knowledge across the World* Harmondsworth 1985 (esp. caps. I y II). También resulta interesante por centrarse en análisis más afines a la sociología B. Bernardi *Age Class Systems. Social Institutions and Politics based on Age* Cambridge 1985 (esp. cap. 5). El intento de procesar información a gran escala siguiendo las directrices de G. P. Murdock puede resultar de interés a la hora de relacionar el caso cretense con las variables de los 186 casos que se estudian en el «Standard Cross-Cultural Sample» cuyo estudio está esbozado por A. Schlegel-H. Barry «Adolescent Ceremonies: a Cross-Cultural Code» *Ethnology* 18,2 1979, 199-210. Ciertas características, como dejar el peso de la iniciación en manos de un extraño al grupo familiar resultan curiosas en el caso griego. La aproximación al estudio de los ritos de adolescencia en Grecia y en otros pueblos no griegos la realizó en primer lugar Jeanmaire cap. III. En los últimos años los estudios de los ritos de paso

zaña cinegética. El iniciador (denominado en el texto *erasta*), una vez que se terminaba el período de iniciación regalaba un buey a su pupilo (denominado en el texto *erómeno*), que lo sacrificaba con sus manos como víctima a consumir en un posterior banquete en común. En su esencia en el episodio del laberinto se puede rastrear el prototipo mítico de esta iniciación histórica. El bosque, territorio liminal y mal reconocido para el habitante de una polis se convierte en el mito en el laberinto, un lugar intrincado en el que sin la ayuda de un objeto exterior no hay posibilidad de superar el extravío. Este objeto es en unos casos un ovillo pero en otros una corona mágica, lo que viene a simbolizar un conocimiento previo de los caminos que permiten aclararse en su interior. El Minotauro hace las veces del buey, es el animal que marca la capacidad del joven para resolver su estancia en solitario entre los intrincados caminos del laberinto-bosque (y a su vez el recuerdo de una verdadera hazaña cinegética de captura y muerte de algún animal de gran tamaño —quizás incluso un toro bravo como los que aparecen representados en el arte minoico y micénico—). Ya se ha destacado que en la iconografía el Minotauro aparece como un ser sin voluntad de lucha, incapaz de enfrentarse eficazmente a Teseo⁶⁵; parece que la verdadera hazaña sea, como ilustra perfectamente la iconografía y de un modo especial la copa de Aison, extraer al Minotauro del laberinto, ilustrar a los espectadores la habilidad de Teseo para conocer los senderos del enigma y resolverlo. El laberinto como bosque de la iniciación, como espacio de la caza iniciática nos aclara muchos aspectos del simbolismo que intentemos desentrañar. Pero en este caso el rol de guía de la iniciación no lo realiza un *erasta* sino una mujer joven, Ariadna. La unión sexual del iniciando será en este caso de tipo heterosexual y no homosexual, lo que quizás nos está ilustrando un tipo de iniciación en la que la mujer jugaba un papel fundamental y del que pudo verse relegada en un momento posterior quedando el rol de iniciador en la caza y en el sexo en manos de miembros del mismo sexo. *Una sociedad en la que la iniciación, cuando menos en su aspecto sexual estuviese en manos de mujeres nos habla de una importancia social de la mujer mucho mayor de la que se testimonia en el arcaísmo y el clasicismo griegos pero que conviene bien con lo que intuimos que pudo ser el papel religioso de la mujer en la sociedad minoica*. Desde este análisis el mito de Teseo incluye la estructura de una iniciación de tipo muy arcaico que ya en época clásica no se comprende bien y que pudo dar lugar a la confusión en torno al destino posterior de Ariadna, repartida entre Teseo que la abandona y Dioniso que la recoge; Ariadna no sería susceptible de matrimonio con Teseo a pesar de su estatus social idéntico porque estaría en un grado

siguiendo o matizando el análisis de Van Gennep se han multiplicado; son de destacar las aportaciones técnicas en *Transition*: especialmente J. Y. Pentikäinen «Transition Rites» esp. 1-5; V. Bianchi «Some Observations on the Typology of Passage» 45-59; E. Helander «On the Rituals of Transitional Societies» 119-129; N. Gasbarro «La grammatica dei riti di passaggio» 205-223. Más en relación con la iniciación de jóvenes B. Bernardi «Initiation Rites and Post-Pubertal Transition» *Transition* 81-91 y con la iniciación griega I. Paladino «Il gallo e i riti di passaggio in Grecia» *Transition* 237-245. Véase también P. Levêque, *Les rites de passage dans l'Antiquité*. Coloquio Besançon-Roma publicado en *MEFRA*, 102, 1990, 1, 7-137, especialmente los artículos de E. Cantarella «Neaniskoi, classi di età e passaggi di "status" nel diritto ateniese», 37-51 o C. Jourdain-Annequin «L'initiation: éléments pour une discussion», 133-137; la óptica de análisis es diferente del volumen «Transition» y con una metodología materialista. Más recientemente, en abril de 1991, tuvo lugar en Montpellier un seminario sobre *L'initiation dans les cultures hellénique et romaine*. Existe un estudio de una investigadora española que repasa como mito iniciático el episodio de los Argonautas: M. Llinares «Mitología e iniciaciones: el problema de los argonautas» *Gerion* 5, 1987, 15-45; su planteamiento del tema resulta muy acertado y coincidente en lo esencial con el defendido en estas páginas.

⁶⁵ Dugas 100.

vital diferente; como iniciadora sexual cumple en cierto modo un trabajo que corresponde a las sacerdotisas en otras sociedades: esto explicaría su estatus de esposa de Dioniso. La relación Ariadna-Minos tampoco se llegaría a comprender bien en una época como el arcaísmo y el clasicismo en la que el papel de la mujer está subordinado a un cabeza de familia varón de ahí que encontremos un enfrentamiento entre Ariadna y su padre donde quizás en un origen había esferas de actuación diferentes e independientes.

Pero el Teseo del mito no es sólo un hijo de rey que sufre su iniciación en Creta, tiene en la época en que escritores y pintores nos transmiten sus hazañas unos caracteres heroicos indudables. Su hazaña en Creta se convierte en una caza heroica, como las de Heracles, o como las que conforman el corpus de sus hazañas de juventud estudiadas por Neils. La caza del Minotauro es una caza liberadora que salva a Atenas de un pesado tributo y a los jóvenes comparsas del héroe de su triste final. Teseo es pues un nuevo Heracles y el laberinto el lugar más sobresaliente de su triunfo. La hidria Ricci parece servirnos de ejemplo de la relación héroe-laberinto. En este caso el laberinto se figura a espaldas de la apoteosis de Heracles: el laberinto ha tomado quizás el valor simbólico del camino complejo del destino del héroe.

1.8.2 Laberinto y enfrentamiento guerrero

La relación aptitud del iniciado para la caza —aptitud para la guerra está perfectamente testificada en los casos griegos en los que poseemos algún dato⁶⁶; de hecho la finalidad última de la iniciación histórica, por ejemplo en Esparta o Atenas es hacer del joven un guerrero y por ello un ciudadano⁶⁷. Es difícil rastrear la antigüedad de este binomio y en el episodio de Teseo no parece que aparezca de un modo diáfano (realmente el enfrentamiento Minotauro—Teseo es una caza y no un combate, el Minotauro no combate como un soldado sino como un animal sin inteligencia). Pero por su parte en los testimonios iconográficos en los que se figura el laberinto y en los que Teseo no está presente que hemos repasado la relación combate guerrero-laberinto resulta diáfana. En la hidria Ricci en el anverso de la apoteosis de Heracles aparece un enfrentamiento entre dos guerreros armados que da lugar a una psicostasia. En el enócoe de Tragliatella la parte derecha de la escena tiene un componente sexual y la izquierda uno militar, con la presencia de jinetes y soldados a pie armados como hoplitas. Small propuso para entender el vaso en su totalidad una interpretación de tipo funerario (se trataría de unos juegos fúnebres); el contexto podría ser también de tipo iniciático (ambas posibilidades no se excluyen, ya vimos que el laberinto posee un simbolismo funerario que la iconografía ha resaltado claramente), pruebas guerreras, iniciación sexual y la presencia del símbolo serpentino permiten también explicar la escena.

⁶⁶ Véase Meuli II, 1975 699 y ss.

⁶⁷ El caso de la efebía ateniense ha planteado bastantes problemas ya que la forma de actuar de los efebos atenienses es en parte diferente de la que corresponde a un hoplita. Vidal Naquet 135 y ss. puso de manifiesto los caracteres arcaicos de la forma de lucha de los efebos; quizás en última instancia resulte la tesis más acertada la que postula el mantenimiento en Atenas de una iniciación guerrera de características retardatarias que un poco antes de la época de Aristóteles (*Constitución de Atenas* 42) había sufrido una remodelación y modernización. Véase C. Pélékidis *Histoire de l'éphébie attiques des origines à 31 av. J.C.* París 1962; O. W. Reinmuth *The Ephebic Inscriptions of the Fourth Century B. C.* Leiden 1971 o Jeanmaire 307 y ss. (esp. nota 1) entre otros.

1.9 *Laberinto y vuelo místico*

El mito transmite dos modos de superar el laberinto y sus complejidades. La vía tomada por Teseo tiene una doble vertiente, es la del adolescente iniciando pero también es la del héroe salvador; pero hay una segunda que podríamos denominar técnica y es la que seguirán con mejor o peor fortuna Dédalo e Icaro⁶⁸. La «técnica» de Dédalo es de tal naturaleza (presenta características mágicas y engañosas) que la sitúan en un plano diferente del humano habitual, Dédalo se nos presenta como un personaje comparable sino superior a los reyes a los que sirve o ayuda⁶⁹. Vencedor de Minos⁷⁰, vencedor de las leyes de la naturaleza y la sociedad mediante el engaño presenta características que lo asemejan a un mago y permiten su comparación con otros personajes también «voladores» de la tradición griega semi-mítica (Abaris pero sobre todo Epiménides, otro cretense, personaje curiosamente tatuado⁷¹ —hay que referirse a la relación que resalta Kerényi entre el tatuaje corporal y el laberinto⁷²—). La vía de Dédalo es una vía de escape al laberinto que presupone una sabiduría especial fuera del alcance del común de los mortales.

2. EL LABERINTO, TESEO Y EL CONTEXTO INICIÁTICO

La aventura cretense de Teseo presenta una serie de características iniciáticas que han puesto de manifiesto algunos autores⁷³. El interés del estudio de la iconografía y el

⁶⁸ La iconografía del episodio (con una bibliografía al día) aparece en J. E. Nyenhuis «Daidalos et Ikaros» *LIMC* III, 1986 cols. 313 y ss. También Frontisi 151 y ss. La caída de Icaro se relaciona fácilmente con un episodio de *katapontismos* en el que el contexto iniciático es diáfano (2.2.3).

⁶⁹ El trabajo fundamental sobre Dédalo es el de Frontisi, el tema del laberinto se estudia en el capítulo II, 4 (esp. 141 y ss.). Interesan también entre otros el de G. Becatti «La leggenda di Dedalo» *MDAI (R)* 60-61, 1953-1954 22 y ss. y el de P. Scarpi «Daidalos e il Labirinthos» *BIFG* 1, 1974 194 y ss.

⁷⁰ T. J. Dunhabin «Minos and Daidalos in Sicily» *PBSR* 16, 1948 1 y ss.; Frontisi 171 y ss.; G. Pugliese-Carratelli «Minos e Cocalos» *Kokalos* 11, 1956 89 y ss.

⁷¹ Epiménides (A2 Diels-Kranz = *Suda s.v.*) presenta unos tatuajes que E. R. Dodds *Los griegos y lo irracional* Madrid 1980 (California 1951) 139 y ss. relaciona con tatuajes de chamanes tracios (algunos de ellos curiosamente serpentiformes). Desgraciadamente los tatuajes de los que tenemos noticia en esta zona no eran en ningún caso laberintiformes.

⁷² Kerényi 24-25. La relación tatuaje e iniciación la destaca Brelich 34.

⁷³ Desde O. Gruppe *Griechische Mythologie* Munich I, 1906 581 y ssgs, en adelante; destacamos Jeanmaire 325 y ss.; Faure 172; Kerényi *Dionysos* 93 y ss. Brelich 445 y ss. y 470 y ss. plantea algunos caracteres de la iniciación de Teseo pero en *Gli Eroi Greci* Roma 1958 en su apartado sobre el héroe y el paso a la edad adulta (pp. 124 y ss.) no destaca el episodio del Minotauro en este tipo de iniciación lo que a nuestro entender resulta erróneo. Véase en Calame 432 y ss. una crítica de esta interpretación; pero no tiene presente la complejidad del análisis que se esboza en este artículo. La iniciación de Teseo en el episodio cretense es más compleja de lo que expresó Jeanmaire. El tema del laberinto ha sido tratado por numerosos autores algunos ya citados en notas anteriores. El estudio del simbolismo más sugestivo es el de Kerényi, aunque no se refiere solamente al laberinto griego. Otro tanto ocurre con H. Kern *Labirinti. Forme e interpretazioni 5000 anni di presenza di un archetipo* Milán 1981, con el de P. R. Doob *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages* Cornell 1990 y con los artículos confusos de R. de Launay «Les fallacieux détours du labyrinthe» *RA* 2, 1915 114 y ss. y 348 y ss. 3, 1916 116 y ss. 294 y ss. 387 y ss. 4, 1917 119 y ss. 286 y ss. y 413 y ss. La bibliografía más antigua del tema la recoge H. Höfer «Theseus» *Ausführliches Lexikon...* de Roscher V, 1916-19124 678 y ss. Hay que referirse también a los apartados 42 y ss. de Herter y a Brommer *Theseus* 35 y ss. o Cook 473 y a los artículos monográficos de P. Borgeaud «The Open Entrance to the closed Palace of the King: the Greek Labyrinth in Context» *HR* 14, 1974, 1-27; J. Duchemin «De thème du héros au Labyrinthe dans la vie de Thésée» *Kokalos* 16, 1970, 30 y ss. o a las páginas específicas en Calame 239 y ss. y 98 y ss. entre otros.

simbolismo del laberinto radica, como hemos podido ver, en que permite ahondar en el proceso de la iniciación e intentar detallar de modo hipotético algunas de sus fases. Las iniciaciones en el mundo griego perdieron importancia tras los sinecismos y la superación de los marcos primitivos que les daban su razón de existir. Afortunadamente tanto el lenguaje mítico como el iconográfico mantienen atisbos que ayudan en el intento de reconstrucción del proceso general de su desarrollo. Desgraciadamente las fuentes (iconográficas y literarias) con las que se cuenta para esta reconstrucción fueron confeccionadas por personas que no entendían ya la totalidad de un procedimiento que les era extraño y que además donde se mantenía lo hacía con unos caracteres evolucionados y adaptados a nuevas situaciones históricas e ideológicas (efebía ateniense, iniciaciones espartanas, iniciaciones homosexuales cretenses). Estos cambios hacen que el esquema que se presenta a continuación resulte una hipótesis de reconstrucción en la que por fuerza una parte de la misma se refiere efectivamente a antiguos desarrollos conductuales (en relación con la iniciación) pero otra informa sobre meras construcciones imaginarias surgidas a posteriori de la modificación del desarrollo conductual.

2.1 *El marco físico de la iniciación*

El marco físico de la iniciación de Teseo es el laberinto y este presenta una serie de características que lo definen como un lugar polivalente. Lo intrincado de su diseño, lo extraño de su factura lo asemejan a una selva, antítesis de la polis, (marco de vida habitual del griego del arcaísmo y el clasicismo); es el lugar de la iniciación por significar la ruptura con el mundo de lo habitual. Pero el laberinto es también una cueva, otro lugar liminal en el que el marco habitual de la vida se trastoca, en este caso por la intervención de potencias extrahumanas que provienen del interior de la tierra. Lo intrincado de la cueva, su oscuridad y su topografía interior, la convertían en un lugar de contacto con la muerte, muerte que sin la intervención de Ariadna hubiera alcanzado a Teseo. El laberinto resulta de lo anterior símbolo de muerte y no es de extrañar que se le represente como una estela (puerta simbólica del más allá, del camino a recorrer por el difunto). Por último y casi como un resumen simbólico de los contenidos antes expuestos el laberinto se convierte en la copa de Aison en un templo, un lugar sagrado, marco del contacto con la divinidad. *Este carácter sagrado del laberinto, rastreable en los textos micénicos, utilizado en varios lugares oraculares (Dídima, Claros) para simbolizar la preparación previa a la intervención divina aclara en cierto sentido el marco último de la aventura de Teseo: penetrar en el mundo no habitual, en el mundo sagrado, algo que conviene bien con el desarrollo de un ritual iniciático en el que para acceder al estatus de hombre completo es necesario experimentar los caminos no habituales pero constituyentes últimos de lo humano.*

2.2. *Las pruebas*

El laberinto nos sirve también de guía para dilucidar las características de las pruebas que soporta el iniciando Teseo.

2.2.1 *El combate*

Teseo al enfrentarse con el Minotauro cumple una doble tarea. Por una parte realiza la hazaña cinegética de abatir al toro (ceremonia cuyos restos anquilosados aún nos transmite Eforo). El marco del combate con el toro bravo evoca ejemplos cretenses que la iconografía

del segundo milenio transmite. El joven se enfrenta al toro y prueba su habilidad, su entrenamiento y la imaginaria ordalía de los dioses. La iconografía cretense parece remitirnos a un contexto en el que el combate tiene ciertos atisbos de danza probatoria, de extraña lid en la que el toro bravo se convierte en el instrumento de probar la aptitud del joven para superar el mundo de la infancia simbolizado en la ingenuidad de la mente del animal. Pero por otra parte la gesta iniciática de Teseo ha tomado unos derroteros que superan el mero contexto iniciático habitual. Teseo heroizado requiere un enemigo que singularice su hazaña, un enemigo monstruoso que permita hacer de él un héroe a la altura de Heracles. El toro se convierte en el relato teseico en el Minotauro, animal fabuloso mixto de hombre y toro y asesino sin control. La hazaña de Teseo le hace integrarse en el elenco de los máximos héroes. Pero no es fácil saber en qué momento se produjo esta heroización y si es uno de los elementos más antiguos de la saga. *El singularizar la aventura para significar la mayor gloria del Teseo-héroe resta claridad al Teseo-iniciado, a este Teseo desheroizado y desmitologizado que estamos intentando desentrañar; pero quizás justamente el extraer la aventura del contexto habitual permitió que se mantuviese memoria de unas ceremonias en una época en que su práctica ya había desaparecido.*

2.2.2 La danza

La danza es un elemento mal entendido en la transmisión mitológica literaria y mejor comprendido en la transmisión iconográfica. La existencia de un *choros* en Cnosos realizado para Ariadna por Dédalo y la certeza de su utilización gracias al testimonio iconográfico en un momento anterior al combate nos aclara que era un elemento fundamental del rito. Antes hemos planteado la posibilidad de que la danza estuviese en relación con la lidia del toro, sin duda es lo que nos dan a entender los testimonios iconográficos cretenses. Pero el contexto iniciático no excluye que pudiera tratarse de una danza guerrera como la que realizaban los curetes en la mitología para salvar al Zeus niño cretense⁷⁴. Tampoco es descartable que pudiera tratarse de una danza de tipo matrimonial, que preludiese la realización de una cópula. De todos modos la testificación de danzas laberínticas con finalidades extáticas que en su momento presentamos (1.6) quizás sirva para hacernos comprender la simbología del laberinto como lugar del rito y del contacto con las realidades no habituales. *Una danza laberíntica con finalidades extáticas convendría bien en el marco de una iniciación en la que la consecución de estados alterados de conciencia parece ser una finalidad primordial.* Podemos figurarnos a Teseo como danzante místico, conviene bien con lo que vamos desentrañando de su iniciación y del marco físico en la que se desarrolla.

2.2.3 Catapontismo

En relación directa con el laberinto se asocian dos episodios de catapontismo⁷⁵. El primero tiene lugar en el viaje hacia Creta, lo transmite Baquílides y lo realiza Teseo. El se-

⁷⁴ Calímaco *Iou*. 52 y ss. Sobre los curetes hay que referirse al apéndice de Jeanmaire 595-616 y al trabajo de J. Harrison *Themis* N. Y. 1962 (reimp. de la seg. ed. de 1927) cap. I y III entre otros. Sobre el Zeus cretense H. Verbruggen *Le Zeus crétois* París 1981 (esp. 46 y ss. sobre los curetes).

⁷⁵ La interpretación del catapontismo como ordalía parte del estudio de G. Glotz «L'ordalie» *Etudes sociales et juridiques sur l'antiquité grecque* París 1906 69 y ss. y esp. 85 y ss.; G. Glotz «Ka-

gundo tiene lugar durante la huída aérea de Dédalo e Icaro y lo realiza el segundo. El resultado de la precipitación al mar será diferente en uno y otro caso. Teseo sale intacto y vencedor de la prueba mientras que Icaro muere de resultas de la caída. Un tercer catapontismo se produce a la vuelta de Teseo de Creta; Egeo se precipita al mar al creerle vencido por el Minotauro.

Pero en la historia de Teseo hay varios catapontismos más que sufre o hace sufrir. En efecto uno de los primeros trabajos del héroe camino del Atica es deshacerse de Escirón, al que despeña de lo alto de las rocas Escironias del mismo modo que éste hacía con sus víctimas⁷⁶. Por su parte el propio Teseo termina sus días en Sciros despeñado⁷⁷. El nombre *skiros* y sus derivados aparecen insistentemente en estos episodios y en otros en los que actúa Teseo o tienen que ver con el viaje a Creta. El abuelo de Teseo en una de las tradiciones se llama Escirio⁷⁸; el héroe salaminense Esciro proporcionó a Teseo marineros para su embarcación y en especial el piloto y el vigía⁷⁹; la tumba de estos se situaba en las inmediaciones del santuario de Atenea Escira en el Falero⁸⁰ donde además se llevaba a cabo una procesión durante las oscoforias⁸¹ en la que desfilaban dos muchachos travestidos⁸² (la explicación de la ceremonia se retrotraía a que durante el viaje de Teseo a Creta dos muchachos disfrazados se incluyeron en el grupo de las muchachas)⁸³. Los lugares denominados *skiras* parecen tener relación con zonas marginales del Atica⁸⁴ en las que se realizaban algunas actuaciones de los efebos o quizás sus iniciaciones. En última instancia en el término predomina la característica blanca del terreno: *skiros* se refiere a una tierra calcárea; *skirros* equivale a *gypsos* y *ge skirás* es equivalente a *ge leuké*⁸⁵. Hay que recordar también que el

tapontismos» *Daremborg-Saglio* III 808 y ss.; M. Delcourt *Hephaistos ou la légende du magicien* París 1957 115 y ss. lo relaciona con una iniciación mágico-artesanal; Jeanmaire 324-337 y luego Sergent 130 y ss. optan por el carácter iniciático en unos términos parecidos a los que se aceptan aquí. Véase también O. Schulthess «*Katapontismós*» *RE* X 2480-2482 o J. Hubaux «*Le plongeon rituel*» *MB* 1923 3 y ss. Los catapontismos y los despeñamientos entrañan una indudable complejidad, se mezclan en ellos actuaciones ordálicas, ritos de paso a la adolescencia, iniciaciones artesanales, rituales de purificación (dél tipo *pharmakos*) y de castigo entre otros.

⁷⁶ Apolodoro *Epitome* I, 2; Higino *Fab.* 38,4; Plutarco *Teseo* 10 entre otros. La iconografía y la literatura la repasa Brommer *Theseus* 14 y ss.; la iconografía la estudia Neils; Jacoby *FGH* IIIbII 207 y ss. hipotetiza sobre el carácter divino de Escirón y su culto en el Falero entre otros lugares.

⁷⁷ Plutarco *Teseo* 35.

⁷⁸ Apolodoro *Bibl.* 3, 15, 5-6.

⁷⁹ Plutarco *Teseo* 17.

⁸⁰ Plutarco *Teseo* 17,6 = Filocoro 328F111 Jacoby.

⁸¹ Sobre las oscoforias véase A. Mommsen *Feste der Stadt Athen im Altertum* Leipzig 1898 278 y ss.; L. Deubner *Attische Feste* Berlín 1932 142 y ss.; H. W. Parke *Festival of the Athenians* N. Y. 1977 77 y ss. entre otros. Relacionan la ceremonia con iniciaciones de adolescentes Jeanmaire 344 y ss.; Faure 170 y ss. o Vidal-Naquet 148 y ss.

⁸² Otro episodio de travestismo lo transmite Plutarco *Teseo* 20,7 = Peon 757F2 Jacoby y tiene que ver con un parto simulado que realiza en honor a Ariadna-Afrodita en Amatunte un joven disfrazado de mujer.

⁸³ Plutarco *Teseo* 23. De hecho la fiesta completa tenía estrecha relación con la vuelta de Teseo triunfante de Creta. Y en ella tenían un papel importante los salaminenses a cuyo cargo además estaba el santuario de Atenea Esciras del Falero, véase al respecto la regulación del siglo IV a.C. de los salaminenses aparecida en el Agora (F. Sokolowski *Les lois sacrées des cités grecques* Supplément París 1962 19).

⁸⁴ Jacoby *FGH* IIIbII 200 y ss. hace una larga disquisición sobre el término. Vidal Naquet 149 apunta el uso del término en lugares de tierras malas, márgenes del ática donde se desarrollaba el servicio de los efebos repite el argumento y lo profundiza Calame 339 y ss.

⁸⁵ Véase el largo comentario de Jacoby *FGH* IIIbII 200 y ss.

color blanco aparece en algunos contextos en los que se llevan a cabo catapontismos, especialmente el más celebre (el de Ino Leucotea⁸⁶). Mayor interés tiene el catapontismo anual de Léucade (Acarnania) en el recinto del templo de Apolo Leucatas; según Estrabón (10,2, 8-9) se lanzaba el agua a un criminal previamente encinchado con alas y plumas de diversas aves, con la finalidad de que el golpe contra el mar no fuese mortal. El disfraz de plumas del condenado se parece de modo chocante al subterfugio de Dédalo para escapar del laberinto, la confección de alas de plumas resultó inefectiva en el caso de Icaro que murió precipitado al mar; curiosamente Estrabón (X,2 9) cita a Leucadio, epónimo de Léucade como rey de Acarnania junto con su hermano Aliceo y su padre Icaro (!).

Catapontismo, scira, color blanco, travestismo, fiesta de efebos parecen hablarnos de un conjunto mítico y ritual en relación con la probación de jóvenes. La relación catapontismo-efebos también la ilustra el dato de personajes que mueren de resultas de un catapontismo como las cecrópidas (y especialmente Aglauro)⁸⁷ que presiden el juramento efébio en Atenas.

Pero los catapontismos de Teseo no son los únicos que resaltan en el episodio del laberinto. Otro de los personajes principales de la narración, Dédalo, también está relacionado con varios episodios de este tipo. Uno de ellos ya lo hemos citado y lo sufre Icaro. Pero también actúa en otro desarrollado cuando el artesano aún vivía en Atenas consistente en el despeñamiento de su joven sobrino y discípulo Pérdix⁸⁸ (que en otras versiones lleva en nombre de Talos⁸⁹, como el engendro de bronce que crea para guardar la isla de Creta). Por otra parte Ovidio (*Met.* XI, 334 y ssgs.) transmite la historia de un Dedalión que se precipita de lo alto de una roca de resultas de la muerte de su hija Quíone (*chióne*=la nívea). También el color blanco, la presencia de participantes jóvenes y el despeñamiento o el catapontismo se asocian con Dédalo de un modo claro.

Probablemente una prueba de despeñamiento, imaginario o real (en forma de ordalía) era parte del ritual iniciático por el que pasaban los jóvenes y cuyo prototipo mítico lo encontramos de un modo confuso pero reiterativo en las aventuras de Teseo; se trataría de una ceremonia en la que se aunaría el carácter ordálico con el de prueba de resistencia: la finalidad última de esta y otras ceremonias que se desarrollan en el ritual que intentamos reconstruir es alcanzar los límites del ser humano en el momento de plenitud de sus fuerzas y potencialidades: la época del paso a la edad adulta.

2.2.4 Sexo e iniciación

Hemos visto (1.7) el papel que cumplen los episodios de tipo sexual en el desarrollo de la aventura cretense de Teseo y en la confección y solución del enigma del laberinto.

La cópula debió de ser un componente fundamental en la ceremonia iniciática que es-

⁸⁶ Higino *Fab.* 2,5 entre otros; Eurípides le dedicó una tragedia hoy perdida; véase G. Méautis «Sappho et Leucothéa» *REA* 32, 1930 333 y ss.

⁸⁷ Higino *Fab.* 166. Realmente por la topografía en la que se desarrolla la acción el catapontismo es inexplicable (en cierto sentido es algo parecido a lo que ocurre con el de Egeo). Se trata de episodios que se sitúan en Atenas y en la Acrópolis; es como si esta Acrópolis imaginaria estuviese al borde del mar.

⁸⁸ Higino *Fab.* 89,224,264 entre otros.

⁸⁹ Apolodoro *Bibl.* III, 15, 9; Diodoro IV,76; Helánico 4F169a, 147,4 y ss. Jacoby = *Schol.* Eurípides *Or.* 1648.

tudiamos⁹⁰, como lo era todavía en la iniciación homosexual cretense transmitida por Eforo. Pero el destino de Ariadna, mal comprendido por los mitógrafos posteriores⁹¹ parece indicar que no se trataba de una iniciación sexual con fines matrimoniales. Es más conveniente relacionar el episodio con los demás sistematizamos y plantearlo en el seno de la globalidad de la ceremonia que se reconstruye. Hemos constatado que existe una constante en las pruebas que repasamos: la búsqueda de experiencias cumbre que indiquen al joven sus potencialidades a la par que los límites de la naturaleza del hombre. Un episodio sexual en este contexto debía intentar mostrar algo más que la práctica del sexo y la iniciación a su técnica. La relación posterior de Ariadna con Afrodita, su calidad de esposa de Dioniso marcan la pauta para pensar que nos hallamos ante un contexto sagrado; una constatación de prácticas de sexualidad sagrada o mística. Estos saberes no resultan ajenos al mundo griego y aunque bastante camuflados, se han podido rastrear en algunos ámbitos, conocimientos de fisiología mística⁹² que son relacionables con prácticas de sexualidad sagrada.

Un ejemplo exterior al mito de Teseo resulta especialmente interesante y auna una serie de datos, lugares y personajes que en algún caso ya nos son conocidos: se trata de la iniciación de Branco como adivino que nos transmite Conón (*Narr.* 33 = 26F 201,3 y ssgs. Jacoby = Focio *Bibl.* 186). Amado por Apolo, el beso del dios (sin duda símbolo aquí de la cópula) le infundió el arte mántico y para desarrollar sus habilidades fundó el santuario de Dídima (*cf.* 1.1.2)⁹³. Más chocantes y curiosas resultan sus circunstancias familiares y su concepción. Hijo de Esmicro, este había sido abandonado en Mileto a los trece años y fue criado por Eritarses, noble del lugar; de resultas de una pelea se apareció la diosa Leucotea (*cf.* 2.2.3)⁹⁴ y le ordenó fundar unos *agones* gimnásticos para jóvenes (!)⁹⁵. La esposa de Esmicro quedó encinta y soñó que el sol penetraba en su interior por la boca, pasaba por el estómago y salía por el sexo; de resultas de este sueño llamó Branco (bronquio) a su hijo. La vía de penetración del sol está invertida pero (esquemáticamente) las fases y el recorrido resultan idénticos a los que tiene que tomar la fuerza serpentina (*kundalini*) en las prácticas de fisiología mística tántrica⁹⁶, donde el componente sexual en algunas ceremonias de despertar de esta fuerza interior está perfectamente probado. La conjunción Esmicro-Branco nos relaciona iniciaciones de jóvenes, prácticas de fisiología mística, un acto sexual de tipo sagrado (en este caso con un dios) y el acceso a un estado superior (el de adivino) tras ese acto sexual: una combinación que tiene algunos paralelos con la aventura cretense de Teseo tal y como la analizamos aquí. El que Branco sea el antepasado de los bránquidas, sacerdotes de Dídima, y el que en Dídima apareciesen laberintos en el acceso a la cripta oracular ha de deberse a algo más que a una casualidad.

⁹⁰ Y en tantos otros casos de contexto iniciático. Véanse en A. Schlegel/H. Barry «Adolescent Initiation Ceremonies: a Cross-Cultural Code» *Ethnology* 182,2 1979 202-203 la importancia de las manipulaciones genitales y las actuaciones sexuales en este tipo de ceremonias (actuaciones tanto heterosexuales —más comunes en las iniciaciones femeninas— como homosexuales o mixtas).

⁹¹ Véase el detallado estudio en Calame 106 y ss.

⁹² Díez de Velasco 38 y ss.

⁹³ Los laberintos de Dídima se estudian en 1.1.2.

⁹⁴ Ino se convierte en Leucotea de resultas de su catapontismo, (ver 2.2.3).

⁹⁵ Contexto probatorio claro; estamos ante una narración de instauración de pruebas iniciáticas de jóvenes.

⁹⁶ Véase J. Woodroffe (A. Avalon) *El poder serpentino* Buenos Aires 1979 (de la octava ed. de Londres-Madrás de 1972, prim. ed. 1919) y esp. 84 y ss. La existencia de estas prácticas en Grecia se propone y argumenta en Díez de Velasco 43 y ss.

En la aventura de Teseo la experimentación del sexo místico en un contexto sagrado, y en relación con una mujer de un estatus tan ambiguo como Ariadna (hija del rey, diosa, esposa de un dios o quizás sacerdotisa) cuadra perfectamente y haría de la totalidad del rito un aprendizaje muy complejo que quizás tenga que ver con el estatus real que alcanza Teseo tras su viaje a Creta (véase 2.4).

2.2.5 Muerte

Teseo en el laberinto, como Icaro al intentar dejarlo, como tantos otros personajes en relación con este mito, rozan el mundo de la muerte o ingresan en él. El laberinto (1.2) es símbolo de muerte; una muerte simbólica, como a la que se enfrenta Teseo al descender bajo el agua o al bajar al Hades en un episodio que en la mitología no tiene verdadera razón de ser pero que visto desde la perspectiva de la consecución de su iniciación cumple con mayor claridad. La iniciación es una suerte de muerte, la superación de la etapa de la infancia por medio de unas pruebas de naturaleza tan radical que la vida de adulto parece una forma de vida diferente y el momento de la iniciación un momento de muerte y posterior renacimiento. El laberinto como espacio de la iniciación se convierte por lo tanto también en espacio de muerte y así se explican esas características que tienen un correlato iconográfico tan evidente.

2.3 Los iniciadores

Dos personajes presiden la iniciación que se desarrolla en el laberinto imaginario. Por una parte está Ariadna, cuyas características especiales ya se han repasado (1.7; 1.8.1; 2.2.4) y que por lo que ha sobrevivido en el lenguaje mítico tuvo un papel fundamental en el episodio; y por otra parte está Dédalo, constructor y resolutor del laberinto; ese Dédalo que Frontisi⁹⁷ solo tímidamente se atreve a denominar «maître de probation, initiant les classes d'âge et les guidant dans le passage à l'âge adulte, ou encore jouant un rôle fondamental dans la confirmation ou la transmission du pouvoir royal...». Pero Dédalo es algo más que simple iniciador; resuelve el enigma del laberinto tomando para ello una vía insual como es la aérea, el modo de desplazamiento del chamán. En cierto sentido se nos presenta también como un iniciado alternativo, el hombre que posee un saber vedado a los demás (y especialmente a su hijo malogrado Icaro), y del que el príncipe Teseo disfruta en parte (2.4).

Queda por repasar un tercer iniciador, el propio rey Minos que según una noticia de Zenis (393 F1 Jacoby) que transmite Ateneo (XIII, 601f) amaba a Teseo, y del que Sergent⁹⁸ hipotetiza que pudo ser su educador e iniciador (en una iniciación en este caso peculiar).

Sin descartar la posibilidad de que detrás de este último dato se esconda una mayor complejización de la iniciación teseica (en este caso el hijo del rey iría voluntariamente al territorio de un rey extranjero a sufrir una iniciación en la que el rey anfitrión tendría parte activa —se trataría por lo tanto de una iniciación que aunaría episodios heterosexuales y

⁹⁷ Frontisi 148.

⁹⁸ Sergent 213.

homosexuales—) parece mejor pensar en la línea de lo expuesto anteriormente (1.8.1) en una iniciación heterosexual, en la que el papel de la mujer es importante. *El desarrollo iniciático mutó en cierto momento y se convirtió en la iniciación homosexual que transmite Eforo para la Creta histórica; la mutación tendría sin duda que ver con el papel subordinado de la mujer en el mundo griego arcaico y clásico que no debió ser tal en la remota época a que se refiere en la nebulosa del lenguaje mítico el episodio de Teseo.*

2.4. *El iniciado completo: el rey*

En fin último de la iniciación de Teseo es convertirlo en rey. El episodio del cataponismo de Egeo o resulta una excusa para deshacerse de un personaje molesto⁹⁹ (frente al Teseo vencedor que vuelve al Atica) o quizás esconda una antigua ceremonia de deposición y despeñamiento del anterior soberano cuando el nuevo ha cumplido las pruebas que lo acreditan en sus estatus en cierto sentido superior al común. Una iniciación como la que hemos desentrañado en el caso de Teseo lo convierte en un personaje especial, lo que puede explicar una serie de actuaciones que resultan en cierto modo anormales, como su pasión por el rapto de jóvenes o sus aventuras en cierto sentido chamánicas con su amigo Piritoo. Su actuación política le convirtió por otra parte en un rey muy especial dentro del imaginario ateniense¹⁰⁰ en un nuevo fundador de Atenas. Este hecho ha servido para preservar (aunque de un modo bastante trastocado) episodios básicos de su iniciación y su acceso al poder que quizás permitan desde un punto de vista hipotético hacernos una idea de los complejos mecanismos ideológicos creados en torno a la figura del soberano en este mundo griego de época indeterminable y semi legendaria en la que discurrió la no menos semi legendaria figura de Teseo (el Teseo historizado pero de un modo bien diverso al del intento de Plutarco). *El carácter de iniciado y semimago del rey puede explicar en parte la aceptación por su pueblo de la desigualdad radical que el estatus real entraña.*

3. Resumen-Conclusiones

El laberinto presenta una simbología bastante compleja y polivalente escondida tras los episodios míticos (tanto literarios como iconográficos) en que está presente. Dos mundos simbólicos se pueden resaltar específicamente; en el segundo el laberinto se convierte en el espacio de la iniciación. Ambos aspectos cuadran a la perfección con la aventura de Teseo que en uno de sus aspectos fundamentales es una iniciación principesca. Teseo es un efebo y tras su paso por el laberinto no sólo se convierte en un hombre completo sino también en rey. Los pasos de su aventura se encuentran jalonados de contenidos de tipo sexual (frente a la iniciación homosexual cretense arcaica y clásica esta iniciación parece heterosexual y de gran complejidad —nos encontramos probablemente en un contexto de sexualidad mística—) cinegéticos o atléticos (danzas sagradas probablemente extáticas). El contenido inframundano presente en el simbolismo del laberinto se aviene bien con el de las ceremonias de iniciación de adolescentes, equiparadas en muchas culturas a la muerte y que en el caso de la trayectoria

⁹⁹ Teseo en la versión de Suda s.v. *Theseus* se convierte en rey de Creta, tras desposar a Ariadna, lo que convierte al episodio del laberinto en una prueba directa de acceso a la realeza y no indirecta como se manifiesta en la mayoría de las versiones (se convierte en rey de Atenas, no de Creta).

¹⁰⁰ Véase el estudio de Calame, *passim* y esp. 398 y ss.

de Teseo resultan un preludeo del posterior descenso al Hades del héroe en compañía de Piritoo¹⁰¹ (episodio que presenta paralelos en ciertas pruebas chamánicas). Iniciación y muerte se desentrañan en este episodio y nos llevan a plantear el papel de Dédalo en la acción. Este personaje, artesano prototípico se nos presenta como el hilo conductor en la complejidad simbólica del laberinto; su relación con mujeres (jóvenes: Ariadna, las hijas del rey Cocalo; no tan jóvenes: Pasifae); su carácter de artífice del laberinto-prisión y del laberinto-pista de danza; su efectividad como dador de muerte y creador de vida; su habilidad en el vuelo místico; su relación con jóvenes que desentrañan el enigma del laberinto parecen designarlo como el prototipo del iniciador. Teseo, el príncipe adolescente vence en la prueba pero Icaro, el adolescente imprudente fracasa. La doble salida del laberinto parece pues testificarnos dos tipos de iniciación presentes en el mundo griego en épocas difíciles de desentrañar y quizás ni siquiera coetáneas. La iniciación principesca, la del mítico Teseo, se mantiene en algunas élites griegas con algunos comportamientos mutados y parece de un arcaísmo indudable. La otra parece el privilegio de seres especiales como Dédalo dotados de una sabiduría o unos poderes no habituales y se englobaría en el controvertido chamanismo griego. En ambos casos parece extraerse la idea de que prácticas extáticas o místicas (danza, sexualidad, experiencias de vuelo) difícilmente comprensibles en toda su profundidad hoy en día formaban parte de la forma de vida de los griegos e incluso de los mecanismos de estructuración de su sociedad (como son las pruebas de iniciación de jóvenes, uno de los ritos de paso fundamentales en los grupos humanos en los que se producen). Por lo menos a nivel de élites y en un contexto arcaico y clásico el simbolismo que oculta el concepto imaginario del laberinto seguía vivo en algunos lugares del mundo griego.

ABREVIATURAS

ABV	J. D. Beazley <i>Attic Black-figure Vase Painters</i> Oxford 1956.
Add ²	J. D. Beazley, T. H. Carpenter y otros <i>Beazley Addenda</i> segunda ed. Oxford 1989.
ARV	J. D. Beazley <i>Attic Red-figure Vase Painters</i> segunda ed. Oxford 1963.
Bérard	C. Bérard <i>Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chtoniens</i> Neuchatel 1974.
Bernard	M. L. Bernard/V. A. Daszewski «Ariadne» <i>LIMC</i> III, 1986 cols. 1050 y ssgs.
Boardman ARFHII	J. Boardman <i>Athenian Red Figure Vases. The Classical Period</i> Londres 1989.
Brelich	A. Brelich <i>Paides e Parthenoi</i> Roma 1969.
Brommer	<i>Theseus</i> F. Brommer <i>Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur</i> Darmstadt 1982.
Brommer VL	F. Brommer <i>Vasenlisten zur griechischen Heldensagen</i> tercera ed. Berlín 1973.
C. Calame	<i>Thésée et l'imaginaire athénien</i> Lausana 1990.
Cook Zeus	A. B. Cook <i>Zeus</i> I 1914 (reimp. 1964).
Cordano	F. Cordano «Il labirinto come simbolo grafico della città» <i>MEFRA</i> 92.1, 1980 7 y ssgs.
CVA	<i>Corpus Vasorum Antiquorum</i>
Diez de Velasco	F. Diez de Velasco «Un aspecto del simbolismo del kerykeion de Hermes» <i>Gerion</i> 6, 1988 38 y ssgs.
Dugas	C. Dugas «L'evolution de la légende de Thésée» <i>Recueil Dugas</i> París 1960 98 y ssgs.

¹⁰¹ Véase sobre este tema el trabajo de A. Kossatz-Diessmann en este tomo. También F. Diez de Velasco «Comentarios iconográficos y mitológicos al poema épico *Miníada*» 8, 1990 ap. 1, 2.

- Eilmann R. Eilmann *Labyrinthos. Ein Beitrag zur Geschichte einer Vorstellung und eines Ornamentes* Atenas 1931.
- Faure P. Faure *Fonctions des cavernes crétoises* París 1964.
- Frontisi F. Frontisi-Ducroux *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* París 1975.
- FR A. Furtwängler/K. Reichhold *Griechische Vasenmalerei (1900-1932)*.
- Graef B. Graef/E. Langlotz *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen (1900-1933)*.
- Haspels ABL C. H. E. Haspels *Attic Black-figured Lekythoi* Londres 1936.
- Herter H. Herter «Theseus» *RE* supl. XIII, 1973.
- Jeanmaire H. Jeanmaire *Couroi et Courètes, Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique* Lille 1939.
- Kerenyi K. Kerenyi *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee* Zurich 1950.
- Kerenyi *Dionysos* K. Kerenyi *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life* Princeton 1976 (Boll. ser. LXV.3).
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- Meuli K. Meuli *Gesammelte Schriften* Basilea.
- Neils J. Neils *The Youthful Deeds of Theseus* Roma 1987
- Para J. D. Beazley *Paralipomena* Oxford 1971.
- Roberts Y. E. Roberts *The Slaying of the Minotaur. Evidence in Art and Literature of Development of a Myth 700-400 B. C.* Ann Arbor 1972.
- Sergent N. Sergent *La homosexualidad en la mitología griega* Barcelona 1986 (trad. de la ed. de París de 1984).
- Small J. P. Small «The Tragliatella Oinochoe» *MDAI (R)* 93, 1986 63 y ssgs.
- U. Bianchi (ed.) *Transition Rites. Cosmic, Social and Individual Order* Roma 1986
- Vidal-Naquet P. Vidal-Naquet *El cazador negro. Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego* Barcelona 1983 (trad. de la ed. de París de 1981).
- Wolters 1907 P. Wolters «Darstellungen des Labyrinths» *SBAW* 1907 113 y ssgs.
- Wolters 1913 P. Wolters «Darstellungen des Labyrinths» *Archäologische Bemerkungen* Munich 1913 3 y ssg.