

María Luisa Sánchez León (ed.)

IV Cicle de Conferències

RELIGIONS DEL MÓN ANTIC

4

EL MÉS ENLLÀ

Organizat per la Fundació "SA NOSTRA"
Dirigit per María Luisa Sánchez León

Palma, del 23 d'octubre al 18 de desembre de 2003

Fundació "SA NOSTRA"

Palma, 2004

IMAGINANDO EL MÁS ALLÁ EN EL MUNDO GRIEGO

FRANCISCO DIEZ DE VELASCO
Universidad de La Laguna

1. INTRODUCCIÓN

Intentar estudiar el Más Allá entre los griegos antiguos es una tentativa de desentrañar lo imposible como representación colectiva (ese concepto durkheimiano tan cercano a la entelequia pero que quizá pueda servirnos todavía para mover el pensamiento). Se trataría de la quintaesencia de lo imaginario, en la que se interconectan una diversidad de ideologías que se vehiculan por medio de lo improbable, donde lo personal y lo social, con su multiplicidad de variedades, se entremezclan y aturden.

Pero, además de marcos teóricos, nos enfrentamos a poderosos relatos, que hemos de analizar con ojos aviesos (que nos ejercita ese instrumento clave del científico social que es el método crítico), que pueden obligarnos a sospechar hasta de los más encumbrados maestros del

pensar. ¿Qué hacer con el canto XI de la *Odisea*, ese fascinante pero artificioso paseo por los territorios del Más Allá, que luego repasaremos? ¿Qué hacer con Platón y la narración con la que ameniza el abrupto final de la *República* (614 b ss.)? Ambos parecen presentarse como cuentos increíbles, consideremos el segundo (trads. retocadas por el autor):

Te voy a narrar, no un cuento de Alcínoo, sino el de un notable personaje, llamado Er, hijo de Armenio, del pueblo de los panfilios, dado por muerto en el campo de batalla y que al levantar después de diez días los cadáveres descompuestos, apareció incorrupto y fue transportado a su casa y cuando estaba en la pira funeraria se levantó y contó lo que había visto en el más allá.

Puntualiza Platón que su narración no es un cuento de Alcínoo, que no es como el relato que Odiseo desgrana ante el rey de los feacios a partir del canto IX y hasta el XII de la *Odisea* y que tiene su punto álgido en el descenso al inframundo, la *nékyia*, del canto XI. Parece que Platón se desea distinto, tomando sus distancias respecto a ese falsario que para él resulta ser al que llaman Homero. Pero Platón no nos aparece como menos imaginario que Homero. De hecho, su relato de lo imposible hecho historia, del resucitado, parecería escrito por algún contemporáneo nuestro de entre tantos «apóstoles» del bien morir como pululan en cierto tipo de librerías, alguien como un Raymond Moody o una Elisabeth Kübler-Ross, siempre deseosos de desvelarnos cuál es la verdad que se esconde detrás de la muerte, para explicarnos cómo hemos de morir y aconsejarnos cómo hemos de vivir, en un modelo de *paideia* que ahora llamaríamos «new age», aunque, como vemos, se retrotraiga hasta Platón: el imaginario hecho fe, consuelo de nuestras quebradas certezas de hijos de la postmodernidad.

La falta de respeto platónico hacia la épica de la muerte ilustra una característica de los relatos griegos del Más Allá, que es su variedad que tiene mucho que ver con la inexistencia de detentadores del dogma y con unas marcadas identidades centradas en las ciudades, que lleva-

ban a la existencia de grandes diferencias entre territorios geográficos y sociológicos y sus diversos constructos ideológicos.

El resultado es una multiplicidad de relatos que convierte cualquier aproximación en un paseo por la diversidad imaginada, por una abigarrada mitología del Más Allá, quizá la más laberíntica de la que nos haya quedado recuerdo y, desde luego, bastante más barroca que la que suelen exponer las religiones del libro que en su monotonía suelen ser esquemáticas y olvidadizas de los complejos pero robustos valores de lo imaginario.

2. EL REINO DE HADES

El imaginario del Más Allá entre los griegos tiene un primer referente básico: el Hades, el reino donde impera el homónimo señor del inframundo. Representado como una fortaleza, como una ciudad amurallada, como un palacio fortificado, como una llanura, tiene en la puerta a un terrible guardián: Cerbero, el perro monstruoso de tres cabezas que no deja salir a nadie.

Hades es un soberano distante, flanqueado de su esposa Perséfone, la mujer compartida, en este caso no entre dos amantes (como en la Historia de Tristán) sino entre el esposo y rey y la madre y diosa, entre Hades y Deméter. Pero esta posibilidad de escapatoria del inframundo por parte de Perséfone, para ir a vivir con su madre durante una parte del año, tendrá un valor simbólico importante, porque desvirtúa la inexorabilidad del destino del Hades, porque anuncia que en algunos casos hay un modo de contornar el reino de la muerte.

Y otro ejemplo, pero en última instancia fallido, lo ofrece Orfeo, que se atreve a bajar a buscar a su esposa muerta, Eurídice, y la rescata por el valor mágico y encantador de su palabra y su música, pero luego la pierde al no haber sido capaz de cumplir el compromiso de no mirarla mientras le seguía.

La victoria la alcanzará plenamente Heracles, que en su penúltimo trabajo bajó al Hades y raptó a Cerbero, y venciendo la muerte volvió certificando su caracterización extraordinaria que tendremos ocasión de analizar en su pleno desarrollo más adelante.

El reino de Hades se define también por el hecho de resultar un territorio encerrado por las aguas en una abigarrada fantasía que multiplica los nombres, algunos de ellos con un fuerte y rimbombante significado: el Piriflegeton, el río de las llamas, el Cocito, el río de los lamentos, la Éstige, agua mágica por la que juraban los dioses, el Leteo, que rememoraba la desmemorización que caracterizaba el deambular por estas sendas, como veremos, y el río Aqueronte, que marcaba específicamente los límites entre el mundo de los vivos y el de los muertos y que los difuntos tenían que franquear. Dedicaremos a este tema del agua en el paso al Más Allá más adelante en dos ocasiones algunas reflexiones.

De todos modos el Hades no es el acabamiento inframundano, por debajo estaba el Tártaro, prisión de terribles monstruos de tal modo que el cosmos griego parece formado por cuatro espacios: el cielo sobre el que reinaba Zeus, la tierra, el Hades, territorio de Hades, y el Tártaro símbolo de la completa alteridad.

3. LLEGAR AL HADES

Esta topografía cósmica produce un entrelazamiento de caminos de los cuales en este caso nos interesan los que llevan al Más Allá. Tampoco aquí hay unanimidad y este hecho lo constataba el propio Platón (*Fedón* 108a):

El viaje no es como lo narra... Esquilo que dice que el camino de la muerte es sencillo. A mí me parece que ni es sencillo ni único, ya que en ese caso no se necesitarían guías pues nadie se extraviaría nunca... De hecho parece que presenta numerosas bifurcaciones y encrucijadas. Esto

lo digo basándome en nuestros usos sagrados y en nuestras costumbres funerarias.

Las sendas del Hades son muchas, y destacaremos tres que se corresponden con los elementos tierra, aire y agua.

3.1. Tierra

El viaje terrestre lo ejemplifica la *nékya* de la *Odisea*. Después de navegar hasta los confines del mundo, en un paraje sobrenatural donde no impera ya lo conocido, Odiseo cava un agujero y tras realizar un sacrificio y verter la sangre de su víctima en las entrañas de la tierra surgen los difuntos atraídos por el líquido que temporalmente los vivifica (*Od.* XI.13-105):

Entonces llegamos a los confines del Océano de corrientes profundas. Allí mora el pueblo de los cimerios entre niebla y nubes sin que nunca el sol los ilumine con el resplandor de sus rayos, ni cuando asciende al cielo estrellado ni cuando retorna del cielo a la tierra, porque la noche terrible impera sobre los miserables mortales. Allí llegó nuestro barco que sacamos a la playa y tomando las ovejas seguimos la corriente del Océano hasta el lugar indicado... allí desenvainando la espada abrí un hoyo de un codo de lado, hice una libación a todos los muertos, primero con aguamiel, luego con vino dulce y después con agua y espolvoreé todo con harina blanca... tomé las ovejas y las degollé encima del agujero, corrió la sangre y al momento se reunieron las almas de los muertos... Ordené a mis compañeros que desollaran a los animales y los quemaran completamente, implorando al poderoso Hades y a la venerable Perséfone y yo desenvainando la espada no permití que las cabezas de los muertos se acercasen a la sangre hasta que consiguiese interrogar a Tiresias... vino Tiresias, me reconoció y dijo: «Odiseo... ¿por qué has dejado la luz del sol y vienes a esta terrible región de los muertos? Apártate del agujero y retira la espada para que pueda beber la sangre y decirte la verdad de lo que quieras».

Odiseo, como vemos en este relato, no desciende *stricto sensu* al inframundo sino que se produce un ascenso de las almas de los muertos a la llamada de la sangre. Más que un viaje parece una invocación mágica, un ritual perfectamente estipulado de culto a los muertos incluyendo libaciones, el sacrificio de sangre y la total combustión de las reses (bien diferente al sacrificio habitual entre los griegos en que las partes comestibles del animal las consumían los humanos). Además, la narración está dividida en dos bloques significativos diferentes: el primero es una evocación de las almas de los muertos y el segundo es una fugaz visión del inframundo desde arriba, un viaje a vuelo de pájaro. En esta segunda parte es como si el inframundo tuviese una ventana por la que se pudiese acceder visualmente al interior y Odiseo ve a Minos como juez infernal y luego a los condenados eternamente sufriendo trabajos absurdos e interminables por sus agravios a los dioses: Ticio, Tántalo, Sísifo...

En cualquier caso el episodio nos ilustra el hecho de que para muchos griegos una de las sendas hacia el reino de la muerte pasase por adentrarse en las entrañas de la tierra. De hecho en muchos lugares de Grecia (se han testificado más de una cincuentena en las fuentes escritas) se tenía la creencia en la existencia de cuevas o aperturas en la tierra que se imaginaban como puertas de ingreso al inframundo, siendo un buen ejemplo el Nekomanteion de Efira, un templo oracular en el que se invocaba a los difuntos.

En esta misma línea ritual encontramos la apertura de los caminos entre el Más Allá y el mundo de los vivos que se producía durante la fiesta de las Antesterias y que conocemos para el caso de Atenas. Del interior de la tierra surgían las almas de los difuntos que al terminar el ritual eran convocadas para que volviesen a su localización inframundana. Conocemos una representación iconográfica que probablemente se refiere a este episodio: un lécito del museo de la Universidad de Jena (n.º 338) de mediados del s. V a.C. donde se figura a Hermes, con el caduceo en la mano izquierda y una varita en la derecha, y del interior de un *píthos* semienterrado salen almas voladoras encantadas por la

fuerza mágica del dios (fig. 1). Este tipo de grandes objetos cerámicos, llamados *píthoi*, solían situarse en las despensas de las casas semienterradas y se usaban para guardar alimentos. Podríamos pensar que, en estas representaciones de la topografía sobrenatural, en cada despensa habría una imaginaria entrada al inframundo con lo que el viaje terrestre resultaría una vía muy frecuentada entre allende y aquende.

3.2. Aire

El más famoso ejemplo de viaje aéreo entre los griegos lo ofrece el comienzo del canto XXIV de la *Odisea*, tras la terrible matanza que marca el retorno del rey de Ítaca, en la que se desvela Odiseo en su plena y poderosa identidad acabando con los pretendientes de su esposa Penélope (*Od.* XXIV.1 ss.):

Hermes llamaba a las almas de los pretendientes muertos, llevaba una vara en las manos, bella y dorada, con la que duerme a los hombres y los despierta a placer. Guiaba a las almas que daban gritos agudos detrás de él como si fueran murciélagos dentro de una cueva... marchaban agrupados...y así llegaron a las olas del océano... a las puertas del sol, al país de los sueños y luego, descendiendo, llegaron al prado de asfódelos, donde se reagrupan las almas que son imágenes de los muertos.

El personaje principal en este pasaje es otra vez Hermes, bajo su invocación de psicopompo, el guía de las almas de los muertos en su correcto ingreso en el Más Allá.

Pero los poemas homéricos ofrecen otro notable ejemplo de viaje aéreo. En el canto XVI de la *Iliada* se expone una situación desesperada, que nos ilustra, además, lo limitado del poder de los dioses. Zeus, aún a pesar de ser el soberano divino, no puede doblegar la fuerza del destino. Su hijo Sarpedón no puede ser salvado de la muerte, pero aún está en su mano ofrecerle un privilegio: en vez de que su cadáver sea ultrajado y desidentificado por su vencedor, puede darle un destino

más bello y glorioso convirtiendo la sangre de la muerte en belleza fúnebre (Il. XVI.667-684):

(habla Zeus) Querido Febo (Apolo), ve y tras retirar a Sarpedón de entre los dardos, límpiale la oscura sangre; condúcele a un sitio lejano y lávale en la corriente de un río; úngele con ambrosía, ponle vestiduras divinas y entrégalo a los veloces conductores y hermanos gemelos: el Sueño (Hypnos) y la Muerte (Thanatos). Y éstos, transportándolo con rapidez, lo dejarán en el rico territorio de la extensa Licia. Allí sus familiares y amigos le harán exequias y le erigirán un túmulo y un cipo, ya que éstos son los honores que se deben a los muertos.

A Hypnos y Thanatos se les suele representar como guerreros alados, que portan al difunto hasta el borde de su tumba, sacándolo del campo de batalla en el pleno esplendor de la belleza del héroe muerto. Hay diversos vasos que muestran esta inequívoca imagen que se refiere a la narración homérica y quizá el más espectacular sea el que pintó Eufronio (Museo Metropolitano de Nueva York n.º 1972.11.10), en el que Hypnos y Thanatos levantan a Sarpedón que sangra de sus heridas de muerte ante la mirada de Hermes, en vez de Apolo, y de sus compañeros de armas (fig. 2). Ilustra un destino especial que resume una bella muerte sin ultraje (el cuerpo no será así desfigurado por quien le dio muerte) y otorga un funeral adecuado que redunde en el prestigio del morir como escaparate del privilegio de los elegidos y parientes de los dioses. Es una muerte heroica, pero se trata de un proceso diferente del que hemos visto para el caso de los pretendientes. No se trata del desarrollo de un viaje completo al Más Allá, sino de facilitar el cumplimiento de la premisa de las honras fúnebres heroicas en la patria del difunto, donde los honores serán mayores y ofrecidos no por extranjeros sino por los miembros del grupo familiar.

Pero este tipo de representación permea del mundo del mito al del ritual y así aparecen los dos genios de la muerte en una serie de vasos lla-

mados lébitos de fondo blanco y cuyo uso era únicamente funerario (para perfumar y embellecer durante las exequias). Hypnos y Thanatos llevan a difuntos anónimos, a los que la familia heroiza al imaginarlos en los brazos de tan ilustres genios y comparados a tan ilustre prototipo como es el del héroe Sarpedón. En varios casos aparecen armados como hoplitas y el ennoblecimiento en el imaginario de la muerte resulta evidente. Un ejemplo lo ofrece el vaso de Atenas del pintor del Cuadrado (Museo Nacional de Atenas n.º 12783) en el que las armas yacen a los pies del lugar donde Hypnos y Thanatos van a depositar el cuerpo de un difunto anónimo ante la mirada de Hermes, que en calidad de psicopompo guiará al muerto en su viaje al Más Allá (fig. 3). Ahondando más, quizá los gemelos Hypnos y Thanatos, en ese juego imaginario de significados que sustenta el lébito funerario, cumplan un papel que va más allá del de la mera (e indudable) heroización del difunto. Es una lástima que no haya contexto arqueológico de los vasos con estas escenas puesto que cumplirían bien en cenotafios como sustitutos del difunto muerto (y enterrado) en lugares alejados, algo que no debió de ser raro en una Atenas expansiva y belicosa como la de mediados-finales del s. V a.C., época en la que se fechan todos estos vasos fúnebres.

3.3. Agua

Quizá el ejemplo literario más detallado del viaje acuático hacia el Hades lo ofrezca la comedia de Aristófanes *Las Ranas*. Se trata del descenso al inframundo del dios Dioniso disfrazado. La *vis cómica* del episodio la marca que el barquero infernal, Caronte, se niega a embarcar al esclavo de Dioniso, Jantias, pero éste dando un rodeo llega al punto de destino antes que los embarcados que encima pagan por el transporte y tienen que remar y aguantar las impertinencias del poco refinado barquero.

El viaje acuático tiene en Aristófanes un poblador clave, el genio barquero, del que no habíamos oído hablar en los poemas homéricos.

Caronte aparece por primera vez en la literatura en un poema épico, que se suele fechar hacia el año 500 a.C. y del que quedan escasos fragmentos, denominado *Miníada*. Se le muestra como un anciano barquero que transporta a los difuntos a través del río Aqueronte o la Éstige y los deposita en el reino de Hades. No conocemos más que mínimos fragmentos de esta obra, desaparecida como tantas otras que no resistieron los gustos e intereses de las diferentes épocas. En cierto momento no hubo interés por copiarlas para que pudieran conservarse dada la fragilidad y caducidad del soporte en el que se escribían. La *Miníada* ha quedado citada en la descripción (especie de guía turística) que un escritor del s. II d.C. y gran viajero por Grecia, Pausanias, nos dejó de una gran pintura, que llenaba la parte izquierda del pórtico de los cnidios en Delfos, realizada por el famoso pintor Polignoto de Tasos (entre 470 y 465 a.C.) con el tema de la descripción del Hades. Como todos estos monumentos pictóricos griegos de los que no se nos ha conservado nada, la descripción pausanea (X.28.1-3) es un testigo excepcional, aunque la viese seis siglos y medio después de confeccionada:

La otra parte de las pinturas, la de la izquierda, representa el descenso de Odiseo al Hades para consultar al alma de Tiresias acerca del regreso a su patria. La pintura es como sigue. Figura un río que evidentemente es el Aqueronte y en él crecen cañaverales. Hay peces tan en bosquejo que más bien parecen sombras de peces. En el río hay una barca con el barquero a los remos. Polignoto ha seguido en mi opinión el poema *Miníada*, pues hay en este poema una referencia... «no obstante la barca en la que embarcan muertos que llevaba el anciano barquero Caronte no la hallaron allí, en el puerto». Por eso debió Polignoto pintar ya viejo a Caronte. A los que van en la nave no se les puede reconocer. Son Telis que está representado podría decirse que viejo, y Cleobea como una doncella que tiene sobre las rodillas una caja de las que se hacen para los rituales de Deméter. De Telis he oído decir que el poeta Arquíloco era nieto suyo, de Cleobea que importó los misterios de Deméter desde Paros a Tasos...

La literatura de época clásica no se prodiga en descripciones del barquero y por ello resulta especialmente sugerente la elaboración que de Caronte nos testimonia la iconografía. El primer testimonio, que debe ser casi contemporáneo del poema *Miníada*, aparece en la denominada *eschára* de Frankfurt (Liebighaus n.º 560), que era una forma cerámica para ceremonias rituales relacionadas con el culto a los muertos (del estilo del que ejemplifica el comienzo de la *nékyia* odiseica que hemos visto antes). Aparece figurado Caronte embarcado y rodeado de almas aladas de difuntos, en medio del río Aqueronte o la laguna Estigia (fig. 4). Parecido, aunque más de una generación posterior, es el lécito de Oxford (Ashmolean Museum n.º 547) en el que Caronte conversa con un alma alada (fig. 5). En el núcleo de las representaciones de Caronte, que aparecen soportadas en lébitos áticos de fondo blanco, aquél figura en buen número de casos como un joven barquero, vestido con *exomis* y tocado con *pilos*, en un atuendo, una pose y un trabajo que lo asemejan a un *thēs* (el grupo menos privilegiado de la ciudadanía ateniense); se le imagina como un trabajador manual ateniense, sentado en su barca a la espera de los difuntos, como ejemplifica un vaso del Museo Nacional de Atenas (n.º 1999) en el que aguarda para embarcar a una difunta (fig. 6).

En resumen, Caronte aparece como la antítesis del genio heroico, no lo reflejan los poemas homéricos, figura en vasos de baja calidad y poco precio, cobra una cantidad mínima por el pasaje (el *naûlon* era un óbolo) y se le representa como un *thēs*. Es la forma de democratizar el viaje al Más Allá: es el psicopompo popular, representación de una muerte aceptable para los grupos populares de Atenas, que en la época en la que se producen estos vasos son el sostén de la democracia. Nos hallamos ante la manifestación de la ideología popular que se vehicula por medio del mito, que permea con dificultad la literatura, pero que en la iconografía (donde es más fácil que se manifiesten modelos alternativos a los de las élites detentadoras de la transmisión cultural) se expresa de forma más clara. Este somero análisis de sociología del mito

permite avanzar en la comprensión de la variabilidad ideológica entre los griegos que se manifiesta en el imaginario del Más Allá.

De todos modos el agua se nos presenta como el intermediario más característico en el imaginario griego de la muerte, lo hemos visto al hablar del viaje marino y liminar de Odiseo, lo hemos de suponer en cierto modo al revisar el que preludian Hypnos y Thanatos (y que, de hecho, es aéreo hasta la tumba) y acabamos de repasarlo con Caronte. Volveremos a revisarlo, desde un ángulo de análisis algo más detallado un poco más adelante, pero antes hemos de visitar otras sendas imaginarias que se alejan del reino de Hades.

4. CONTORNANDO EL HADES

Esta variabilidad ideológica del imaginario de la muerte, que acabamos de repasar en lo relativo a la topografía del ingreso inframundano, se manifiesta también en la posibilidad de acceder a un Más Allá diferente del que inexorablemente termina encadenando a los difuntos en el Hades, en una existencia disminuida y sin sentido que del modo más diáfano expresa Aquiles en la *Odisea* (XI. 486 ss.) ante las preguntas de su antiguo compañero de armas:

Odiseo... ¿Cómo te atreves a bajar a la mansión de Hades, donde viven los muertos, que carecen de sentido y son imágenes de los difuntos?... no intentes consolarme de la muerte puesto que preferiría ser un *thes* y vender mi trabajo a un pobre que reinar sobre los muertos.

Palabras terribles en boca del modelo del aristócrata griego más notable, que prefirió la fama del guerrero, a pesar de una muerte en la juventud, a una larga, pero anodina, vida.

No es de extrañar, pues, la búsqueda de un Más Allá diferente, pero entre los griegos será el resultado de un privilegio, que se alcanza de diversos modos entre los que hemos destacado tres.

4.1. ¿El privilegio de la sangre?

El enunciado aparece como una pregunta puesto que el ejemplo de Sarpedón, que hemos visto antes, invalida que se trate de una senda directamente abierta a los que portan la sangre de los dioses. Odiseo encuentra en el Hades a muchos grandes héroes que eran hijos de dioses, incluido el propio Aquiles; no hay, por tanto, una narración estereotipada que determine el destino *post mortem*. La variabilidad, característica del pensamiento griego, se manifiesta aquí del modo más diáfano, sin reglas, pero sin homogeneidades, abierto a la posibilidad de lo inesperado, como, por ejemplo, encontramos en la misma *Odisea* (IV. 580 ss.):

En cuanto a ti, Menelao, alumno de Zeus, tu destino no es morir en Argos... los dioses te enviarán a los Campos Elisios, al extremo del mundo... donde la vida resulta a los hombres más dichosa, pues no hay jamás nieve ni es largo el invierno ni la lluvia... porque es lo debido al esposo de Helena y por tanto yerno de Zeus.

Esta elección divina queda aún más patente en el relato que ofrece Hesíodo cuando habla de la cuarta raza de pobladores del mundo, los héroes, una parte de los cuales tuvo un destino de carácter maravilloso en el Más Allá (*Trabajos* 108 ss.):

A otros el padre Zeus, hijo de Crono, les concedió vivir lejos de los hombres y los llevó a los confines de la tierra. Viven libres de problemas en las islas de los Afortunados, junto al Océano de profundos remolinos, héroes bienaventurados para los que la tierra fecunda produce frutos que brotan tres veces al año, dulces como la miel.

No queda claro si esta localización maravillosa es un producto del morir o justamente es privilegio del no morir. En cualquier caso no podemos negar que se trata de una ubicación alternativa al reino de Hades y por tanto un elemento a tener en cuenta en la topografía griega del Más Allá.

4.2. El privilegio de la gnosis

Otro privilegio tras la muerte lo ofrece la gnosis, el conocimiento iniciático, que nos desvela Platón (*Fedón* 69c):

Quienes establecieron los ritos de iniciación entre nosotros no fueron en absoluto insensatos ya que se encierra un gran misterio en sus enseñanzas cuando dicen que quien llega sin iniciar al Hades yacerá en el pegajoso lodo mientras que el purificado e iniciado vivirá con los dioses.

Dos caminos parecen ofrecerse en el paso al Más Allá y la clave para saber elegir uno frente al otro la determina haber cumplido el ritual de los misterios, una enseñanza secreta cuyos detalles desconocemos puesto que había una obligación de silencio por parte de los iniciados, además de que, quizá, la experiencia iniciática fuera lo suficientemente alterada como para conseguir vehicularse de modo coherente por medio de la palabra. De todos modos podemos vislumbrar algunos elementos en narraciones indirectas, como por ejemplo la que ofrece Plutarco en un fragmento que debe corresponder a un tratado perdido *Sobre el alma*, dentro de sus *Moralia* (178):

Al estar en el trance de la muerte... se sufre una experiencia como la de las personas que están sometiéndose a la iniciación en los grandes misterios; además los verbos morir (*teleutân*) y ser iniciado (*teleisthai*) y las acciones que significan, tienen una similitud. Al principio está perdido y corre de un lado para otro de un modo agotador, en la oscuridad, con la sospecha de no llegar a ninguna parte; y antes de alcanzar la meta soporta todo el terror posible, el escalofrío, el miedo, sudor y estupor. Pero después una luz maravillosa le alcanza y le dan la bienvenida lugares de pureza y praderas en los que le rodean sonidos y danzas y la solemnidad de músicas sagradas y visiones santas. Y después, el que ha completado lo anterior, a partir de ese momento convertido en un ser libre y liberado, coronado de guirnaldas, celebra los misterios acompañado de los hombres puros y santos y contempla a los no iniciados, la masa impura de seres vivientes que

se revuelcan en el fango y sufren aplastándose entre ellos en la oscuridad, aterrados por la muerte, incrédulos ante la posibilidad de la bienaventuranza en el más allá.

El Más Allá, por tanto, desdibuja sus límites y el iniciado deambula con la seguridad del privilegiado por sus vericuetos, le ampara el ejemplo de Orfeo si es iniciado en sus misterios y el de Perséfone, la hija de Deméter, si sigue la iniciación eleusina.

Bien conocida es al respecto la especulación platónica, que aparece de modo diáfano en el mito de Er, con el que comenzábamos este trabajo. Se hallan allí bien claramente expuestos los detalles del viaje al Más Allá, cargado de una coherente moralización que marca un orden inusitado dentro de esa aleatoriedad que antes hemos destacado respecto del destino tras el morir entre los griegos. Hay una clara diferencia en el Más Allá entre quien obró bien y quien obró mal, pero todo el relato presenta una extraña artificiosidad que desata la sospecha. Platón puede estar inventando un Más Allá a imagen de sus deseos, haciendo un constructo imaginario que le permita dar coherencia a su modelo de búsqueda vital.

Por suerte contamos con una documentación alejada del capricho de los itinerarios personales. Son unos documentos epigráficos fascinantes, las denominadas láminas órfico-dionisíacas, que resultan una suerte de «pasaportes» para el iniciado en su viaje al Más Allá. Se grababan en pequeñas laminillas de oro, que se situaban junto al cadáver, y presentan recomendaciones para el viaje al Más Allá determinando cómo alcanzar la beatitud tras la muerte. Son itinerarios en verso épico, guías para el viaje de la muerte en forma de encantamientos rimados; no eran objetos pensados para que los veamos nosotros, eran productos para los ojos inmateriales del alma del muerto en el trance del viaje al allende. Nuestra sospecha sobre las intenciones manipuladoras que pudiesen determinar la confección de esta documentación presenta un grado bien diferente de lo que ocurre en el caso platónico. De ahí que

resulte tan extraordinario dejar hablar a estos objetos que leemos con el regocijo del que desvela lo que nunca debiera leer, por no ser ni iniciado ni difunto:

Lámina de Hiponion:

De Memoria (*Mnēmosýnē*) he aquí la obra. Cuando esté a punto de morir e ingresar en la bien construida morada de Hades, hay a la derecha una fuente y, cerca de ella, enhiesto, un blanco ciprés. Allí, descendiendo, las almas de los muertos encuentran refrigerio. A esa fuente no te acerques en ningún caso. Más adelante encontrarás el agua fresca que mana del lago de Memoria, y delante están los guardianes que te preguntarán con sagaz discernimiento qué es lo que estás buscando en las tinieblas del funesto Hades. Diles: «soy hijo de la Tierra y del Cielo estrellado, agonizo de sed y perezzo, dadme presto de beber del agua fresca que mana del lago de Memoria», y de cierto que consultarán con la reina subterránea y te darán de beber del lago de Memoria y finalmente podrás tomar la sagrada vía por la que avanzan los demás gloriosos iniciados (*mýstai*) y bacos (*bákchoi*).

Lámina de Pelina:

Acabas de morir y acabas de nacer, tres veces venturoso, en este día. Dí a Perséfone que el propio Baco te liberó... Tienes vino, dichoso privilegio; tu irás bajo tierra cumplidos los mismos ritos que los demás felices.

Lo que acabamos de exponer en dos ejemplos es la visión que podemos denominar iniciática. Parte de la base de que gracias a la iniciación en los misterios se puede conseguir penetrar en los caminos del Más Allá y superar los errores que llevan a la aniquilación en el Hades. La dicotomía iniciado-no iniciado, en la que se sustenta la cohesión de estos grupos de tipo religioso, se exagera en el mundo imaginario del Más Allá, alcanzando los iniciados la felicidad y los no iniciados un estado de sufrimiento y total confusión. Se trata de una especulación muy antigua que maduró a mediados o finales del arcaísmo griego en ambientes de adeptos de Dioniso, de órficos, entre los iniciados en los

misterios de Eleusis (y los otros misterios demetríacos) y entre los seguidores de las enseñanzas de Pitágoras y otros filósofos místicos. Crearon una nueva teoría del alma, que se plantea inmortal, semejante a la de los dioses y susceptible de liberarse de las ataduras de la existencia común gracias al conocimiento místico. El viaje de la muerte se convierte para ellos en un trance fundamental que si se cumple adecuadamente puede llevar al alma a su definitiva liberación y a su transformación divina. Es un camino que se abre a los iniciados pero que ya tenía sus privilegiados, aunque en este caso el vehículo de presentación no era de carácter ritual (la consecución del ritual iniciático) sino místico.

4.3. La apoteosis

Este camino hacia los dioses, hacia un Más Allá que rompe la inexorabilidad de la muerte, presenta su ejemplo más claro en la figura de Heracles. Aunque hijo de Zeus, su destino será bien diferente del de Sarpedón y la narración de sus últimos trabajos resulta muy significativa de la construcción de un modelo de superación de los límites entre lo humano y lo divino. El antepenúltimo trabajo sería el viaje al extremo occidental del mundo para robar a Gerión su ganado, el penúltimo consistiría en descender al inframundo para raptar a Cerbero, y el último, tras la victoria sobre el poder de Hades, el viaje al confín del universo, al Jardín de las Hespérides para conseguir las manzanas de oro que le abrirán el camino de la apoteosis.

El significado de este episodio queda bien ilustrado si analizamos un notable documento iconográfico: la escena de la apoteosis de Heracles que porta una manzana del Jardín de las Hespérides, que figura en un vaso ático fragmentado y dividido entre el Museo del Hermitage y el del Louvre (n.º C12161), fechable hacia el 460 a.C. (fig. 7). La representación forma un único motivo en ambas caras del vaso, cuyas asas presentan figuras que marcan la continuación de la escena. El centro de la imagen (en la cara A) lo forman Zeus y frente a él Heracles

con una manzana en la mano; tras Zeus aparece Hera (o Hebe) y Poseidón en el asa. Tras Heracles se figura a Atenea y detrás y en el asa la serpiente enroscada en el árbol (se trata de la representación del Jardín de las Hespérides, diáfano ahora como último y culminante trabajo del héroe); a la derecha un personaje con cetro (que algunos han identificado con Atlas, aunque otros estiman que es un dios) y detrás una Hespéride (o quizá una diosa) e Iris. La manzana parece jugar en este caso el fuerte papel significativo de pasaporte que permite a Heracles acceder a la apoteosis, entrar a formar parte del elenco de los dioses, de tal modo que el árbol de las Hespérides radica ya en el mundo divino. Las manzanas de oro serían los frutos de la inmortalidad, el Jardín de las Hespérides la antesala del mundo divino, las Hespérides las jóvenes diosas que detentan la llave del Olimpo y el árbol (y la montaña, representada por Atlas) el eje cósmico que pone en contacto el reino de los hombres y el de los dioses, el ombligo del universo, donde confluyen los planos de la realidad y en los que se abre un estrecho paso de unos a otros. El Jardín de las Hespérides resulta, por tanto, el lugar liminar en el que coexisten lo humano y lo divino, antesala del más perfecto Más Allá, al que accede el héroe que ha conseguido superar la condición mortal. El siguiente paso es el ingreso en el Olimpo, la plena apoteosis, que no puede, por tanto, dejarse de lado en una revisión sobre el Más Allá en el mundo griego: vivir entre los dioses y ser un dios es una posibilidad que el mito ilustra y los grupos místéricos imaginaban alcanzar.

5. REPLANTEANDO EL VALOR DEL AGUA EN EL VIAJE DE LA MUERTE: EL IMAGINARIO DE LA TRANSFORMACIÓN

Hemos visto que, aunque está presente en el acervo literario griego desde la épica homérica (con el viaje marino de Odiseo hasta los confines del mundo, donde bien es verdad que luego el elemento de intermediación será la tierra), el agua de muerte se manifiesta plenamente

en la especulación que figura a Caronte en el umbral del viaje al Más Allá otorgando su plena razón de ser al barquero infernal: parece cumplir un papel que va más allá de ayudar a superar un mero obstáculo en la geografía mítica que puebla de aguas los alrededores de los lugares extremos y recónditos.

5.1. La desidentificación acuática

En el centro del Aqueronte se produce una transformación que ilustra suficientemente la iconografía. Antes de avanzar en las aguas el difunto posee su pleno cuerpo, la apariencia (aunque sólo sea eso) de la vida. Un rostro, un porte, una vestimenta que confieren una identidad que quizá no resulte ser la real, que no refleje los rasgos del cadáver sino el recuerdo que del mismo se desea en un ideal en el que se opta por percibir únicamente el modelo que manifieste espléndidamente la belleza de la muerte. Caronte recoge atractivas mujeres, jóvenes atléticos, maduros y vigorosos hombres e incluso niños de corta edad (en escenas no exentas en algunos casos de un fuerte patetismo). No hay vejez, ni rictus, ni los demás signos que acompañan a la muerte real, a la agonía que desfigura, a la rigidez cadavérica. La identidad no resulta, pues, ser la del despojo sin vida sino la que construye el recuerdo con las armas del deseo y la benevolencia. El joven se presentará en la plenitud serena del combatiente, la mujer en la cima gloriosa de la belleza, identidades estereotipadas pero necesariamente admirables, intachables en una ideología que hace de la muerte un escaparate poderoso de lo que se estiman modelos de vida, que convierte el morir en representación de las constricciones limitadoras del control social vehiculado por medio de la mitología y lo imaginario.

Caronte los embarca y se adentran en las aguas y en cierto momento se desencadena un cambio que la iconografía solamente nos permite vislumbrar en su resultado. La figura de disuelve, se transforma, el cuerpo pierde sus contornos, se empequeñece. La imagen del muerto ha su-

frido una mutación en la que los rasgos identificadores ya no parecen contar. Pequeñas sombras aladas revolotean en diversas escenas marcando la invasión del Más Allá y hemos visto cómo Hermes en una de ellas las encanta con varita y bastón (fig. 1) y se someten al poder del señor del límite. Junto a Caronte en ocasiones revolotean, como si fueran moscas o insectos, esos seres disminuidos, esas sombras, *eídōla* en la terminología griega (fig. 5) ya ni humanos, como emergiendo de los límites del reino de la muerte y que parecen dar la bienvenida a nuevos difuntos de cuerpo pleno (aunque también imaginario) que acaban de embarcar. En medio de las aguas se perdió la identidad quizá disuelta en ellas (por medio de ese poder de descarnar y licuar que las caracteriza). Cumplida la metamorfosis se anulan las diferencias, madres y guerreros, niños y ancianos son todos iguales, insignificantes y espectrales miniaturas que no inspiran ni admiración ni mucho menos temor.

Vivos y muertos ya son diferentes y los segundos, tan apocados, a nadie asustan puesto que no es posible reconocer en ellos ni las glorias ni las miserias de lo que un día fueron. Iguales y anulados, desidentificados y homogeneizados por la fuerza del agua de la muerte, están privados de cualquier vigor, confinados en una existencia sin meta o aliciente, sin la menor utilidad o propósito más allá quizá del de convertir en ridículo el miedo a los muertos y por tanto tranquilizar a los vivos (aún a costa de ahondar en la angustia de una existencia abocada al absurdo).

Las aguas de la muerte anegan la individualidad, destruyen la personalidad, desidentifican y desvigorizan. Entre los griegos los muertos son auténticamente inútiles, no sirven ni siquiera de ayuda para sus familiares como ocurre en otras sociedades, no son ancestros que desde el Más Allá velen por los vivos. Como máximo los difuntos ofrecen algunas informaciones a quien como Odiseo demuestre la osadía, o quizá la estupidez, de invertir tiempo y esfuerzo en molestarse en consultarlos (aunque hay que reconocer que es un excelente recurso poético por parte del autor de la *Odisea* para poner al lector al día de múltiples relatos).

5.2. Las promesas del agua de la Memoria

Con la destrucción de una ideología de la muerte colectiva basada en la excelencia heroica y aristocrática manifiesta en la ceremonia del morir, con la individualización amparada en legislaciones contra el lujo fúnebre (como las que en Atenas inauguró Solón), con la configuración de un imaginario del paso al Más Allá en el que los espectros insectiformes anulan la esperanza de una «digna y noble» morada *post mortem*, progresivamente se afianza entre los griegos antiguos una muerte que parece en última instancia carecer de sentido (y proyección social más allá de las implicaciones individuales en el seno del núcleo familiar estricto) y que quizá desdotaría, a la par, de razón a la vida.

Las preguntas sobre la condición del ser humano y el destino tras la muerte parecían necesitar otros cauces que ofreciesen una respuesta más satisfactoria. Entre los grupos místicos y mistericos fue surgiendo, como hemos visto, un pensamiento que imaginaba el viaje al Más Allá de un modo bien diferente y que redefinió el papel del agua en este tránsito.

La desidentificación, esa transformación que la iconografía nos ilustra tan cumplidamente, no podía ser meta inexorable y la sabiduría se convierte en la aliada del que se adentra en los caminos de la muerte. Antigua y primordial como el agua resulta poder ser el alma del hombre, pero no la del vulgar sino la del iniciado en esos ritos de misterio, en esos secretos que creen que les abren las puertas del mundo que imaginan realmente verdadero. El alma templada es capaz de vencer el pánico del morir, el sopor y la sed que, obsesiones lacerantes, parecen anular las capacidades cognitivas de los seres comunes. La lámina de Hiponion, que repasamos antes, resulta ejemplar, aunque no es la única que nos narra que el muerto encuentra en su viaje (tomando el camino de la derecha o de la izquierda según las versiones) un ciprés blanco a cuyo pie mana una fuente. La sed que agota al viajero que no posee el conocimiento le lleva a beber de esa fuente en un refrigerio destructor que los iniciados sabrán evitar.

Dotados de esa sabiduría cuyo ingrediente fundamental es la memoria, han de escapar de la hostilidad de un agua que hemos de pensar que anula y desidentifica, agua de Olvido sobre la que Platón (*República* 614b-621d) se permite desvelar un secreto que la caracteriza: anula la memoria y embrutece el alma que se lanza hacia una nueva vida en la tierra sometida a la ignorancia y la desdicha. El agua que abre la vía de la vida resulta no ser otra cosa que un agua de muerte que inaugura la repetición de ese error de caer en la trampa del existir.

Pero la polisemia del agua también caracteriza a estos manantiales transmundanos. Tras la fuente prohibida, un poco más adelante surgen aguas diferentes, las que forman el lago de Memoria custodiado por guardianes sobrenaturales. El iniciado conoce la fórmula para que éstos le permitan saciar su sed en el líquido elemento que fortalece la memoria y abre el paso a la bienaventuranza *post mortem* prometida al que sabe. El agua de memoria es agua de inmortalidad, en vez de desidentificar, de destruir el conocimiento, lo multiplica, lo fortalece (el alma recuerda que es de estirpe divina o celestial); el viaje de la muerte topa con un agua capaz de consolidar en vez de licuar.

Los griegos antiguos, quizá acostumbrados a que el agua otorgase tanto riqueza como naufragio y aniquilación, tanto prosperidad como agostamiento a los campos, parece que defendieron el valor ambivalente de ese elemento al imaginarlo en los límites del morir. El agua es camino al Más Allá, marca la senda del no retorno y a la par caracteriza el viaje. Pero no es pura aniquilación porque no todas las aguas inframundanas son semejantes, habiéndolas, como hemos visto, dadoras o conservadoras de la memoria en las especulaciones de filósofos y místicos. El viaje acuático se resuelve con un éxito necesario para el iniciado: Caronte sólo se llevará a los ignorantes. Se trata de interpretaciones en torno a un tema ancestral y presente en muy numerosas sociedades que imaginan el mundo de los antepasados o de los difuntos separado del de los seres vivos por extensiones de aguas desde las que en ocasiones pueden retornar o hacer llegar sus bendiciones y apoyo (imaginario).

Los místicos redefinieron el simbolismo del agua como también lo hicieron con el de la memoria o incluso el de la identidad. Si los señores del remoto pasado, los líderes de la época aristocrática no parecían al pervivir en la memoria sus hazañas (mutadas para embellecerlas y hacerlas ejemplares por medio de los recursos de la poesía y del mito), mejor final tienen los nuevos héroes iniciáticos, vencedores de las artimañas del olvido gracias no a la frágil y caprichosa memoria de los otros, que necesita de las Musas y sus encantos ambiguos, sino a la fuerza de su identidad forjada en la memoria propia, recordada en su originalidad.

La mortalidad, carácter definitorio en el mito hasta de los mayores héroes, si exceptuamos a Heracles como hemos visto, queda vencida en la especulación de los místicos. La memoria les hace dioses, el agua de Memoria les permite vencer el bestial olvido de su grandioso origen: llegan a ser, por tanto, mejores que los mejores de los héroes.

El agua se transforma en el medio de expresar esa nueva identidad por recobrar y el viaje de la muerte en el momento en el que ese milagro se puede producir por medio del control de la memoria. Al adentrarse en el territorio de la muerte se les muestra la verdadera vida, el viaje al Más Allá se transforma en la mejor de las oportunidades de comprender que el engaño del aciago destino humano consistía en que el punto de partida y de llegada estaban trastocados y de este modo poder retornar al que imaginaban verdadero hogar.

6. CONCLUSIÓN: UN MÁS ALLÁ QUE NO EXISTE

El Más Allá resulta bien diferente en las formas de imaginarlo que hemos repasado. Tras su ingreso en el Hades el muerto en un caso queda aniquilado en su identidad, en el otro la radical oposición hombre-dios se rompe y la gloria de la divinidad es la meta del viaje.

Un proceso de evolución de la sociedad y de las mentalidades separa ambas formas de entender el Más Allá de un modo que nos podría

parecer incompatible, pero que coexistió. Para el historiador de las religiones la segunda visión de la muerte, que hemos denominado mística, ilustra el comienzo de una especulación imaginaria cuyas repercusiones marcarán a partir de ese momento una forma de entender el mundo en cuya base está la especulación platónica y su influencia. Lo que era un modo elitista de entender el viaje al Más Allá, reservado a los míticos señores homéricos de la guerra y los que deseaban identificarse imaginariamente con ellos (y en algunos casos decían descender imaginariamente de ellos) y se ejemplificaba en las astucias de Odiseo y la magnificencia del cortejo de Hypnos y Thanatos, parece que se democratizó con la figura de Caronte (es el Hades al alcance de cualquiera, algo que no está claro en los poemas homéricos en los que no parece que hubiese nadie en el reino infernal que no perteneciese a los linajes heroicos).

Un nuevo cambio (que se testifica en las primeras láminas órfico-dionisíacas que son coetáneas de la derrota de la democracia como forma política expansiva) se manifiesta en la visión mística-filosófica y proclama la aparición de una nueva elite de iniciados, elite espiritual puesto que generalmente no puede serlo material, y que puede pagar las láminas de oro como las de Hiponion o Pelina que hemos revisado.

Este nuevo imaginario del viaje al Más Allá sirve, por tanto, para ilustrarnos un intento de reelitización de la sociedad desde unos presupuestos nuevos (aunque beben en tradiciones muy antiguas como la especulación eleusina, dionisíaca, pitagórica y órfica), esta vez intelectuales y místicos en los que la pureza vital y el conocimiento se presentan como valores superiores a la vida heroica.

Pero los griegos no sólo imaginaron todos estos destinos *post mortem* sino que también hubo quienes criticaron todas estas vías, dudaron de una mitología que también es teología. Por ejemplo, Evémero decía que los dioses habían sido grandes hombres del pasado, por tanto nos podemos preguntar, ahondando en sus argumentos: ¿para qué podría valer la apoteosis de Heracles o la de los iniciados órficos si cualquiera

podía ser divinizado, por el mero hecho de la voluntad de sus conciudadanos o súbditos? Recordemos que en época de Evémero, el comienzo del helenismo, algunos monarcas griegos eran tenidos por dioses y el propio Alejandro Magno el primero.

Entre los griegos hubo ateos que dudaron de ese extraordinario componente que separa a hombres y dioses: la inmortalidad que tanto obsesionaba a místicos y platónicos. Para ellos se abría la perspectiva de otro Más Allá, tenido por mera invención humana, lo mismo que dioses y mitos.

Los griegos en este repaso de cómo imaginaron el Más Allá resultan por tanto bien modernos a la vez que bien arcaicos, alambicados e instructivos en una inasible y abigarrada representación colectiva de la muerte (y hasta negación de la misma), de ahí la fascinación que todavía pueden suscitarlos.

BIBLIOGRAFÍA

E. Rohde, *Psiqué. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, I-II, Barcelona 1973 (trad. de la 2.ª ed. alemana de 1897), es el trabajo clásico sobre el Más Allá en el mundo griego.

Garland, R., *The Greek Way of Death*, Londres 1985, presentación general muy sintética y estándar.

Hertz, R., *La muerte y la mano derecha*, trad. Madrid 1990, reflexiones publicadas en 1905 que resultan todavía muy notables.

Vermeule, E., *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, trad. México 1984, creativa pero puntualmente discutible.

Se plantean con más detalle algunos de los temas de este trabajo en:

Díez de Velasco, F., *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua*, Madrid 1995.

— *Lenguajes de la religión*, Madrid 1998, cap. 4.

— «Marge, axe et centre: iconographie d'Héraclès, Atlas et l'arbre des Hespérides», V. Pirenne-Delforge y E. Suárez de la Torre (eds.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Kernos, supl. 10, Lieja 2000, 197-216.

Sourvinou-Inwood, C., *Reading Greek Death to the end of the Classical Period*, Oxford 1995, sistematización del tema.

Kurtz, D. K-Boardman, J., *Greek Burial Customs*, Londres 1971, análisis arqueológico.

Vernant, J. P.-Gnoli, G. (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982, las implicaciones de los análisis son muy sugerentes.

Sobre el universo órfico en relación al Más Allá, el trabajo definitivo lo plantean Bernabé, A.-Jiménez San Cristóbal, A. I., *Instrucciones para el más allá. Las laminillas órficas de oro*, Madrid 2001.

Para una revisión general del tema del descenso al inframundo véase la entrada «Descent into the Underworld», *The Encyclopedia of Religion*, Nueva York 2005.



Fig. 1: Lécito del pintor del Tymbos. Hermes encanta a unos espectros voladores (Museo de la Universidad de Jena).



Fig. 3: Lécito ático de fondo blanco del pintor del Cuadrado. Hypnos y Thanatos transportan a un difunto y Hermes supervisa la escena (Museo Nacional de Atenas).



Fig. 2: Crátera de figuras rojas del pintor Eufronio. Hypnos y Thanatos levantan a Sarpedón ante Hermes y sus compañeros de armas (Museo Metropolitano de Nueva York).



Fig. 4: Cilindro cerámico de figuras negras de un pintor no identificado de comienzos del s. V a.C. El barquero Caronte rodeado de almas (Frankfurt, Liebighaus).



Fig. 5: Lécyto ático de fondo blanco del pintor del Tymbos. Caronte conversa con un alma alada (Ashmolean Museum de Oxford).



Fig. 6: Lécyto ático de fondo blanco del pintor de la Cañas. Caronte aguarda para embarcar a una difunta (Museo Nacional de Atenas).



Fig. 7: Estamno ático de figuras rojas del pintor de Providence. Apoteosis de Heracles que porta una manzana del Jardín de las Hespérides (Museos del Hermitage de San Petersburgo y del Louvre de París).

ÍNDICE

Prólogo	9
Josep Padró i Parcerisa <i>El món funerari dels antics egipcis</i>	13
Julio Trebolle Barrera <i>El Más Allá. De la religión de Israel a los orígenes del cristianismo</i>	43
Nicolás Alberto Cantera Glera <i>Los viajes al Más Allá en la tradición irania preislámica</i>	79
Francisco Díez de Velasco <i>Imaginando el Más Allá en el mundo griego</i>	119
Santiago Montero Herrero <i>El Más Allá etrusco: los dominios de Aita y Phersipnai</i>	149
Julio Mangas Manjarrés <i>Creencias romanas sobre el Más Allá</i>	179
Jaime Alvar Ezquerro <i>El Más Allá en los cultos místicos</i>	203
José María Blázquez Martínez <i>La creencia en la ultratumba en la Hispania romana a través de sus monumentos</i>	233