

ROBERTO CALASSO

*Las bodas de
Cadmo y Harmonía*



ANAGRAMA
Panorama de narrativas

De cómo Zeus, en forma de toro blanco, raptó a la princesa Europa; Teseo abandonó a Ariadna; Dionisio violó a Aura; Apolo fue siervo de Admeto, por amor; el simulacro de Helena apareció, junto al de Aquiles, en la isla de Leuké; Penélope conquistó a Hipodamía; Corónide, preñada por Apolo, lo traicionó con un mortal; las Danaides cortaron la cabeza a sus esposos; Aquiles mató a Pentésilaea y se unió a ella; Orestes luchó con la locura; Deméter vagó en busca de su hija Core; Core miró a Hades y se vio reflejada en los ojos de él; Fedra enloqueció por Hipólito; Fánse se dejó devorar por Zeus; los Cercopes se rieron de las nalgas de Heracles; la cazadora Cirene se unió a Apolo en forma de lobo; Zeus decidió exterminar a los héroes; Ulises vivió junto a Calipso; los Olímpicos bajaron a Tebas para participar en las bodas de Cadmo y Harmonía...

Las bodas de Cadmo y Harmonía fueron la última ocasión en que los dioses del Olimpo se sentaron a la mesa con los hombres para una fiesta. Lo que ocurrió antes de entonces, durante años inmemoriales, y después de entonces, durante escasas generaciones, forma el inmenso árbol del mito griego.

Roberto Calasso (Florencia 1941- Milán 2021) fue presidente y director literario de Adelphi, una de las editoriales de mayor prestigio internacional. *La ruina de Kasch*, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *Ka, K.*, *El rosa Tiepolo*, *La Folie Baudelaire*, *El ardor*, *La actualidad innombrable* y *El Cazador Celeste*, forman parte de un vasto y ambicioso *work in progress* que puede leerse de modo independiente y que a la vez conforma una unidad coherente de pensamiento y visión, y constituye una de las obras literarias más importantes de nuestro tiempo. Ratifica, así, el temprano juicio de Leonardo Sciascia: «Sus obras están destinadas a no morir. Calasso es uno de los pocos grandes escritores que tenemos.»

OceanofPDF.com

ROBERTO CALASSO

Las bodas de Cadmo y Harmonía



ANAGRAMA

1994

OceanofPDF.com

Índice

Portada

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

X

XI

XII

Fuentes

Créditos

OceanofPDF.com

Estas cosas no ocurrieron jamás, pero son siempre.

SALUSTIO,

De los dioses y del mundo

OceanofPDF.com

En la playa de Sidón un toro intentaba imitar un gorjeo amoroso. Era Zeus. Se sintió sacudido por un escalofrío, como cuando le picaban los tábanos. Pero esta vez era un escalofrío dulce. Eros le estaba colocando sobre la grupa a la joven Europa. Después la bestia blanca se arrojó al agua, y su cuerpo imponente emergía lo suficiente para que la joven no se mojara. Muchos lo vieron. Tritón, con su concha sonora, replicó al mugido nupcial. Europa, temblorosa, se sostenía agarrada de uno de los largos cuernos del toro. Les vio también Bóreas, mientras surcaban las aguas. Malicioso y celoso, silbó a la vista de aquellos tiernos senos que su soplo descubría. Atenea enrojeció al espiar desde lo alto a su padre cabalgado por una mujer. También un marinero aqueo les vio, y palideció. ¿Quizás era Tetis, curiosa de ver el cielo? ¿O sólo una Nereida, por una vez vestida? ¿O Posidón falaz había raptado a otra muchacha?

Europa, mientras tanto, no veía el final de aquella loca travesía. Pero imaginaba su suerte, cuando hubieran recuperado la tierra firme. Y lanzó un mensaje a los vientos y a las aguas: «Decid a mi padre que Europa ha abandonado su tierra en la grupa de un toro, mi raptor, mi marinero, mi – supongo– futuro compañero de cama. Entregad, por favor, este collar a mi madre.» Estaba a punto de invocar también a Bóreas para que la alzara con sus alas, como había hecho con su esposa, la ateniense Oritía. Pero se mordió la lengua: ¿por qué pasar de un raptor a otro?

Pero ¿cómo había comenzado todo? Un grupo de muchachas jugaba junto a un río, recogiendo flores. Muchas otras veces una escena semejante había resultado irresistible para los dioses. Perséfone fue raptada «mientras jugaba con las jóvenes del seno profundo» y recogía rosas, azafranes, violetas, iris, jacintos, narcisos. Sobre todo el narciso, «prodigiosa flor radiante, venerable a la vista, aquella vez, para todos, para los dioses inmortales y para los hombres mortales». Y Talía fue atrapada por Zeus en forma de águila mientras jugaba a pelota entre las flores en una montaña. Y Creúsa sintió sus muñecas asidas por las manos de Apolo mientras recogía

flores de azafrán en las laderas de la acrópolis de Atenas. También Europa y sus amigas estaban recogiendo narcisos, jacintos, violetas, rosas, tomillo.

De repente se vieron cercadas por una manada de toros. Entre ellos uno de una blancura deslumbrante, con pequeños cuernos, que parecían gemas relucientes. Su expresión desconoce la amenaza. Tanto que Europa, tímida al comienzo, acerca sus flores a aquel cándido hocico. Como un cachorro, el toro gime de placer, se revuelca en la hierba, ofrece sus pequeños cuernos a las guirnaldas. La princesa se atreve a montársele en la grupa, a la amazona. Entonces, inesperadamente, la manada se desplaza del lecho seco del río a la playa. Con falsa indecisión, el toro se acerca al agua. Después es demasiado tarde: la bestia blanca ya embiste las olas con Europa a la grupa. Ella se vuelve hacia atrás: con la mano derecha se coge de un cuerno, con la otra se apoya en la bestia. El suave aire le hace temblar las ropas.

Pero ¿cómo había comenzado todo? Europa, al alba, durmiendo en su aposento del primer piso del palacio real, había tenido un sueño extraño: se hallaba entre dos mujeres, una era Asia, la otra la tierra que tiene enfrente, y que carece de nombre. Las dos mujeres se peleaban violentamente por ella. Ambas la querían para sí. Asia le parecía a Europa una mujer de su país; la otra era para ella una absoluta extranjera. Y la extranjera, al final, la arrastraba con manos poderosas. Por voluntad de Zeus, decía: Europa sería una joven asiática raptada por una extranjera. El sueño era clarísimo, como una escena diurna. Europa se despertó asustada y permaneció largo rato sentada en la cama, en silencio. Luego, como siempre, salió con sus compañeras. En la desembocadura del río, entre las rosas y el batir de las olas, Europa se paseaba con su cesta de oro.

En el prado apareció un toro de color rubio, con un círculo blanco en la frente. Desprendía un perfume que apagaba el de las flores. Se paró ante Europa y le lamió el cuello. Ella le acariciaba, y mientras tanto secaba la espuma que manaba en abundancia de la boca del animal. El toro se arrodilló ante ella y le ofreció la grupa. Y, en cuanto ella hubo subido, saltó hacia el mar. Europa, aterrorizada, miraba hacia la playa, llamaba a sus compañeras tendiendo un brazo en el vacío. Después, ya en medio de las

olas, con una mano se agarraba al gran cuerno y con la otra mantenía alzado y ceñido al pecho el borde del peplo. Y, a sus espaldas, el peplo se había hinchado como una vela púrpura.

Pero ¿cómo había comenzado todo? Europa paseaba con sus compañeras, llevando en la mano su espléndida cesta de oro. La había forjado Hefesto, dos generaciones antes, para regalársela a Libia. Y Libia se la había regalado a su hija Telefasa, que se la había regalado a su hija Europa. Era el talismán de la estirpe. Repujada en oro, se reconocía en ella una ternera errante, que parecía nadar en un mar de esmalte. Dos hombres misteriosos, de pie en la orilla, contemplaban la escena. Había también un Zeus de oro, que rozaba con la mano la ternera de bronce. Al fondo, un Nilo de plata. Aquella ternera era Io, tatarabuela de Europa.

También la suya había sido una historia de metamorfosis y rapto. Torturada por un tábano, en perpetuo vagabundeo angustioso, había recorrido todos los mares. A uno de ellos, cerca de Italia, había dado incluso su nombre. El amor de Zeus le había impuesto locura y maldición. Todo había comenzado con unos extraños sueños, cuando Io era sacerdotisa en el Heraion contiguo a Argos, el más antiguo de los santuarios, el lugar que daba la medida del tiempo: durante generaciones los griegos contaron los años refiriéndose a la sucesión de las sacerdotisas en el Heraion. Los sueños susurraban del amor ardiente de Zeus por ella, y le aconsejaban que fuese a los prados de Lerna, donde pastaban los bueyes y los carneros de su padre. Ya no sacerdotisa consagrada a la diosa, sino bestia consagrada al dios, como las que erraban libremente en los recintos del santuario: así la querían los sueños. Y en eso se convirtió. Pero el santuario se ensanchó un día al mundo entero, a sus mares inmensos, que vadearía incesantemente, siempre aguijoneada por el horrendo tábano. Y cuanto más vasto era el horizonte, más aguda la persecución. Cuando llegó junto a otro torturado, Prometeo, deseaba sobre todo morir, y aún no sabía que se encontraba ante un ser sufriente como ella sin esperanza de muerte. Pero, al igual que para Prometeo, también para ella llegaría el final de la obsesión. Un día, al arribar a Egipto, Zeus la rozaría con su mano. Entonces la ternera loca

volvió a ser una muchacha y se unió al dios. En memoria de ese instante llamó a su hijo Epafo, que quiere decir leve toque de una mano. Epafo se convirtió después en rey de Egipto, y se decía que era el buey Apis.

Descendiendo hacia los prados floridos, cerca del mar, Europa sostenía en la mano, grabado en nobles metales, su destino. Al igual que en la música, su melodía era la contraria de la de su antepasada Io. Un toro la raptaría de Asia hacia aquella tierra que se llamaría Europa, como años antes el desesperado vagabundeo marino de una ternera que había pacido en tierra griega había terminado en Egipto, al leve toque de la mano de Zeus. Y un día llegaría de regalo a la joven Europa una cesta de oro. La sostenía en la mano, distraída.

Pero ¿cómo había comenzado todo? Si se prefiere una historia, es la historia de la discordia. Y la discordia nace del rapto de una doncella, o del sacrificio de una doncella. Y uno lleva continuamente al otro. Fueron los «lobos mercaderes» desembarcados de Fenicia quienes raptaron en Argos la *tauropárthenos*, la «virgen dedicada al toro», llamada Io. Como un mensaje de los montes, esto encendió la hoguera del odio entre los dos continentes. A partir de entonces Europa y Asia luchan, golpe tras golpe. Así los cretenses, «jabalíes del Ida», le arrebataron a Asia a la joven Europa. Regresaron a su patria en una nave con forma de toro. Y ofrecieron a Europa como esposa a su rey Asterio. Ese mismo nombre celestial sería también uno de los nombres de un nieto de Europa: aquel joven con cabeza de toro que vivía en el centro del laberinto, en espera de las víctimas. Más frecuentemente le llamaron Minotauro.

Pero ¿cómo había comenzado todo? Llegados a la Argólide, los mercaderes fenicios pasaron cinco o seis días vendiendo sus mercancías, procedentes del mar Rojo, de Egipto y de Siria. La nave estaba anclada, y en la orilla la gente del lugar miraba, tocaba y trataba aquellos objetos nacidos tan lejos. Las últimas mercancías estaban todavía por vender cuando llegó un grupo de mujeres, y entre ellas Io, la hija del rey. Siguieron tratando y comprando. De repente los marineros mercaderes se arrojaron

sobre ellas. Algunas consiguieron huir. Pero Io y otras fueron raptadas. Éste es el rapto al cual respondieron luego los cretenses cuando raptaron en Fenicia a la hija del rey, Europa. Los fenicios, sin embargo, cuentan la historia de manera diferente: lo habría tenido amor con el comandante de la nave extranjera. Ya estaba preñada, y se avergonzaba de ello, cuando ella misma decidió embarcar con los fenicios.

De estos acontecimientos ha nacido la historia: el rapto de Helena y la guerra de Troya, al igual que, mucho antes, la expedición de la nave *Argo* y el rapto de Medea, son eslabones de la misma cadena. Un reclamo oscilaba entre Asia y Europa: a cada oscilación una mujer, y con ella una pandilla de secuestradores, pasaba de una orilla a otra. Pero Herodoto observó que existía, sin embargo, una diferencia entre las dos partes: «Ahora bien, raptar mujeres es considerado obra de malhechores, pero preocuparse de las mujeres raptadas es cosa de insensatos, mientras que de sabios es despreocuparse de las raptadas, ya que está claro que de no haberlo querido no lo habrían sido.» Los griegos no se comportaron como sabios: «Por una mujer de Esparta juntaron una gran expedición y después, llegados a Asia, abatieron la potencia de Príamo.» Desde entonces no ha cesado la guerra entre Asia y Europa.

Llegaron a una gran isla, pero no era la meta. Se adentraron por entre las colinas. Sólo en Gortina, debajo de un vasto plátano umbroso, se unieron Zeus y Europa. Zeus era un águila. Después desapareció. Pero dejó a la amada un guardián. En el cálido silencio, Europa oía chocar lejanos cascos de bronce. Alguien cabalgaba sin tregua. Era una máquina o un ser de otra era, uno de los hijos de las Ninfas de los fresnos. Era ambas cosas: Talos, otro toro, el toro guardián, centinela de la isla; o si no, decían, un gigante mecánico confeccionado por Hefesto. De su cuerpo sobresalía una larga vena, que iba del cuello a las pezuñas... o a los pies. Y allí un clavo de bronce detenía el flujo de la sangre y la hacía rebullir hacia atrás. Aquel clavo era el secreto de su vida, y también de la cera perdida. Talos galopaba y arrojaba piedras sobre todo: sobre el vacío, generalmente, o sobre los extranjeros, cuando se acercaban. En el palacio de Sidón, Europa se

despertaba y oía las voces de las amigas que la escoltarían hacia el mar; aquí se despertaba y oía el silencio, y en el fondo del silencio un sonido remoto, que después se volvía martilleante. Pero a nadie veía. Sabía que Talos seguía recorriendo las costas de la gran isla: Creta, Europa.

Io, Telefasa, Europa, Argíope, Pasífae, Ariadna, Fedra. Estos nombres nos hablan de un rostro amplio, purísimo, resplandeciente, que ilumina desde lejos, que ilumina a todos, como la luna. «Pálidas y vastas figuras, tremendas, solitarias, oscuras y desoladas, amantes fatales, misteriosas, condenadas a las infamias titánicas. ¿Qué será de vosotras? ¿Qué será de vuestros destinos? ¿Dónde podrán ocultarse vuestros terribles amores? ¿Qué terrores, qué piedades inspiradas, qué tristezas inmensas y estupefactas se despiertan en el ser humano llamado a contemplar tanta vergüenza y horror, tantos crímenes y tanta desventura?», dijo Gustave Moreau.

Diodoro Sículo: «Afirman además que los honores a los dioses y los sacrificios y los ritos de los misterios fueron transmitidos por Creta a los restantes hombres, y al decir esto presentan, en su opinión, un fortísimo argumento. El rito iniciático que los atenienses celebran en Eleusis, el más ilustre, puede decirse, de todos, y el de Samotracia y el fundado en Tracia por Orfeo entre los cicones, todos estos ritos han sido transmitidos en secreto, mientras en Cnosos, en Creta, es costumbre desde los tiempos antiguos que dichos ritos iniciáticos se realicen a plena luz y sean transmitidos a todos, y lo que entre los demás es transmitido como innombrable aquí nadie lo oculta a quien quiera conocerlo.»

En Creta, el misterio era evidente, y nadie intentaba ocultarlo. Las «cosas innombrables» que hallamos a cada paso en Ática permanecían completamente abiertas a los ojos de todos. Pero no había en esto sentido alguno de desafío. Creta, con sus cien ciudades carentes de murallas defensivas, aparecía como un inmenso juguete. Sólo un maremoto o los

oscuros asaltantes llegados del mar podían herirla, no la insolencia de la civilización que quiere ser consciente de sí misma y mientras tanto se destruye.

Al cabo de unos cuantos milenios, un ilustre morfólogo de las civilizaciones contemplaba la isla con desconcierto, porque en todo el conjunto de sus piezas no conseguía advertir la menor alusión a una conciencia histórica, política o incluso meramente biográfica, como la que, por el contrario, había dominado siempre en Egipto. Para un hombre ávido de las señales imperiosas de las grandes civilizaciones, Creta mantenía algo de infantil, huidizo, inadecuado.

En las inscripciones del Lineal B encontramos muchos nombres de dioses: alrededor de una mitad siguen viviendo como dioses olímpicos, la otra mitad se ha dispersado. Nada sabemos de ellos: son meros nombres de desconocidos que aparecen junto a los de Zeus, Posidón, Hera. Como si los olímpicos hubieran sido en un tiempo mucho más numerosos y llevaran consigo la sombra de aquellos divinos hermanos desaparecidos.

Creta: orzas de cereales numeradas en los silos, sellos con animales polimorfos, suaves frescos, nudos de marfil, listas de ofrendas, miel, cápsulas con amapolas grabadas, bucráneos y hachas de doble pala. Columnas de madera de ciprés, palacios con escalinatas y patios de luces, losas sin nombre. Minúsculos ídolos amontonados, no estatuas, no dobles de piedra. Nada de la verticalidad divina, falta la presencia alucinatoria de la piedra erecta.

Las historias jamás viven solitarias: son ramas de una familia, que hay que recorrer hacia atrás y hacia delante. En la embriaguez de la travesía marina a lomos del toro blanco, Europa oculta en sí, como poderes todavía inadvertidos, los destinos de sus nietas locas de amor, Fedra y Ariadna, ahorcadas por vergüenza y desesperación. Y entre las raíces celestiales de este árbol de historias encontramos el vagabundeo de la ternera loca, su

antepasada lo, que a su vez encierra en sí la imagen de otra ternera loca, madre de Fedra y de Ariadna: Pasífae, también ella ahorcada por vergüenza.

Desde una roca, Ariadna contempla a Fedra en el columpio. Absorta, espera. Son dos jóvenes princesas, en Cnosos. Hijas de Minos y de Pasífae. Tienen numerosos hermanos y hermanas. Incluso un hermanastro, Asterio, con cabeza de toro. Su padre es el gran toro blanco amado por Pasífae. Asterio está encerrado en un edificio construido por un artífice ateniense fugitivo, porque –se dice– había matado a alguien. Hecho realmente extraño, esa construcción cubierta. Las princesas ya conocían el laberinto, pero ante los ojos de todos: era una explanada para la danza. No sabían, nadie se lo habría dicho, que cuando los cretenses comenzaron a ocuparse demasiado de los griegos y su padre Minos preparaba el asalto del continente, había llegado también el momento de cubrir los propios secretos, y avergonzarse al fin de ellos. El ateniense Dédalo construye en Creta un edificio que esconde detrás de la piedra tanto el misterio (el trazado por la danza) como la vergüenza (Asterio, el Minotauro). Desde entonces, y hasta hoy, el misterio es también aquello de lo que nos avergonzamos.

Este paso, a su vez, dependía del transcurso de los acontecimientos en la historia de las metamorfosis. Las formas se manifestaban en el momento en que se transformaban. Y cada forma tenía una perfecta nitidez, mientras permanecía idéntica. Pero se sabía que un instante después podía ser sustituida por otra. Con Europa e Io sigue interviniendo el velo epifánico. El toro mugiente y la ternera loca reaparecen un cierto día como dios y doncella. Con el paso de las generaciones, en cambio, la metamorfosis se hace más difícil, y cada vez se muestra más evidente el carácter fatal de la realidad: lo irreversible. Desde entonces Pasífae deberá ocultarse en el interior de una ternera de madera, un enorme juguete con ruedas. Y ese juguete será empujado hasta el prado de Gortina, donde pace el toro deseado. De su conjunción nace una criatura que jamás podrá volver a ser bestia ni hombre. Es un híbrido para siempre. Y de la misma manera que el artífice había inventado un objeto inanimado para exponer a la madre,

deberá inventar otro objeto, el laberinto, para ocultar al hijo. Se dará muerte al Minotauro. Pasífae morirá prisionera, avergonzada. Ya no se podía acceder a las formas y regresar. Es necesario construir objetos y generar monstruos para que siga reinando el poder de la metamorfosis, pues ya está gastado y rasgado el velo epifánico.

«Ya que en Creta era costumbre que también las mujeres asistieran a los juegos, Ariadna, presente, se quedó atónita ante la aparición de Teseo y admiró su bravura cuando, uno después de otro, superó a todos los adversarios.» Mientras Ariadna fija la mirada en el Extranjero, Creta se extingue. Antes que ser traicionada, Ariadna ha preferido traicionar su isla.

Dioniso la corteja, después la acusa, después la mata, después la reencuentra, después la convierte en la corona del cielo septentrional: Corona Boreal. Pero se trata de un Dioniso diferente del que había conocido Ariadna en su infancia. Entonces ni siquiera se llamaba Dioniso. Era el Toro: el Toro total, que cae del cielo como Zeus, emerge de las aguas como Posidón, pace bajo los plátanos de Gortina. Rodeaba todo, estaba en la miel y en la sangre de las ofrendas, estaba en los ágiles cuernos que delimitaban los altares, en los bucráneos pintados a lo largo de los muros del palacio. Muchachos con brazales, taparrabos y cabellos ondulados le aferraban por los cuernos a la carrera. Desde siempre, el Toro seguía a Ariadna, la acompañaba, la acechaba.

Ahora el Toro se aleja y se avecina el héroe ateniense. Parecen enemigos, pero se acercan con soltura. La escena ya está preparada. A Ariadna ya no le esperan historias monstruosas, sino historias sórdidas. No el palacio infantil y real, sino los pórticos y la plaza, donde hombres astutos y duros aprovechan la primera ocasión para herirse por la espalda, donde la palabra, que en la isla servía para hacer las cuentas de las reservas de provisiones, se vuelve soberana, vibrante y reverenciada. Ariadna no llegaría a ver todo esto: se quedó a mitad de camino, en otra isla, árida y rocosa. Se durmió para que desaparecieran aquel dios y aquel hombre que por su naturaleza sólo deben aparecer y desaparecer.

Teseo convirtió en un vicio humano la costumbre divina de raptar doncellas. Cada una de sus expediciones está marcada por una mujer raptada, tanto al sur la cretense Ariadna como al norte la amazona Antíope. Algo de deportivo y de insolente había siempre mezclado en sus hazañas. Y algunas acababan de manera poco noble, porque a Teseo le urgía liberarse de sus trofeos recién conquistados para poder pasar a conquistar otro. Ya con cincuenta años, raptó a Helena que danzaba en el santuario de Artemis Ortia. Esta hazaña la realizó junto con el único ser a quien en el fondo permaneció fiel: su amigo Pirítoo.

Se habían conocido como enemigos, y deberían haberse matado. Pero, cuando se vieron y estaban a punto de batirse en duelo, se admiraron. A cada uno de ellos le gustaba la belleza y la fuerza del otro. A partir de entonces se hicieron compañeros de aventuras. Y nunca Teseo fue tan feliz como con Pirítoo, al inventar hazañas escarnecedoras, al realizarlas, al contarlas después. Ambos sabían, habían visto el mundo, habían matado bestias míticas, habían raptado a jóvenes reales. Nada podría separarles, desde luego no una mujer.

Un día Pirítoo se sintió solo, hacía poco que había muerto su esposa Hipodamía. Pensó en visitar a su amigo Teseo, en Atenas. Y el viudo encontró a otro viudo: Fedra se había ahorcado. Como tantas otras veces, hablaron largo y tendido, y no tardaron en proyectar nuevas hazañas. Hay una niña en Esparta, decía Pirítoo, tiene diez años y es más hermosa que cualquier otra mujer. Se llama Helena. ¿Por qué no raptarla? Cuando se hubieron apoderado de Helena, se la jugaron a los dados. Venció Teseo.

Y un día pensaron, siempre juntos, en esas conversaciones cifradas que eran el placer más grande de su vida (ni las mujeres ni la pura aventura les proporcionaban, en el fondo, otro igual), que después de haber recorrido prácticamente toda la tierra, les quedaba aún por invadir el reino subterráneo. De la misma manera que habían raptado princesas terrestres, ¿por qué no raptar ahora reinas divinas? ¿Quien ha burlado el reino de los

vivos no podrá burlar también el reino de los muertos? Así que Pirítoo y Teseo descendieron al Hades para raptar a su reina.

Teseo es aquel que se levanta y se va. Ni Helena consiguió retenerle, feliz prisionera, mientras se temen las represalias y los más fuertes amigos del raptor se han alineado para protegerla. Pirítoo había lanzado esta posibilidad: seguir descendiendo por el Peloponeso, hasta el cabo Ténaro, allí donde se abre el acceso al Hades, y raptar a la más poderosa de las reinas. Y Teseo parte con él. No se trataba, esta vez, de raptar una muchacha de doce años (¿o tenía diez?) que danza en el santuario de Artemis: tampoco se trataba de aprender las danzas del laberinto de una doncella resplandeciente. Esta vez la jugada era más difícil: «Éstos intentaron arrancar del lecho nupcial a la esposa de Dite.»

El castigo que el reino de los muertos reserva a Teseo es sutil, y responde a la burla con la burla. Hades les acogió con urbanidad. Quiere escuchar sus deseos, les hace sentarse en asientos de oro excavados en la roca. Pero un vínculo invisible ata a los dos amigos a aquellos asientos. Ya no pueden levantarse. Pirítoo, «el que vaga en círculo», y Teseo el raptor deben olvidarse de sí mismos, sentados, en el reino de los muertos. Cuando Heracles salve a Teseo, arrancándole a la fuerza de aquel asiento, jirones de carne quedarán pegados a él. Por este motivo, se decía, los chicos de Atenas tienen nalgas menudas y magras.

Alrededor de Atenas, antes de que Atenas llevara su nombre, había bandidos y fieras, que asaltaban y torturaban a los viajeros. Un día un heraldo llegado del mar llevó la noticia de que un joven había pasado por aquellos caminos y los había exterminado a todos. A Sinis, Fea, Escirón, Cerción, Procrustes y a muchos más. Pero ¿qué aspecto tenía ese joven?, preguntaron. Llevaba una espada con la empuñadura de marfil colgada de un hombro, y una brillante jabalina en cada mano. Un gorro espartano le cubría los rizos leonados. Sobre su pecho brillaba la púrpura, debajo de un manto de lana de Tesalia. Sus ojos brillaban con un fulgor malvado.

Teseo llevaba los cabellos cortos por delante –para que no se los agarraran en la lucha, decía–, y por detrás largos y enredados. Había dedicado a Apolo, en Delfos, los rizos que le caían sobre la frente. Cuando apareció en los alrededores de Atenas, tenía dieciséis años y vestía una larga túnica jónica. Los cabellos, atrás, formaban una bonita trenza. Los obreros que estaban trabajando en el templo de Apolo Delfinio –sólo faltaba el techo– se rieron de él. ¿Por qué una doncella casadera vagabundeaba sola al pie de la acrópolis? Teseo no respondió. Se acercó a un carro al que estaba uncido un toro. Soltó la bestia y la arrojó por el aire. La vieron volar por encima del techo todavía descubierto. Por primera vez un toro había entrado en la vida de Teseo.

¡Pero cuántos otros llegaría a ver! El Minotauro de Creta, en cuyo cuerpo de muchacho hundiría la espada. El toro de Maratón, que capturaría para alegría de los atenienses. Un toro surgido del mar daría muerte a su hijo Hipólito. Y en muchas otras ocasiones más oscuras tendría que ver con el toro. Sus relaciones eran tan estrechas que puso una cabeza de toro en las monedas que por primera vez hizo acuñar en su ciudad, la sagrada Atenas, como él mismo había querido llamarla.

Hay un rasgo de impiedad en Teseo, una indefectible insolencia que anuncia a Alcibíades. Cuando, con su amigo Pirítoo, decide su expedición a los infiernos para raptar de nuevo a Perséfone, como en una parodia, se piensa en Alcibíades a quien sus denostadores acusan de recitar los misterios con heteras y vagabundos. Y, al igual que el mismo Alcibíades guiará un día, con absoluta solemnidad, el cortejo a Eleusis, a lo largo de la Vía Sacra, también Teseo preside los ritos más íntimos de la ciudad. Jugaban con los secretos porque los conocían, porque les pertenecían desde su nacimiento.

Teseo no abandona a Ariadna por un motivo, ni por otra mujer, sino porque Ariadna escapa de su memoria, en un momento que equivale a todos los momentos. Cuando Teseo se distrae, alguien está perdido. Ariadna ha ayudado al Extranjero a matar al hermanastro de cabeza de toro, ha

abandonado el palacio de los suyos, está dispuesta a lavar los pies de Teseo en Atenas, como una sierva. Pero Teseo no se acuerda, ya piensa en otra cosa. Y el lugar donde Ariadna permanece se vuelve, de una vez para siempre, el paisaje del amor abandonado. Teseo no es cruel porque abandone a Ariadna. Su crueldad se confundiría entonces con la de muchos. Teseo es cruel porque abandona a Ariadna en la isla de Naxos. No en la casa donde se ha nacido, y menos aún la casa donde se esperaba ser acogido, y ni siquiera un lugar intermedio. Es una playa, batida por olas ensordecedoras, un lugar abstracto al que sólo acuden las algas. Es la isla que nadie habita, el lugar de la obsesión circular, del que no hay salida. Todo ostenta la muerte. Es un lugar del alma.

Del cuerpo de Ariadna abandonada caen una tras otra todas sus vestiduras. Y es una escena de luto. Inmóvil como una estatua de Bacante, recién despertada, la hija de Minos mira en lontananza hacia el eterno ausente, allí donde ya ha desaparecido la veloz nave de Teseo, y su mente oscila entre las altas olas. Cae de los cabellos rubios la ligera cinta que los retenía, el manto deja el pecho al descubierto, los blancos senos ya no están sujetos por la faja. Una tras otra aparecen esparcidas a sus pies las ropas con las que había partido para siempre. Las olas juegan con ellas entre las algas y la arena.

Mientras Ariadna contemplaba, desnuda, la vacía lejanía, y pensaba que le habría gustado estar en Atenas, esposa de Teseo, y prepararle la cama donde ni siquiera entraría, y ayudar a la otra que, por el contrario, entraría en aquel lecho, y ofrecer a Teseo una jofaina de agua en la que lavarse las manos después del banquete, mientras Ariadna enumeraba en su mente aun las más menudas muestras de servidumbre que le habría gustado ofrecer al amante desvanecido, un nuevo pensamiento la rozó: quizás otra mujer había vivido sentimientos semejantes a los suyos, su entrega y su abyección no eran únicas, como al comienzo le había gustado decirse. ¿Y quién era esa otra? La reina, la omnirresplandeciente, la desvergonzada, su madre, Pasífae. En el fondo también ella, encerrada en una ternera de madera con

ruedas, tosco y pesado juguete coloreado, había aceptado servir de criada a un mayoral cualquiera. Había agachado el cuello para que la uncieran, había balbucido palabras de amor a un obtuso toro que mordisqueaba la hierba. Oculta en la oscuridad sofocante y en el olor de la madera, le estorbaba la flauta del mayoral porque aspiraba a oír un único sonido: el del toro blanco mugiente.

Después asaltó a Ariadna otra idea, consecuencia de la primera: si ella, Ariadna, no hacía más que repetir la pasión de la madre Pasífae, si ella era Pasífae, entonces Teseo era el toro. Pero Teseo había matado a su hermano el toro, y precisamente con la ayuda de ella, Ariadna. ¿Había entonces ayudado a Teseo a matarse? ¿O las únicas muertas, en esta historia, eran siempre ellas, Pasífae ahorcada y la propia Ariadna, que se disponía a ahorcarse, y su hermana Fedra, que un día se ahorcaría? Los toros, en cambio, y sus matadores parecían relevarse perennemente, como si para ellos matar y ser muertos fuera una alternancia como desvestirse y vestirse. El toro no conocía la muerte perpendicular y última, arrancada a la tierra, de la ahorcada.

Cuando la proa de esmalte azul de la nave ateniense arribó a Creta, cuando Teseo detuvo al soberano Minos que se apoderaba, como siempre, de una de las doncellas atenienses, cuando Teseo venció en los juegos al odioso e imponente general Toro, que solía derrotar a todos, Ariadna comenzó a pensar que tal vez aquel extranjero irreverente podía ser capaz de romper el cerco taurino que aprisionaba a su familia. Traicionó entonces al toro divino, que la había deslumbrado en una gruta, traicionó al hermano toro, traicionó a la madre loca por el toro, traicionó al padre que había evitado sacrificar al toro blanco aparecido en el mar y que lo había enviado a pastar, porque era demasiado hermoso para morir. Al término de tantas traiciones, se encontró en una playa desierta, abandonada por Teseo. Pero no había conseguido escapar del toro.

Cuando apareció Dioniso, falso y seductor, demasiado puntual y demasiado alegre, Ariadna sintió que de algún modo Dioniso y Teseo no

eran rivales, sino cómplices. En el clamor de las flautas y de los tamboriles, Dioniso ahogó aquel pensamiento. Ariadna quedó deslumbrada por la gloria divina que Dioniso le ofrecía. Y dedicó un invisible guiño a Teseo, que precisamente había suscitado aquella gloria con su perfidia. Percibía la astucia de la historia: si Teseo no hubiera sido perjuro (pero había jurado por Atenea, recordó con dolor, y Atenea desprecia las bodas), Dioniso no la habría elevado hasta él. Inútil llorar como una muchacha del campo, cuando se está al lado de un dios. Pero Dioniso no está al lado de nadie. Un dios jamás es presencia constante. Y Dioniso ya partía con su clamoroso cortejo, hacia la India. Ariadna estaba de nuevo sola.

Cuando reapareció el dios, cargado de tesoros y de esclavos, Ariadna contempló el triunfo y captó la mirada amorosa que Dioniso dirigía a una joven india, hija del rey, perdida entre sus presas orientales. Un día, Ariadna se vio de nuevo llorando en una playa, con los cabellos sueltos al viento. En su soberbia ligereza, Dioniso la había salvado de la culpa de un hombre para repetir poco después la misma culpa, y por tanto agravándola, exaltándola. Aquella concubina india contaminaba su lecho. Ariadna lloraba y sufría un pensamiento martilleante: ¡que Teseo nunca lo sepa! Qué ingenuidad... ¿No estaba claro que Dioniso y Teseo eran falsos enemigos? En aquellas figuras opuestas se repetía un mismo hombre que seguía traicionándola, mientras ella seguía dejándose abandonar. «Me he acostumbrado a amar para siempre a un hombre.» Aquella capacidad de amar para siempre era una condena, le arrebatava cualquier esperanza de escapar a su cerco, a su corona resplandeciente.

Toda la historia de Ariadna está tramada en una corona. «Llega *mon cousin*», pensó la joven princesa de Cnosos cuando le dijeron que Dioniso había desembarcado en la isla. Jamás había visto a ese pariente suyo – bellísimo, decían –, que había nacido de la pira de la madre. Dioniso, cuando se le apareció, no quiso detenerse en el palacio. La cogió de la muñeca y la llevó a una de las muchas grutas de Creta. Y allí la oscuridad había sido herida por una corona deslumbrante. Oro como fuego y gemas indias. Dioniso ofreció la corona a Ariadna como regalo por aquellas

primeras nupcias. La corona, señal de lo que es perfecto, «heraldo del silencio propicio», había sido una seducción envolvente. Pero, según la lengua griega, «seducir» quiere decir «destruir»: *phthreírein*. La corona es la perfección del engaño, es el engaño que se encierra en sí mismo, es la perfección que incluye en sí el engaño.

Cuando Ariadna fijó la mirada en la belleza de Teseo, ya no era una doncella que juega con sus hermanas en el palacio de Cnosos. Era esposa de un dios, aunque nadie conociera las nupcias. El único testigo había sido aquella corona resplandeciente. Pero también Teseo surgió del palacio submarino del padre Posidón llevando en la mano una corona hecha de goteantes florecillas de manzano, que irradiaban luz. La regaló a Ariadna, de igual manera que Dioniso le había regalado su corona. Y al mismo tiempo Ariadna regalaba la corona de Dioniso a Teseo. Por una parte Teseo repetía un gesto del dios, por otra Ariadna traicionaba al dios para que el Extranjero pudiera matar al Minotauro, que pertenecía al dios toro. Teseo se adentró por los corredores oscuros del laberinto guiado por la luz de la corona resplandeciente. Bajo aquella luz destelló su espada antes de hundirse en el cuerpo del joven de cabeza de toro. Así Ariadna exaltaba el engaño: traicionaba al esposo divino y además ofrecía su regalo nupcial al hombre que estaba ocupando su lugar.

Pero ¿el engaño no estaba ya en el origen, en el don del dios? Ariadna es engañada en el mismo momento en que engaña: cree que Teseo es contrario al dios, le ve como el hombre que la llevará a Atenas, como esposa, fuera del círculo del toro. En Naxos, cuando reapareció, Dioniso blandía una corona radiante. Ariadna la contemplaba y pensaba en las restantes coronas que habían sido para ella el origen de todos los engaños. En ese momento sabía que aquella corona había sido siempre la misma. La historia había terminado realmente; prisionera de aquella corona radiante, Ariadna permanecería solitaria en el cielo: Corona Boreal.

En las historias cretenses, al comienzo hay un toro, al final hay un toro. Al inicio Minos evoca de las aguas el toro blanco de Posidón, prometiendo sacrificarlo al dios cuando aparezca. El toro aparece y Minos no cumple su

promesa. Aquel toro es demasiado bello, no quiere matarlo, quiere que sea suyo. Será el toro por el que desarrollará una pasión funesta la mujer de Minos, Pasífae.

Al final, Teseo captura el toro de Maratón, que sigue siendo el toro cretense surgido del mar. Después de los amores con Pasífae, el toro se había vuelto salvaje, y Minos había llamado a Heracles para capturarlo. El héroe lo había apresado y llevado al continente. Durante largo tiempo, el toro había vagado por el Peloponeso, antes de llegar al Ática. Y allí nadie había conseguido vencerle, ni siquiera Androgeo, hijo de Minos, que, sin embargo, vencía a todos los atenienses en los juegos. Le venció Teseo, en Maratón. Y lo ofrenda a su padre Egeo, que lo sacrifica a Apolo. Todo lo que transcurre entre ese inicio y ese final, el destino de Ariadna, está incluido en el desplazamiento de un sacrificio: de Posidón a Apolo, de Creta a Atenas. Este paso está constelado de víctimas. Las mudas víctimas del sacrificio pertenecen al rito. Pero el mito reivindica para sí las restantes víctimas, las que caen alrededor del lugar del sacrificio, limaduras de hierro en el campo magnético. Del sacrificio, junto con la sangre, manan las historias. Así afloran los personajes de la tragedia. En las historias cretenses, son Pasífae, el Minotauro, Ariadna, Fedra, Minos, Hipólito, el propio Egeo. Teseo se olvida de arriar las velas negras, al regreso de Creta, y Egeo se mata arrojándose de la acrópolis. Era una última apostilla al desplazamiento sacrificial.

«Algunos habitantes de Naxos, finalmente, dan su versión particular de los hechos, según la cual habían existido dos Minos y dos Ariadnas, una, esposa de Dioniso en Naxos y madre de Estáfilo y su hermano; otra, posterior, raptada y abandonada por Teseo, llegada a Naxos con una nodriza cuyo nombre era Corcina y de la cual se muestra todavía la tumba. A esta Ariadna, muerta también en la isla, no le fueron tributados honores semejantes a los de la primera: la fiesta de una se desarrolla, en efecto, entre juegos y placeres, mientras para la otra no se hacen más que sacrificios mezclados con luto y tristeza.»

El destino de Ariadna es doble desde el inicio, y los ritos de Naxos

celebraban su duplicidad, sin mitigarla con una sucesión de muerte y resurrección. Aquella que es la «esposa» de Dioniso, la única seleccionada en el cortejo de mujeres que le rodean, aquella a la que el dios dará incluso su nombre, llamándola Libera, es también la mujer que Dioniso hace matar. El dios se dirigió a Artemis, siempre dispuesta a tensar su arco. Le pidió que traspasara a Ariadna con una flecha. Quiso también ser testigo del asesinato. Después el tiempo lo eufemiza todo. En las paredes de Pompeya quedó una imagen de las nupcias celestiales.

Las figuras del mito viven muchas vidas y muchas muertes, a diferencia de los personajes de la novela, vinculados en cada ocasión a un único gesto. Pero en cada una de estas vidas y de estas muertes están presentes todas las demás, y resuenan. Podemos decir que hemos cruzado el umbral del mito sólo cuando advertimos una repentina coherencia entre incompatibles. Abandonada en Naxos, Ariadna fue atravesada por una flecha de Artemis, por orden de Dioniso, testigo inmóvil; o bien, Ariadna se ahorcó en Naxos, después de haber sido abandonada por Teseo; o bien, preñada por Teseo y naufragada en Chipre, murió de parto; o bien, Ariadna fue alcanzada en Naxos por Dioniso y su cortejo y con él celebró nupcias divinas antes de ascender al cielo, donde la seguimos viendo entre las constelaciones septentrionales; o bien, Ariadna fue encontrada por Dioniso en Naxos y desde entonces le siguió en sus hazañas, como amante y como soldado: cuando Dioniso atacó a Perseo en la tierra de Argos, Ariadna le seguía, armada, entre las filas de las locas Bacantes, hasta que Perseo agitó en el aire ante ella el rostro homicida de Medusa, y Ariadna fue petrificada. En el campo quedó sólo una piedra. Ninguna mujer, ninguna diosa tuvo tantas muertes como Ariadna. La piedra en la Argólida, la constelación en el cielo, la ahorcada, la muerta de parto, la doncella con el seno traspasado: todo esto es Ariadna.

¿Habría nacido alguna vez la historia sin el tábano que fue el instrumento de la venganza de Hera? Dondequiera que miremos, en los hechos de los héroes, nos encontramos con la mirada firme e implacable de la diosa, ese

ojo bovino que parece no cerrarse jamás. Ya en su nombre, Heracles («gloria de Hera») denuncia que la gloria no es más que una consecuencia de la persecución de Hera.

Pero ¿cómo había comenzado todo? Zeus y Hera, hermano y hermana, eran dos niños que no tardaron en descubrir el amor clandestino. «A espaldas de sus queridos progenitores, los dos se unieron en el lecho», dice Homero. La suya fue la más desmesurada infancia amorosa. «Zeus entonces hizo el amor [con Hera] durante trescientos años.» En los oídos escuchaban el rumor incesante del Imbraso, el río de Samos. Se abrazaban entre el río y el mar. Jamás se fatigaban, rechazaban el mundo más allá de aquellas aguas —y Zeus demoraba el momento en que debía gobernarlo—. Miles de años después, en la húmeda arena del Imbraso, se descubrió un relieve que tiempo atrás había recubierto un lecho de madera. Mostraba a Zeus de pie, avanzando hacia una Hera con los senos desnudos y tomando en la mano su seno derecho.

Hera es la diosa del lecho; y se preocupa hasta de si el viejo Océano y Tetis, que la habían educado de pequeña, se privan del lecho. Para ella el velo, el primer velo, es el *pastós*, la cortina nupcial que rodeaba el *thálamos*. En Samos, en Paestum, queda el testimonio de que el lecho era el objeto central de su culto. Incluso cuando Hera se une con Zeus en la cima del Gárgaro, la tierra hace crecer, para la ocasión, un tapiz de flores, «espeso y blando, que los elevaba de la tierra», un lecho artificial, que después es rodeado por una nube de oro, en sustitución del *pastos*. El lecho fue, para Hera, el lugar primordial, el recinto de la devoción erótica. En su más augusto santuario, el Heraion cerca de Argos, podía verse, sobre una tabla votiva, la boca de Hera que se cerraba amorosamente alrededor del falo erecto de Zeus. Ninguna otra diosa, ni siquiera Afrodita, había admitido una imagen semejante en sus santuarios.

Justo en el Heraion comenzó la historia de la primera traición de Zeus, origen de todas las venganzas. Para traicionar a Hera, Zeus eligió una de sus sacerdotisas, el ser humano más próximo a ella, ya que guardaba las llaves del santuario: Io. Tanto en su aspecto como en sus ropas, Io estaba obligada a repetir la imagen de la diosa a la que servía. Era una copia que intentaba imitar una estatua. Pero Zeus eligió la copia, deseó la diferencia mínima,

que basta para desarticular el orden, para producir lo nuevo, el significado. Y la deseó *porque* era una diferencia, *porque* era una copia. Cuanto menor es la diferencia, tanto mayor es la venganza. Todas las demás aventuras de Zeus, todas las demás venganzas de Hera no son más que nuevos empujones a la rueda de la necesidad, que Hera había acelerado un día para castigar a la mujer que más se le parecía.

OceanofPDF.com

Hay un toma y daca entre los dioses, una rigurosa contabilidad, que se difunde a través de las eras. Artemis fue un útil sicario para Dioniso cuando se trató de matar a Ariadna. Pero un día también Artemis, la virgen orgullosa, necesitó, con estupor, de aquel dios promiscuo e impuro. También ella tuvo que pedir a alguien que matara por su cuenta, y le dejó elegir las armas. Le tocó a Dioniso.

Una mortal se había reído de ella. Aura, una doncella de las montañas, alta, de brazos enjutos, de piernas rápidas como un soplo de viento. Sólo luchaba con jabalíes y leones, desdeñaba como presa los animales más débiles. No desdeñaba menos a Afrodita y sus obras. Apreciaba únicamente la virginidad y la fuerza. Un día caluroso, mientras dormía sobre unas ramas de laurel, Aura fue turbada por un sueño: Eros, como un salvaje torbellino, ofrecía a Afrodita y Adonis una leona, de la que se había apoderado con un cinturón encantado. (¿Quizá el de la propia Afrodita? ¿El adorno erótico se había convertido acaso en un arma para capturar las fieras?) Aura se veía, en el sueño, junto a Afrodita y Adonis, con los brazos apoyados en sus hombros. Era un grupo delicado y floreciente. Eros aparecía con la leona y presentaba a su presa con estas palabras: «Diosa de las guirnaldas, te traigo a Aura, la doncella que sólo ama la virginidad. El cinturón ha doblegado la obtusa voluntad de la leona invencible.» Aura se despertó angustiada. Por primera vez se había visto desdoblada: era la presa, a la vez que la cazadora que contempla la presa. Se enfureció con el laurel, y por tanto con Dafne: ¿por qué una virgen le había enviado ese sueño digno de una prostituta? Después olvidó el sueño.

Otro día caluroso, Aura conducía el carro de Artemis a las cascadas del Sangario, donde la diosa quería bañarse. Junto al carro, las siervas de la diosa se habían quitado la cinta de la frente, alzaban el borde de la túnica, descubrían las rodillas al correr. Eran las vírgenes hiperbóreas. Upis quitó el arco de los hombros de Artemis y Ecaerge el carcaj. Loso le desató las sandalias. Artemis entró en el agua con cautela. Mantenía las piernas juntas y levantaba la túnica apenas el agua la lamía. Aura le dirigió una impía mirada escrutadora. Estudiaba el cuerpo de su dueña. Después nadó a su

alrededor, estirándose por completo en el agua. Se paró junto a la diosa, se sacudió unas gotas de los senos, y dijo: «Artemis, ¿por qué tus senos son blandos e hinchados, por qué tus mejillas tienen un rosado esplendor? No eres como Atenea, que tiene el pecho liso como un muchacho. Contempla mi cuerpo, fragante de vigor. Mis senos son redondos como escudos. Mi piel es tensa como una cuerda. Puede que seas más idónea para utilizar, para sufrir las flechas de Eros. Nadie pensaría, al verte, en la inviolable virginidad.» Artemis la escuchó en silencio. «Sus ojos despedían chispas asesinas.» Saltó fuera del agua, se puso la túnica y el cinturón. Desapareció sin decir palabra.

Se dirigió inmediatamente a pedir consejo a Némesis, en las cumbres del Tauro. Como siempre, la encontró sentada ante su rueca. Un grifo estaba encaramado en su trono. Némesis se acordaba de muchos ultrajes a Artemis. Pero siempre por parte de hombres, o en todo caso de una mujer fecunda, como Níobe, entonces una húmeda roca entre aquellas montañas. ¿O se trataba quizá de la vieja comedia matrimonial? ¿Quizá Zeus la seguía acuciando para que se casara? No, dijo Artemis, esta vez era una virgen, la hija de Lelanto. No se atrevía a repetir las calumnias que Aura había aventurado acerca de su cuerpo y sus senos. Némesis dijo que no petrificaría a Aura como a Níobe. Entre otras cosas eran parientas, aquella muchacha pertenecía a la antigua estirpe de los Titanes, como la misma Némesis. Pero le arrebataría la virginidad, quizás un castigo no menos cruel. Esta vez el encargado sería Dioniso. Artemis asintió. Como para anticiparle el sabor de su destino, Némesis se presentó ante Aura con el carro arrastrado por los grifos. Para que la altiva cabeza de Aura se doblegara, le azotó el cuello con su fusta de serpientes. Y el cuerpo de Aura fue invadido por la rueda de la necesidad.

Dioniso ya podía intervenir. En su última aventura había encontrado otra doncella guerrera: Palene. Con ella le había ocurrido algo sin precedentes en sus numerosas historias. Había tenido que disputar una lucha con Palene delante de los espectadores, y sobre todo delante de su incestuoso padre. Palene había aparecido en la explanada cubierta de arena con sus largas trenzas alrededor del cuello y una faja roja alrededor del pecho. Un pedazo de tela blanca apenas le cubría el pubis. Su piel estaba reluciente de aceite.

La lucha fue larga. De vez en cuando, Dioniso se descubría estrechando la palma de una mano deliciosamente blanca. Y más que doblegarlo, deseaba tocar aquel cuerpo. Quería retrasar aquella victoria voluptuosa, pero mientras tanto notaba que jadeaba como un mortal cualquiera. Bastó un instante de distracción para que Palene intentara levantar a Dioniso y derribarle. Esto era demasiado. Dioniso se soltó y consiguió levantar a su vez a su adversaria. Pero después acabó por depositarla en el suelo con cierta delicadeza, mientras sus ojos furtivos vagaban por su cuerpo, por su abundante cabellera esparcida en el polvo. Y Palene ya estaba de nuevo en pie. Entonces Dioniso quiso derribarla en serio, con una presa en la nuca, mientras intentaba hacerle doblar una rodilla. Pero calculó mal y perdió el equilibrio. Sintió el polvo en la espalda, mientras Palene cabalgaba sobre su vientre. Un instante después, Palene se soltó y dejó a Dioniso en el suelo. Pero al instante siguiente, Dioniso consiguió derribarla. Estaban empatados y Palene habría querido proseguir. Entonces intervino el padre Sitón, para conceder la victoria a Dioniso. El dios, empapado en sudor, levantó la mirada hasta el rey que se acercaba para premiarle y le atravesó con el tirso. Aquel asesino debía en cualquier caso morir. Y Dioniso ofreció a la hija el tirso goteante de la sangre del padre, como don amoroso. Ahora le aguardaban las nupcias.

En el clamor de la fiesta, Palene lloraba al padre cruel, pero a pesar de todo su padre. Con dulzura, Dioniso le mostraba las cabezas roídas por los vientos de sus anteriores pretendientes, clavadas ante las puertas como primicias de la cosecha. Y, para calmarla, le decía que no podía ser hija de aquel hombre horrendo. Quizás un dios, quizás Hermes, quizás Ares, era su verdadero padre. Mientras pronunciaba estas palabras, Dioniso ya sentía una vaga impaciencia. Palene era ya una amante domada. Pronto se convertiría en una fiel, como tantas otras. Pero sólo una vez había experimentado Dioniso la emoción de encontrarse abrazado en el polvo con una mujer que deseaba, sin ni siquiera conseguir dominarla. Sintió nostalgia de un cuerpo inasible.

Desapareció a solas en las montañas. Seguía pensando en una mujer fuerte y arisca, capaz de golpearle no menos de lo que él fuera capaz de golpearla a ella. Se estaba acercando el momento en que Eros le hiciera

delirar por un cuerpo aún más inaprehensible. Dioniso advertía por las veloces ráfagas de viento que en aquellos bosques se ocultaba una mujer todavía más fuerte, más bella y hostil que la luchadora Palene: Aura. Y ya sabía que escaparía de él, que jamás se rendiría. Por una vez, Dioniso caminaba a solas y en silencio, aliviado por la ausencia de las Bacantes. Escondido detrás de un matorral, vislumbró un muslo blanco de Aura que entraba en el oscuro follaje. Alrededor los perros ladraban. Entonces Dioniso se sintió derretir como una mujer. Nunca se había visto tan desarmado. Hablar con aquella doncella le parecía inútil, igual que hablar con una encina. Pero una Amadriada, que habitaba en las raíces de un pino, le dio la respuesta que buscaba: nunca se encontraría con Aura en un lecho. Sólo en el bosque, y si la ataba de pies y manos, conseguiría poseerla. Y que se acordara de no dejarle regalo alguno.

Mientras Dioniso dormía, exhausto, se le apareció Ariadna una vez más. ¿Por qué abandonaba a todas las mujeres, como la había abandonado a ella? ¿Por qué Palene, a la que tanto había deseado mientras rodaban juntos por la arena, se borraba ahora de su mente? En el fondo, Teseo había sido mejor que él. Al final, Ariadna tuvo también un gesto irónico. Le dio un huso para tejer y le rogó que se lo regalara a su próxima víctima. Así un día la gente diría: regaló el hilo a Teseo y el huso a Dioniso.

Seguía haciendo un calor enorme, y Aura buscaba una fuente. Dioniso pensó que de todas sus armas sólo disponía de una: el vino. Cuando Aura acercó los labios a la fuente, se mojó con un líquido desconocido. Nunca había probado algo semejante. Estupefacta y torpe, se tendió a la sombra de un gran árbol y se durmió. Descalzo, silencioso, Dioniso se acercó. Le quitó inmediatamente el carcaj y el arco y los ocultó detrás de una piedra. El temor no le abandonaba. En aquellos días, sus pensamientos volvían siempre a otra cazadora que había conocido, Nicea. Parecía que su cuerpo hubiera saqueado toda la belleza del Olimpo. También ella rechazaba a los hombres, y cuando el pastor Himno se le había aproximado para hablarle de su devota pasión, Nicea había acallado sus palabras hundiéndole una flecha en la garganta. Fue entonces cuando los bosques resonaron con palabras que recordaban una cantilena infantil: «El hermoso pastor ha muerto, la bella doncella lo ha matado.» La cantilena sonaba en la mente de Dioniso

mientras sus diestras manos ataban con una cuerda los pies de Aura. Luego le pasó otra cuerda alrededor de las muñecas. Aura seguía durmiendo, en una tibia ebriedad, y Dioniso la poseyó atada. Era un cuerpo abandonado, adormilado sobre la tierra desnuda, pero la propia tierra se balanceaba para celebrar las nupcias y la copa del pino era sacudida por la Amadriada. Mientras Dioniso sentía sobre el cuerpo de Aura un placer inmenso, exaltado por la cobardía, la cazadora se adentraba en un sueño turbio, que continuaba otro sueño. Sus brazos delicadamente apoyados sobre los de Afrodita y de Adonis se habían cerrado ahora en un solo nudo con aquella carne extraña, y las muñecas se le retorcían en un espasmo horroroso de un placer que no pertenecía a ella, sino que pertenecía a ellos, aunque se comunicaba con ella a través de las venas soldadas de las muñecas. Y, mientras tanto, Aura veía su cabeza doblegada como la de la leona capturada. Asentía a su propia ruina. Dioniso se separó de ella. Siempre silencioso, de puntillas, fue a recoger el arco y el carcaj y los depositó junto al cuerpo descubierto de Aura. Le soltó los pies y las muñecas. Regresó al bosque.

Al despertar, Aura vio sus muslos desnudos, el cinturón desceñido sobre sus senos. Pensó que se volvía loca. Bajó al valle gritando. De la misma manera que tiempo atrás había atacado leones y jabalíes, ahora atacaba con sus flechas mayores y pastores. Su paso quedaba salpicado de manchas de sangre. Asaeteó a los cazadores que encontraba. Llegada a una viña, mató a los vendimiadores que estaban trabajando, porque sabía que eran devotos de Dioniso, un dios enemigo, aunque Aura creía que jamás lo había visto. Llegó a un templo de Afrodita y flageló la estatua de la diosa. Después la levantó del pedestal y la arrojó a las aguas del Sangario, con la fusta enrollada en torno de las caderas marmóreas. Luego se ocultó de nuevo en su bosque. Pensaba en cuál de los dioses podía haberla estuprado, y los maldecía uno por uno. Arrojaría flechas en sus santuarios. Mataría a los propios dioses. Y antes que a nadie a Afrodita y a Dioniso. En cuanto a Artemis, merecía todo su desprecio: la diosa virgen no había sabido protegerla, de la misma manera que no había sabido responder a sus pocas palabras burlonas, y tan divertidas, sobre sus senos turgentes y pesados. Aura quería abrirse el vientre para extraer de él el semen del desconocido.

Se ofreció a una leona, pero la leona no la aceptó como víctima. Habría querido conocer a su esposo para hacerle comer su hijo.

Entonces apareció Artemis, con una risa maliciosa. Se reía de Aura porque caminaba lenta, con paso pesado, como las mujeres embarazadas, ya no con el paso del viento. ¿Y qué sería Aura sin la ligereza? Le preguntó también qué regalos le había dejado Dioniso, su esposo. ¿Le había dado tal vez unos sonajeros para que jugaran sus niños? Después desapareció. Aura siguió errante. Pronto sintió los dolores de parto. Fueron larguísimos. Mientras Aura sufría, Artemis apareció una vez más para reírse de ella. Nacieron dos gemelos. Dioniso se sentía orgulloso, pero temía que Aura los matara. Llamó entonces a la cazadora Nicea: también a ella la había engañado con el vino, la había forzado mientras dormía, la había abandonado, también ella había parido una hija: Teleté, la «iniciación», la «última realización».

Para un dios, la repetición es señal majestuosa, el sello de la necesidad. Entonces Nicea, aquella doncella resplandeciente que había hecho manar chorros de sangre de la garganta de un buen pastor, sólo porque se había atrevido a dirigirle unas palabras de amor, vivía como una pobre mujer al telar. (¿Tendría que haberle dado a ella el huso de Ariadna?) Pero entonces Nicea podría comprobar que su suerte era compartida por otra. Podría consolarse, dijo Dioniso, porque se daría cuenta de que pertenecía al canon divino. Pero su papel no había terminado: debía llegar a ser cómplice del dios, ayudarle a salvar por lo menos uno de los gemelos que Aura estaba por aniquilar. El mundo, el mundo entero, el mundo alejado de los bosques, el que está hecho de templos, de naves y de mercados, esperaba dos nuevas criaturas: una era la propia hija de Nicea, Teleté; la otra era uno de esos gemelos en manos de Aura, poseída por el dolor.

Aura, mientras tanto, alzó a los dos recién nacidos al cielo, al viento que la había empujado en su vida, y los dedicó a las brisas. Quería que se rompieran. Ofreció los dos recién nacidos a una leona para que los devorara. Pero en la cueva entró una pantera: lamió con ternura los cuerpos de los dos infantes y los alimentó, mientras dos serpientes protegían la entrada de la cueva. Aura cogió entonces en sus manos a uno de los dos hijos, lo arrojó al aire y, cuando cayó en el polvo, se le echó encima para

despedazarlo. Artemis, aterrorizada, intervino: cogió al otro hijo y, llevando por primera vez en su vida un niño en brazos, huyó al bosque.

Aura se encontró de nuevo sola. Bajó a las orillas del Sangario, arrojó arco y carcaj al río, y después se zambulló. Las olas cubrieron su cuerpo. De sus senos manaba agua. El recién nacido superviviente fue entregado por Artemis a Dioniso. El padre recogió a los dos pequeños, nacidos de las dos doncellas estupradas en el sueño, y los llevó a los lugares de los misterios. También Artemis estrechó al niño en su pecho de virgen. Después lo entregó a las Bacantes de Eleusis. En el Ática, encendían antorchas en su honor. Era Yaco, el nuevo ser que aparecía en Eleusis. Para quien tenía la suerte de verle, la vida se volvía feliz. Los demás no sabían qué era la felicidad.

Para Dioniso se había acabado el tiempo de los vagabundeos y de las conquistas. Quedaba la subida al Olimpo. Ariadna regresaba todavía, a veces, a sus pensamientos. Llevó a la montaña una guirnalda en su memoria. Luego se sentó en la mesa de los Doce. Su asiento estaba al lado del de Apolo.

El primer amor de Dioniso fue un muchacho. Se llamaba Ampelo. Jugaba con el joven dios y los Sátiros en las orillas del Patolo, en Lidia. Dioniso contemplaba sus largos cabellos sobre el cuello, la luz que emanaba su cuerpo mientras salía del agua. Se ponía celoso cuando le veía luchar con un sátiro y sus pies se entrelazaban. Entonces quiso ser el único en compartir los juegos de Ampelo. Fueron dos «atletas eróticos». Se revolcaban por el suelo, y Dioniso se regocijaba cuando Ampelo le derribaba y se montaba sobre su vientre desnudo. Después se limpiaban el polvo y el sudor de la piel en el río. Inventaban nuevas competiciones. Ampelo vencía siempre. Se coronó con una sarta de serpientes, como veía hacer al amigo. Y también le imitaba cuando vestía una túnica manchada. Aprendía a tratar con familiaridad osos, leones y tigres. Dioniso le animaba, pero una vez le previno: no tienes por qué temer a fiera alguna, guárdate sólo de los cuernos del toro despiadado.

Cierto día, Dioniso estaba a solas cuando vio una escena que le pareció

un presagio. Un dragón cornudo apareció entre las rocas. Llevaba en el lomo un cabrito. Lo arrojó sobre un altar de piedra y hundió un cuerno en su cuerpecillo inerme. En la piedra quedó un charco de sangre. Dioniso observaba y sufría, pero al sufrimiento se mezclaba una invencible risa, como si su corazón estuviera dividido en dos. Después encontró a Ampelo, y siguieron vagando, siempre de caza. Ampelo se divertía tocando una flauta de caña, y tocaba mal. Pero Dioniso no se cansaba de elogiarle, porque mientras tanto le miraba. A veces, Ampelo recordaba la advertencia de Dioniso con respecto al toro, y cada vez le era más incomprensible. Ahora conocía todas las fieras, y todas eran amigas suyas: ¿por qué debía rehuir al toro? Y un día, mientras se hallaba solo, encontró un toro entre las rocas. Estaba sediento, y le colgaba la lengua. El toro bebió, después miró al muchacho, después eructó, y una baba le asomó por la boca. Ampelo intentó acariciarle los cuernos. Confeccionó una fusta de junco y una especie de brida. Apoyó sobre el lomo del toro una piel coloreada y lo montó. Por unos instantes sintió una ebriedad que ninguna fiera le había dado antes. Pero Selene, celosa, le veía desde arriba y le envió un tábano. El toro, nervioso, comenzó a galopar, escapando de aquel aguijón odioso. Ampelo ya no controlaba a la bestia. Una última sacudida le arrojó al suelo. Se oyó el seco sonido de su cuello al romperse. El toro le arrastraba por un cuerno, que se hundía cada vez más en la carne.

Dioniso descubrió a Ampelo ensangrentado en el polvo, pero todavía hermoso. Los Silenos, en círculo, iniciaron sus lamentos. Pero Dioniso no podía acompañarles. Su naturaleza no le permitía las lágrimas. Pensaba que no podría seguir a Ampelo al Hades, porque era inmortal: se prometía matar con su tirso a la estirpe entera de los toros. Eros, que había adoptado el aspecto de un hirsuto Sileno, se acercó para consolarle. Le dijo que la punzada de un amor sólo podía curarse con la punzada de otro amor. Y que mirara a otra parte. Cuando cortan una flor, el jardinero planta otra. Sin embargo, Dioniso lloraba por Ampelo. Era la señal de un acontecimiento que cambiaría su naturaleza, y la naturaleza del mundo.

En ese momento las Horas se apresuraron hacia la casa de Helio. Se preanunciaba una escena nueva en la rueda celeste. Había que consultar las tablas de Harmonía, donde la mano primordial de Fanes había grabado, en

su secuencia, los acontecimientos del mundo. Helios las mostró, colgadas de una pared de su casa. Las Horas contemplaban la cuarta tabla: se veía al León y a la Virgen, y a Ganimedes con una copa en la mano. Leyeron la imagen: Ampelo se convertiría en la vid. Aquel que había aportado el llanto al dios que no llora aportaría también delicia al mundo. Entonces Dioniso se recuperó. Cuando la uva nacida del cuerpo de Ampelo estuvo madura, separó los primeros racimos, los estrujó con dulzura entre las manos, con un gesto que parecía conocer desde siempre, y contempló sus dedos manchados de rojo. Luego los lamió. Pensaba: «Ampelo, tu final demuestra el esplendor de tu cuerpo. Incluso muerto, no has perdido tu color rosado.» Ningún otro dios, ni siquiera Atenea con su sobrio olivo, y tampoco Deméter con su pan tonificante, tenían en su poder algo que se aproximara a aquel licor. Era justamente lo que le faltaba a la vida, lo que la vida esperaba: la ebriedad.

Florecente de juventud, con el estrépito de su cortejo, Dioniso irrumpió en Naxos ante Ariadna abandonada. Eros revoloteaba a su alrededor como un delicado abejorro. En las manos de las mujeres que le seguían había tirsoes espesos, pedazos sanguinolentos de un novillo, cestas con los objetos sagrados. Dioniso acababa de llegar del Ática. Allí había realizado un gesto que nadie olvidaría: había descubierto el vino. Dejaba a sus espaldas un licor prodigioso y el cuerpo de otra doncella abandonada. Después del paso de Dioniso, Erígone se colgó de un árbol. Pero su historia no tenía un marco de realeza, ni llegaría a ser transmitida, de verso en verso, por una cadena de poetas. Erígone tardó en encontrar sus poetas, dos eruditos de la Antigüedad tardía, de aquellos que, ya sofocados por los tiempos, se sentían casi obligados a referirse a los secretos eludidos antes de ellos: Eratóstenes y Nono, dos egipcios.

Deméter había revelado el pan al Ática, y un lugar sagrado, Eleusis, estaba dedicado al acontecimiento. Dioniso había revelado el vino al Ática entre la gente humilde, pero sólo una fiesta de máscaras, muñecas y columpios recordaría aquel día. Había algo muy oscuro en la historia, y la memoria ritual lo traspuso en un aura de juego, infantil y siniestro.

Dioniso apareció, Huésped Desconocido, en la casa de un viejo jardinero del Ática. Icario vivía con su hija Erígone, le gustaba plantar árboles nuevos, su casa era pobre. Acogió al Desconocido con el gesto de Abrahám cuando invita al ángel, dejando vacío en la mente el lugar del huésped. De ese gesto descienden todos los dones. Inmediatamente Erígone se levantó para ordeñar leche de cabra para el huésped. Dioniso la detuvo, con dulzura, con ese gesto que un día un filólogo definiría «un adorable *faux pas*». Estaba a punto de revelar a su padre, «por la equidad y la devoción que mostraba», algo que nadie había conocido antes: el vino. Ahora Erígone servía a su padre copas y copas de aquel nuevo licor. Icario se sentía feliz. Dioniso le explicó entonces que aquel nuevo licor era tal vez más poderoso que el pan que Deméter había revelado a los demás campesinos, puesto que sabía despertar y sabía adormecer, y eliminaba los dolores que traspasan el alma, los volvía líquidos y fugaces. Entonces, se trataba de transmitir a los demás esa revelación, como en un tiempo le había correspondido a Triptólemo hacer con el trigo.

¿Fue entonces cuando Dioniso sedujo a Erígone? No lo sabemos. Sólo un verso de Ovidio, como un resto marino, ha sobrevivido para contárnoslo. Aracne tuvo la insolencia de competir con Atenea en el arte de tejer. Su tela mostraba a Europa raptada por el toro: y se veían los pies de la doncella apartarse temerosos del agua. Se veía también a Leda bajo las alas del cisne. Y a Dánae cubierta por una lluvia de oro. Y a Asteria prisionera de un águila. Y se veía asimismo a Erígone, que Dioniso engañaba con la uva («...*falsa deceperit uva*»). Nada más nos dice Ovidio. Pero la secuencia tejida por Aracne sólo incluía, a modo de desafío, historias vergonzosas para los dioses. Así que Erígone había sido seducida y engañada por aquella uva prodigiosa. Otros nos cuentan que Dioniso y Erígone tuvieron también un hijo: se llamaba Establo, «racimo de uva», el mismo nombre de un hijo que otros atribuyeron a Dioniso y Ariadna.

Icario obedeció la orden de Dioniso. Subió a su carro y recorrió el Ática mostrando aquella planta de jugo admirable. Una noche, bebía con unos

pastores. Algunos cayeron en un sueño profundo. Parecía que ya no iban a despertar. Los pastores comenzaron a sospechar de Icario. ¿No habría ido a envenenarles para llevarse sus rebaños? Sintieron entonces un impulso homicida. Rodearon a Icario. Uno llevaba en la mano una hoz, otro una pala, otro un hacha, otro una piedra enorme. Todos golpearon al anciano. Y al final uno lo atravesó con el asador de la cocina.

Mientras moría, Icario recordó una anécdota que le había ocurrido un poco antes. Dioniso le había enseñado a plantar y cuidar las vides. Icario seguía su crecimiento con la mirada amorosa que tenía para los árboles, en la espera de poder exprimir con sus manos el jugo. Un día sorprendió a un macho cabrío comiendo las hojas de la vid. Sintió una gran furia e inmediatamente mató al macho cabrío. Ahora sabía que aquel macho cabrío era él mismo.

Pero algo más había ocurrido en torno de aquel macho cabrío. Icario lo había despellejado y, tras ponerse la piel del macho cabrío muerto, había improvisado una danza junto con otros campesinos alrededor del cuerpo lacerado del animal. Icario no sabía, mientras moría, que aquel gesto había sido el origen de la tragedia, pero sabía que la historia del macho cabrío estaba ligada con lo que le estaba sucediendo, mientras los pastores giraban a su alrededor y cada uno de ellos le hería con un arma diferente, hasta que vio el asador que le atravesaría el corazón.

Todas las reconstrucciones sobre el origen de la tragedia acaban por tropezar con un último dilema. Por una parte está la frase de Eratóstenes: «Los habitantes de Icario danzaron entonces por vez primera alrededor del macho cabrío.» Así que la tragedia sería la danza y el canto *alrededor* del macho cabrío. Por la otra está Aristóteles, según el cual la tragedia era la danza y el canto *de los machos cabríos*. Una inútil y antigua disputa se repite de generación en generación en torno a este dilema, que en realidad no lo es. «Quien quiera enmascararse de sátiro [de macho cabrío] debe

matar antes un macho cabrío y despellejarlo.» Así que Eratóstenes y Aristóteles dicen lo mismo, pero Aristóteles borra la primera fase, decisiva, del proceso: la muerte del macho cabrío. Es por consiguiente a Eratóstenes a quien debemos, junto con la primera medición considerablemente aproximada de la circunferencia terrestre, una definición considerablemente sobria del proceso del que nace la tragedia. Hay tres fases: Icario mata el macho cabrío; Icario despelleja el macho cabrío e hincha una parte de la piel en un odre; Icario y sus amigos bailan alrededor del macho cabrío, pisan el odre, visten jirones de la piel del macho cabrío. Así que la danza *alrededor* del macho cabrío es también la danza *de los* machos cabríos. Es como si un largo proceso, confuso y oscuro, se redujera de golpe, ante nuestros ojos, en unos pocos elementos, desgastados pero capaces de liberar una fuerza inmensa.

De las mujeres subidas al cielo, Erígone es la más pobre, la menos conocida. La llamaban Aletis: la errante, el alma vagabunda, la mendiga. Será, sin embargo, su perro Maira el que ocupará en el cielo una posición eminente, central, tanto para bien como para mal: se convertirá en Sirio. Un día Erígone fue despertada por los ladridos de Maira. El padre llevaba meses desaparecido. La hija le buscaba por todas partes, vagabunda y muda. Erígone notó que Maira tiraba de su falda. El perro quería conducirla a un lugar. Era un pozo debajo de un gran árbol, donde habían arrojado el cadáver de Icario. Erígone lo sepultó. Luego subió al árbol y se ahorcó. Maira se quedó custodiando los dos cuerpos y se dejó morir.

El Ática no tardó en verse afectada por una singular epidemia de suicidios: como los escolares al despertar de la primavera en la Alemania de Wedekind, también en Atenas las doncellas se ahorcaban sin razón aparente. El oráculo de Apolo sugirió el remedio: instaurar una fiesta en honor de aquella hija de un campesino colgada de una horquilla del gran árbol encima del pozo. En el centro de la fiesta estaba el juego del columpio. Después se colgaban muñecas y máscaras de las frondas de los árboles. Y oscilaban al viento.

Mientras tanto, los asesinos de Icario se habían refugiado en la isla de

Ceo. Eran los días de la canícula, dominados por Sirio, y un destructivo calor asoló la isla. Todo se secaba y moría. Esta vez Apolo habló a través de su hijo Aristeo, que era el rey de la isla. Los asesinos de Icario debían ser castigados. Inmediatamente después de su muerte comenzaron a soplar los frescos vientos etesios, el *meltemi* que permite la vida en Grecia y que a partir de entonces reaparece cada año, junto con la canícula.

Desde una roca, Ariadna contempla a Fedra en el columpio. Su madre, Pasífae, se ahorca. Ariadna se ahorca. Fedra se ahorca. Erígone se ahorca. Erígone no es una princesa, pero ella será la que subirá al cielo como ahorcada. Su morada celeste es la constelación de la Virgen. Ariadna está cerca de ella, en el cielo, pero como esposa de Dioniso. Con Erígone llegamos al origen de las ahorcadas. Y con ella volvemos al columpio. El modelo de ese juego es «el columpio de oro en el cielo» que menciona el *Rigveda*. Cada vez que el sol se acerca a los solsticios, está a punto de enloquecer; el mundo tiembla, porque la carrera del astro podría seguir, por inercia, en lugar de invertir la ruta. Y justamente allí se dibuja aquel arco del círculo que es el columpio de oro en el cielo. Llegado al final de su oscilación, el sol retrocede, como la doncella ateniense que un Sático empuja en el columpio. Pero, para que esto ocurra, se precisan víctimas. Unas cuantas víctimas culpables, como los asesinos de Icario. Pero, antes que ellos, una víctima absolutamente inocente: Erígone. La oscilación se detiene en la perpendicular de la ahorcada.

El árbol del que Erígone está colgada es más que grande, es inmenso: recorre toda la tierra, y sus ramas se pierden entre las constelaciones. En el cielo, Erígone sostiene una espiga en la mano. Rechazó un racimo de aquella uva que había conducido a su padre y a ella a la muerte. Las últimas palabras de Icario habían sido: «El dulce [Dioniso] es enemigo de Erígone.» Esa huérfana ahorcada nos recuerda la muerte no reabsorbida, la que permanece vagando en el aire, con las almas de los difuntos, muñecas y máscaras colgadas de un árbol.

Erígone es una Isis a quien la ley mística de la inversión arroja al

extremo opuesto de la soberana celeste: suya es la máxima impotencia terrena, la de la huérfana pobre y peregrina. Pero también Isis había sido mendiga en su tierra, cuando buscaba el cuerpo de Osiris. En el cielo, Isis y Erígone se encuentran en la misma constelación: la Virgen. Cerca de ellas, en Sirio, ven al perro que las ha ayudado: Anubis a Isis, Maira a Erígone. Después de la muerte de Osiris, Isis se arranca un rizo. También Erígone se arranca un rizo después de la muerte de Icaro. No lejos de la Virgen y del Can, los encontramos aposentados en la cabellera de Berenice, llamada también «rizo», y también «rizo de Ariadna». Y Nono utiliza la misma palabra, *bótrys*, tanto en el sentido de «rizo» como en el sentido de «racimo de uva». Dioniso también seguía a Erígone en el cielo, como don del luto.

Dioniso llegaba a Atenas, para las Antesterias, junto con las almas de los difuntos, y con ellas desaparecía. Se abrían las grandes ánforas selladas, corría el vino nuevo. Lo transportaban en carretas arrastradas por asnos al santuario de Dioniso en las Lagunas y loaban al dios. Era un lugar fantasmal: allí donde se alzaba el pequeño santuario no había, y nunca había habido, laguna alguna. Pero los dioses habitan una naturaleza posterior, respecto de la nuestra: a ella pertenecía la laguna de la que Dioniso debía emerger. Se reunían campesinos, esclavos y braceros de los grandes propietarios. Bailaban y esperaban la fiesta. El santuario se abría a la puesta del sol, sólo ese día en todo el año. Era un día contaminado. En las puertas de las casas, la negrura de la pez fresca recordaba los espíritus que vagaban y, al final, serían expulsados. Todos los restantes santuarios eran cerrados y rodeados con cuerdas. La parálisis afectaba al nervio de la ciudad.

De noche, un trompetazo iniciaba la contienda entre los bebedores. «El rey bebe, la reina ríe.» Pero bebían sin hablar, sin cantar, sin rezar. Se había juntado una gran multitud, debajo de muchos techos, cada cual con su gran jarra. Sin embargo, reinaba el mismo silencio que el heraldo pedía durante el sacrificio. Hasta los niños tenían su mesa y su jarra, pero callaban. Un huésped invisible estaba entre ellos: Orestes el impuro, que un día había buscado refugio en Atenas. Nadie se había atrevido a acogerle, pero tampoco a expulsarle. Atenas ama a los culpables. Sentado solo a una mesa,

con una jarra para él, el matricida había bebido en silencio. Y aquél había sido el primer día de la fiesta, el Coe. Vino y sangre se confundían, como cuando Icario había sido asesinado por los pastores. De las grandes ánforas, junto con el vino, se habían liberado los difuntos, y se paseaban enmascarados. Había muchas mujeres: Ninfas u otras criaturas de Dioniso. Pedían comida y vino, mendigas como Erígone. Ninguna debía quedar desatendida. Al final, todos llevaban las jarras y las coronas de hiedra al santuario de Dioniso como juguetes rotos. De noche, se les veía tambaleantes entre las antorchas, cuando las catorce damas de honor elegidas por el rey prestaban juramento secreto sobre las cestas. Después comenzaba un nuevo cortejo, del santuario a la casa del arconte rey, sobre el *agorá*. Y en su interior, en el mismo lecho del rey, Dioniso ocuparía su lugar y poseería a la reina, la Basilina. Aquel lugar no era un templo, sino la casa de un alto funcionario, y la Basilina no era una sacerdotisa del dios. Por una noche, Dioniso imponía su presencia en el lecho de un ilustre ciudadano. Aquel día había desembarcado de una nave en El Pireo, marinero llegado de lejos. Su nave había sido izada solemnemente hasta la ciudad. Ahora exigía una noche amorosa, rodeada del secreto. Una proa todavía húmeda sellaba la puerta de un aposento en el centro de la ciudad. Dioniso llega de improviso y posee. Grande fue el escándalo cuando un día, en el papel de la Basilina, se encontró a la hija de una famosa hetera que ni siquiera era ateniense, Neera, que había vendido innumerables veces su propio cuerpo y enseguida se había ocupado de vender también el de la hija, hasta que el rufián y sicofante que actuaba como su marido había conseguido desposar a la muchacha con un ateniense de antigua familia, uno de los Coroínidas, que después se había convertido en arconte rey. Así que el dios había encontrado para acogerle una muchacha ya acostumbrada a tratar con clientes y proxenetas.

Evocado por las mujeres de Argos como toro que surge de las aguas, Dioniso es el dios que tiene mayor familiaridad con las mujeres. Sus enemigos «decían que revelaba los misterios y las iniciaciones para seducir a las mujeres de los demás». Si las Carites le hacen un regalo, será un

peplo, que es ropa femenina. Dioniso no desciende sobre las mujeres como un depredador que les atenaza el busto, y luego repentinamente abandona la presa y se aleja. Dioniso las persigue en todo momento, porque la fisiología de ellas confluye en él. El jugo de la vid le pertenece, como cualquier jugo de la vida. «Soberano de la naturaleza húmeda», el propio Dioniso es líquido, una corriente que envuelve. «Loco por las mujeres», «loco por las hembras», le llama varias veces Nono, su último celebrante. La cristiana malicia de Clemente de Alejandría recuerda a Dioniso como *choiropsálēs*, «aquel que toca la vulva»: mejor dicho, que sabe hacerla vibrar con los dedos como las cuerdas de una lira. Y la gente de Sición le veneraba asimismo como «magistrado de las partes femeninas». Dioniso es el único dios que ni en la guerra necesita mostrarse viril. Cuando su ejército se desplaza a la India, parece un clamoroso cortejo de muchachas.

El falo de Dioniso es alucinógeno antes que impositivo. Tiene una naturaleza próxima al hongo, al parásito, a la hierba tóxica recogida en el hueco del tirso. No conoce la fidelidad agraria, no se extiende por el surco trazado, donde Yasión copula con Deméter, no se abre paso entre las lozanas mieses, sino entre los bosques más ásperos. Es una punta metálica oculta debajo de inocuas hojas verdes. No quiere embriagar para fomentar el crecimiento; pero el crecimiento sostiene la embriaguez, como el pie de una copa. Dioniso no es un dios útil para tejer, anudar, sino un dios que desata, disuelve. Las tejedoras son sus enemigas. Llega, sin embargo, un momento en que abandonan el telar para correr detrás de él por los montes. Dioniso es la corriente cuyo flujo incesante advertimos en la lejanía, como un zumbido distante; y un día puede inundarlo todo, como si el estado no sumergido de las cosas, la sobria delimitación, fueran un breve paréntesis inmediatamente anulado.

Durante siglos los poetas, los filósofos, los mitógrafos habían contado y comentado la escena de la diosa en el baño, en sus numerosas variantes: tratárase de Artemis espiada por Acteón, o de Atenea bajo los ojos de Tiresias, o de Perséfone bajo los omnividentes de Zeus. Pero había que

llegar a los funerales del paganismo, un siglo después de Constantino, para que en los versos de Nono se desvelara la escena precedente a aquel baño. No era únicamente el calor meridiano lo que empujaba a los cuerpos míticos al agua. En el caso de Sémele, fue fundamentalmente la necesidad de lavar sangre, mucha sangre.

Pero ¿cómo había comenzado todo? La princesa Sémele guiaba sus mulas por los caminos de Tebas, restallando una fusta plateada. De repente recordó un extraño sueño de aquella noche. Había un gran árbol, y entre las hojas relucía una gran fruta todavía verde, cubierta por la humedad del rocío. Una llama del cielo abrasó el tronco, pero el fruto quedó intacto. Se vislumbraron las alas de un pájaro que lo arrebatan hacia el cielo. Y en lo alto, desgarrando el telón de fondo del cielo, asomaba un muslo masculino, y una mano cosía aquel fruto dentro del muslo, aprisionándolo con hebillas de oro. Después el bubón se abrió y surgía de él una figura de hombre con naturaleza de toro. Sémele sabía que el árbol era ella misma.

Contó el sueño a su padre. Cadmo hizo llamar a Tiresias. Sémele imaginaba la respuesta: un sacrificio. Cuando algo es inseguro y temible, se mata un animal. Pero ¿qué animal? Un toro, dijo Tiresias. Y Sémele debía sacrificarlo con sus manos. Ella misma encendió el fuego en el altar. Estaba muy cerca de la víctima, y en el momento de la muerte una salpicadura de sangre le manchó el vientre. Al tocarse las trenzas, notó los cabellos apelmazados. Y al bajar los ojos vio que llevaba toda la túnica empapada de sangre. Entonces corrió, oculta por las altas cañas, hacia el Asopo. Poco después, la sangre quedaba olvidada. En aquella agua que conocía desde siempre, nadaba con la cabeza fuera, contra la corriente. Sacudía al viento el terror nocturno.

Desde arriba, Zeus contemplaba a Sémele en su baño, herido por el aguijón amoroso. Olvidaba la tierra abierta a sus pies para observar aquel charco de agua con nadadora. Miraban a Sémele las mulas, pacientes en la espera de la dueña, y Zeus. El ojo del dios resbalaba sobre la piel mojada, de los dedos al cuello descubierto, absteniéndose únicamente de los misterios del vientre. Y se detenía en el pecho reluciente como una

armadura. De las puntas de los senos volaban puntiagudas jabalinas a hundirse en la llaga abierta por Eros. Durante un momento aquella princesa le había recordado a otra princesa, Europa, que había raptado en Sidón. No, no era Europa, pero la sangre de la descendencia las emparejaba, ya que Cadmo era hermano de Europa; así como el esplendor, la pátina del esplendor. La mente de Zeus abandonó los cielos para nadar al lado de Sémele. Escrutaba el sol con impaciencia. Sólo de noche podría alcanzar el lecho de Sémele.

En la oscuridad se alzaron silenciosamente las rejas del palacio de Tebas. Zeus se tendió en el lecho de Sémele en forma de toro con miembros humanos. Después fue una pantera. Después un joven con sarmientos de vid entre los rizos. Después se detuvo en la forma perfecta: la serpiente. Zeus prolongaba el coito como una historia sin fin: recapitulaba la historia del dios que estaba a punto de ser generado. La serpiente se deslizó por el cuerpo tembloroso de Sémele y lamió su cuello con dulzura. Luego, estrechándole el tórax en uno de sus anillos y rodeándole los senos con un cinturón escamoso, la llenó de un líquido almibarado, no ya de veneno. La serpiente apretaba la boca contra la boca de Sémele y una baba de néctar penetraba por sus labios y la intoxicaba, mientras sobre el lecho se encaramaban hojas de vid y en la oscuridad se oía un ritmo de tambores. La tierra rió. Dioniso fue concebido en el momento en que Zeus gritó el nombre con el que durante siglos sería invocado: «Euoi.»

Delos era una cumbre de roca desierta, navegaba siguiendo la corriente como un tallo de asfódelo. Allí nació Apolo, donde ni las siervas infelices acuden a esconderse. Antes que Leto, sólo las focas habían ido a parir a aquel escollo perdido. Había, sin embargo, una palmera, a la que se agarró la madre, sola, hincando las rodillas en la escasa hierba. Y apareció Apolo. Entonces, todo, desde los cimientos, se volvió de oro. De oro también el agua del río, también las hojas del olivo. Aquel oro debía expandirse en la profundidad del mar, porque fondeó Delos. A partir de entonces, ya no fue isla errante.

El Olimpo se destaca de cualquier otra morada celeste por la presencia de tres divinidades innaturales: Apolo, Artemis, Atenea. Irreducibles a una función, imperiosos guardianes de lo único, desgarraron la leve cortina opaca que la naturaleza tejía alrededor de sus fuerzas. El esmalte y el vacío, el perfil, la flecha. Éstos son sus elementos, no el agua ni la tierra. Hay algo de autista en los dioses innaturales del Olimpo. Apolo, Artemis y Atenea avanzan rodeados de su aureola. Contemplan el mundo cuando deben golpearlo, pero, si no, su mirada es lejana, como dirigida a un espejo invisible donde encuentran su propia figura separada del resto. Cuando Apolo y Artemis tensan su arco para matar, están serenos, absortos, el ojo permanece fijo en la flecha. A su alrededor los hijos de Níobe ya están atravesados, caídos contra una roca o la tierra desnuda. Los pliegues del ropaje de Artemis ni siquiera tiemblan: toda la tensión está en el brazo izquierdo que sostiene el arco y en el derecho curvado, detrás del hombro, mientras los dedos entresacan del carcaj una nueva flecha mortal.

En las rodillas de Zeus estaba la niña Artemis. Veía sus deseos ante sí, y los enumeró todos al padre: ser siempre virgen; tener muchos nombres, para desafiar al hermano; poseer un arco y flechas; llevar una antorcha y un peplo rayado hasta la rodilla, para cazar los animales salvajes; disponer de una escolta de sesenta Oceánidas; y, como servidoras, veinte Ninfas de

Amniso para que se ocupen de las sandalias y de los perros; gozar de todas las montañas; de las ciudades podía prescindir. Mientras hablaba, intentaba asir, inútilmente, la barba del padre. Zeus rió y asintió. Se lo daría todo. Artemis le dejó, sabía adonde ir: primero a las boscosas montañas de Creta, después al Océano. Y allí seleccionó sesenta Ninfas. Todas ellas tenían nueve años.

La virginidad perenne, que la pequeña Artemis pide como primer don al padre Zeus, es la señal invencible de la distancia. La cópula, *mîxis*, es «mezcla» con el mundo. Virgen es la señal aislada y soberana. Su correlato, cuando lo divino intenta tocar el mundo, es el estupro. En la figura del rapto se fija la relación canónica de lo divino con el mundo madurado y hervido de los sacrificios: ahora se admite el contacto, pero ya no es la mesa común, sino la invasión rápida y obsesiva, que corta la flor de la mente.

Se dan dos regímenes de relaciones entre los dioses y los hombres: el convite y el estupro. El tercer régimen, el moderno, es la indiferencia, pero supone que los dioses ya se han retirado. Por lo tanto, si son indiferentes, es también indiferente para los hombres que existan o no. Ésta es la peculiar situación moderna. Volviendo a las eras anteriores: hay un tiempo en que los dioses se sientan al lado de los mortales, en un banquete como el de las bodas de Cadmo y Harmonía en Tebas. Dioses y hombres se reconocen inmediatamente, a veces han vivido juntos determinadas aventuras, como les ocurre a Zeus y Cadmo, y en aquel caso fue justamente el hombre quien prestó una ayuda preciosa al dios. No se disputan las partes del cosmos, que ya han sido atribuidas, sólo se reúnen para una fiesta común, y vuelven después a sus asuntos. Existe luego otra fase, aquella en la que el dios puede incluso *no* ser reconocido. Y entonces el dios debe asumir el papel que ya no abandonará hasta nuestros días: el del Huésped Desconocido. Un día, los hijos de Licaón, rey de Arcadia, invitaron a un banquete a un desconocido bracero, en el que se ocultaba Zeus. «Deseando saber si estaban albergando a un dios verdadero, sacrificaron a un niño y mezclaron su carne con la de las víctimas sagradas, pensando que su empresa resultaría descubierta si el visitante era un auténtico dios.» Zeus, furioso, derribó la

mesa. Y aquella mesa era el plano de la eclíptica, que desde entonces permaneció inclinada. Siguió un tremendo diluvio.

Después de aquel banquete, es raro que Zeus aparezca como Huésped Desconocido. El papel ha pasado, casi siempre, a los restantes dioses. Entonces, cuando Zeus quiere pisar la tierra, su manifestación más frecuente es el estupro. Ésta es la señal del poderío divino, de la capacidad residual, por parte de los dioses lejanos, de invadir el cuerpo y la mente de los mortales. El estupro es una propiedad que es una posesión. Perdida la familiaridad convival con lo divino, debilitado también el contacto ceremonial del sacrificio, el alma permanece expuesta a un viento de violencia, a una persecución amorosa, a un aguijón obsesivo. De estas historias está tejida la mitología: cuentan cómo sobre la tierra el alma y el cuerpo siguen sufriendo lo divino, incluso cuando ya no lo buscan y se han vuelto inseguras las vías rituales del contacto.

Los dioses del Olimpo, los Doce, accedieron a aparecer totalmente humanos. Por vez primera, un grupo divino renunciaba a la abstracción y a las cabezas animales. Ya no algo irrepresentable sobre el fondo de una flor o de una esvástica, ya no una criatura deforme o una piedra caída del cielo o un remolino. Sí, en cambio, una piel lustrosa y fría, o una tibieza irreal. Y un cuerpo en el que se distinguían los pliegues de los músculos y las largas venas.

Durante mucho tiempo hubo una nueva ebriedad y un nuevo terror. Todas las figuras precedentes aparecían tímidas y cautas, no entraban en el juego más audaz, que era justamente ese confundirse en el mundo humano, después de haber recorrido todo el círculo de la metamorfosis. Y este último camuflaje exaltaba más que cualquier otro. También era el más peligroso. Podía suceder, en efecto, que la diferencia divina ya no fuera captada en su plenitud. En la tierra encontraban a más de uno que les observaba con excesiva familiaridad, y a veces les provocaba. A eso estaban expuestos sobre todo Apolo, Artemis, Atenea, los dioses innaturales, basados en la distancia. Podía ocurrir que un pastor cualquiera pretendiera tocar la flauta mejor que Apolo; pero no ocurría que una hetera cualquiera pretendiera

enseñar a Afrodita sus tareas. Los seres de la tierra eran una tentación: atractivos por estar llenos de historias y de intrigas, y por estar encerrados a veces en su obstinada perfección, que no apelaba al cielo, pero también eran desconfiados, estaban dispuestos a golpear por la espalda, a desfigurar las estatuas. Se desarrollaba un sentimiento que los tiempos pasados ignoraban: el del dios malentendido, hostigado, minimizado. También por dicho motivo había tantas venganzas y castigos, como mensajes expedidos por una oficina cada vez más ocupada.

Que Teseo fuera una criatura de Apolo se puede entender por los muchos signos y homenajes esparcidos en sus aventuras. Teseo se enfrenta continuamente con monstruos, y el primer matador de monstruos es Apolo. El rizo que le caía sobre la frente es ofrecido por el joven héroe a Apolo en Delfos. Cuando llega a Atenas, Teseo arroja un toro por el aire: pero es significativo que esto ocurra en el interior de un templo de Apolo Delfinio. Al mismo templo regresará Teseo, antes de viajar a Creta, con una rama del olivo sagrado envuelta en lana para que el dios le ayude. Cuando captura al toro de Maratón, y los atenienses demuestran gran alegría, Teseo lo hace sacrificar a Apolo. En Delos, después de haber matado al Minotauro, Teseo ejecuta la danza de la grulla, que contiene cifrado el secreto del laberinto. Y Delos es el primer lugar de Apolo.

Pero Apolo calla. En toda la vida de Teseo, Apolo dirá una única frase: «Toma a Afrodita como guía.» Es la frase decisiva. Todas las aventuras de Teseo están rodeadas de un aura erótica. En la expedición cretense, Apolo es el que gobierna desde la sombra. La misión es demasiado delicada para que el dios pueda descubrirse. En la superficie se muestran las diferencias entre Dioniso y el héroe Teseo, en la oscuridad se consolida un pacto entre Apolo y Dioniso. Se trataba de la *translatio imperii* de Creta a Atenas: los dioses daban el relevo, de los meandros ocultos del laberinto a la evidencia frontal de la acrópolis. Y todo sucedía a través de Teseo, porque había que hablar de otra cosa: de doncellas sacrificadas, amores, duelos, abandonos, suicidios, y el melodrama humano debía cubrir con sus arias y con su parloteo la sustancia muda del pacto divino.

Ese cambio de propiedad, que se produce con la expedición de Teseo a Creta, presupone una afinidad entre Apolo y Dioniso a espaldas de la evidente oposición. Pero es una afinidad que no quieren manifestar, entre otras cosas porque no les honra. Aquí los dos dioses están emparejados fundamentalmente porque han sido traicionados por una mujer mortal. Ariadna traiciona a Dioniso con Teseo; Corónide traiciona a Apolo con el mortal Isquis. Para matar a la mujer amada y traidora, Apolo y Dioniso llaman a Artemis, sicario divino, pronta a tensar el arco. Y asisten, silenciosos, a la muerte de la mujer atravesada. No se puede dar mayor complicidad que ésta para ambos dioses: haberse dirigido, con el mismo gesto, a la misma asesina para matar a la mujer que han amado.

Corónide se lavaba los pies en el lago Boibeis. Apolo la vio y la deseó. Para él el deseo era un impulso repentino, que le asaltaba de sorpresa y del que quería librarse inmediatamente. Descendió sobre Corónide como la noche. Su aproximación fue violenta, embriagadora y veloz. En la mente de Apolo se superponían la posesión de un cuerpo y el lanzamiento de una flecha. El encuentro de los cuerpos no era mezcla, como para Dioniso, sino choque. Así había matado un día a Jacinto, el joven que más había amado: mientras jugaban, al lanzar un disco.

Corónide estaba embarazada de Apolo cuando se sintió atraída por un extranjero, que venía de la Arcadia y se llamaba Isquis. Junto a ella velaba un blanquísimo cuervo. Apolo le había encargado la custodia de la amada, «para que nadie la violase». El cuervo vio a Corónide que se entregaba a Isquis. Entonces voló a Delfos, a casa de su señor, para hacer de espía. Dijo que había descubierto las «obras ocultas» de Corónide. Apolo, en su furia, arrojó el plectro. La corona de laurel cayó en el polvo. Miró al cuervo con odio, y sus plumas se volvieron de un negro de pez. Después Apolo pidió a su hermana Artemis que fuera a Lacereia a matar a Corónide. La flecha de Artemis se hundió en el seno de la traidora. Y, junto con ella, mató a muchas otras mujeres, a lo largo de las orillas abruptas del lago Boibeis. Antes de morir, Corónide confesó al dios que había matado también a su hijo. Entonces Apolo intentó inútilmente reanimarla. Sus artes médicas se

revelaron insuficientes. Pero, cuando el cuerpo perfumado de Corónide quedó tendido sobre la hoguera, alta como una pared, y el fuego ya lo atacaba, las llamas se abrieron ante la mano rapaz del dios, que extrajo del vientre de la muerta, ileso, a Asclepio, aquel que cura.

Ariadna, Corónide: dos historias que se llaman, se contestan. No sólo el sicario de la venganza es el mismo: Artemis, sino quizá también el seductor de la mujer amada por el dios: Teseo. Isquis es una figura imprecisa, de la que sabemos poco más que el nombre. Pero de Teseo sabemos mucho: dice una voz que abandonó a Ariadna tan pronto como «ardió con un tremendo amor por Egle, hija de Panopeo». Palabras que se leían en Hesíodo, pero Pisistrato quiso expurgar justo este verso. ¿Revelaba demasiado sobre el héroe? Una estela de mármol descubierta en Epidauro, con la firma de Isilo, nos explica que Egle (o Egla) «se llamaba también, por su belleza, Corónide» y había parido a Asclepio. Egle significa «resplandor», de igual manera que Ariadna-Aridela es «la resplandeciente». Corónide alude a una belleza que va más allá del difuso resplandor: la grabación de una forma. Pero ¿quién es «Egle, hija de Panopeo»? Su padre era el rey epónimo de la pequeña ciudad de Panopeo, en la Fócide: «Panopeo de la hermosa explanada para la danza», dice Homero. En esa explanada danzaban las Tíades, secuaces de Dioniso. Era una etapa de la larga procesión que desde Atenas las llevaba a Delfos para «realizar allí ritos secretos para Dioniso». Y todavía recordamos la explanada donde danzaba Ariadna el laberinto. Pausanias nos explica además que los habitantes de Panopeo «no son focenses, sino que en su origen eran flegios». Y recordemos también que Corónide era hija de Flegia el tesalio, héroe epónimo de los flegios. Con su pueblo, Flegia emigró a la Fócide y allí reinó.

Corónide, Egle: hijas de un rey de la Fócide, próximas a una explanada donde danzaban las secuaces de Dioniso, en el camino al santuario de Apolo. Existe una fraternidad gemela entre Corónide y Egle, al igual que entre Corónide-Egle y Ariadna, que remite a otra más oculta de sus amantes divinos: Dioniso y Apolo. ¿No es acaso Corónide el nombre de una de las Ninfas que criaron a Dioniso en Naxos? ¿Y entre las restantes nodrizas de

Dioniso no aparece también, de nuevo, el nombre de Egle? ¿Y no es acaso Corónide el nombre de una de las doncellas de la nave de Teseo al regreso de Creta? *Korō'nē* es el pico curvo del cuervo, pero también es la guirnalda. ¿Y la historia de Ariadna no era acaso una historia de coronas? *Korō'nē* también es la popa de la nave y la culminación de la fiesta. *Korō'nís* es la greca ondulada que señalaba el final de un libro: sello del acabamiento. En un ánfora ática vemos a Teseo que rapta una doncella llamada Corone, mientras dos de sus mujeres, Helena y la amazona Antíope, intentan inútilmente retenerle. Corone está presa en los brazos del héroe y alzada en el aire y, sin embargo, se entretiene, con tres dedos de la mano izquierda, en jugar caprichosamente con los rizos de la coleta de Teseo. Pirítoo, dirigiendo hacia atrás su aguda mirada, protege las espaldas al raptor. «Lo he visto, corramos», ha escrito junto a la escena la anónima mano del artista, en la que reconocemos –con la seguridad que da el estilo– a Eutímidés.

Ariadna y Corónide prefirieron el hombre extranjero al dios. Para ellas, el Extranjero es la «fuerza», que da nombre a Isquis. Y Teseo era el fuerte por excelencia. De todas las mujeres con las que los dioses se han unido, Corónide ha sido tal vez la más insolente. Ya grávida de la «pura semilla» de Apolo, elegante en sus peplos como Píndaro la recuerda, «se prendó de lo lejano» y siguió a su lecho al extranjero que venía de la Arcadia. La sentencia pindárica comenta: «La raza más loca entre los hombres / es aquella que menosprecia lo que tiene en torno y dirige la mirada más allá / persiguiendo lo inconsistente con vana esperanza.» Para Corónide lo propio era el dios, de quien su cuerpo ya alimentaba un hijo, que sería Asclepio. Es como si la plenitud del cielo griego se resquebrajara aquí por capricho. El extranjero de la Arcadia era aún más extranjero que el dios; por consiguiente, más atractivo. El esmalte de las apariciones divinas está surcado de repentinas grietas. Pero esto le hace respirar con la naturalidad de la literatura, que ignora el gesto impositivo del texto sagrado.

De Corónide quedó un montón de cenizas. Pero, años después, también

de Asclepio quedaría un montón de cenizas, porque había osado devolver a la vida un muerto, y Zeus lo había fulminado. En aquella ocasión, Apolo lloró por única vez, «las incontables [lágrimas] que antaño derramaba cuando arribaba al pueblo santo de los Hiperbóreos». Eran gotas de ámbar, que rodaban en el Erídano. A su alrededor se percibía aún el hedor del cadáver de Faetonte, arrojado a aquel río celeste y terrestre. Y gemían, lamentando su muerte, los altos chopos negros, en los cuales se podía reconocer a las hijas del Sol.

El destino de la incineración recorre como una herida las historias de Apolo y de Dioniso. Sémele es incinerada, y es la madre de Dioniso; Corónide y Asclepio son incinerados, y son la amante y el hijo de Apolo. El fuego del cielo cae sobre quien se dispone a salir del recinto de lo humano. Y eso puede suceder tanto por traicionar a un dios como por devolver a un hombre a la vida o por ver a un dios más allá del velo epifánico. Fuera del trazado de lo que está admitido, se halla el fuego. Apolo y Dioniso viven muchas veces a lo largo de los bordes de esa línea, del lado divino y del lado humano, fomentan la oscilación en los hombres, ese salirse de sí mismos que parecen incluso preferir a ser humanos, preferir a la vida misma. Y en ocasiones ese juego peligroso repercute también en los dos dioses. Apolo ocultó su llanto entre los Hiperbóreos, mientras conducía por el aire su carro arrastrado por los cisnes. Siempre recortado sobre el cielo, desde aquella tierra llegaría un día a Grecia el hechicero Abari, emisario de Apolo. Cabalgaba en el aire la inmensa flecha del éxtasis.

Las vidas de Teseo y de Heracles estuvieron unidas desde el principio al fin. El niño Teseo, al ver a Heracles con la piel del león, le había arrojado un hacha. Creía que era un león. En aquel gesto se insinuaba una oculta hostilidad que sería anegada por la admiración. Cuando llegó a muchacho, Teseo «de noche soñaba en sus gestas [de Heracles], y de día se sentía impulsado por la ambición de igualarlo». Jamás se cansaba de escuchar relatos sobre el héroe, «principalmente de quienes habían visto y habían estado presentes en sus discursos y sus hechos». Además de todo, eran primos. Teseo no tardó en abandonar su casa de Trecén y ponerse en

marcha. A partir de entonces, y durante años y años, Teseo y Heracles realizarían gestas semejantes, que a veces se superponían, como en una competición. Cuando los dos héroes se juntaban, en países lejanos, eran como mercenarios que se encuentran allí donde corre la sangre. Y, si un día Heracles desciende al Hades para liberar a Teseo, diríase que es un acto obligado entre viejos camaradas de armas. Sin embargo, es inmensa la distancia entre ambos. Sus expresiones pueden parecer próximas, pero en realidad eran opuestas, de la misma manera que determinados *koûroi* arcaicos pueden parecer próximos a la estatuaria arcaizante egipcia de los mismos años, pero los separaba una fatal discrepancia del tiempo interior: unos contemplaban un pasado irrecuperable, y su rigidez intentaba reconquistarlo desesperadamente; otros expresaban la tensión un instante antes de disolverse, como si quisieran rechazar por última vez la blandura alejandrina que les envolvería.

Heracles está obligado a seguir hasta los confines de la tierra la rueda zodiacal de sus trabajos, es un héroe demasiado humano, ciego como todos, aunque más fuerte y más hábil que los demás, catapultado al cielo por exigencias celestiales. Heracles jamás sabrá para qué sirven sus trabajos; y el pretexto que la crónica de su vida le ofrece suena como una burla. Todo por un rey despechado. Teseo se mueve entre la Argólida y el Epiro, navega hacia Creta y el mar Negro, pero tiene un centro: Atenas. Suyo es el gesto del aventurero, que actúa obedeciendo al desafío, al capricho, a la curiosidad, al placer. Si el paso discriminante de la vida es la iniciación, será Teseo quien introducirá a Heracles en Eleusis, él, más joven y menos discutido entre los dioses. Heracles, por sí solo, jamás habría sido admitido. Seguiría siendo un extranjero, un profano. ¿Por qué? La vida del héroe, al igual que la iniciación, tiene varios grados. En el primero, Teseo y Heracles están hermanados: es el paso en el que finalmente alguien sale del círculo llameante de la fuerza. Como escribió Plutarco, con la sobriedad de los grandes griegos, «Parece que en aquella edad vivían hombres que, por destreza de mano, velocidad de piernas y fuerza de músculos, superaban la naturaleza habitual y eran incansables, además no usaban sus dotes físicas para hacer el bien o servir a los demás, sino que se complacían en la brutal arrogancia y disputaban utilizando su fuerza para acciones salvajes y

feroces, sojuzgando, maltratando y exterminando a quien caía entre sus manos. El respeto, la equidad, la magnanimidad no eran para ellos virtudes apreciadas, sólo lo eran para quien carecía del valor de hacer el mal y tenía miedo de sufrirlo, pero no recelaban de quien tenía la fuerza de imponerse». Tanto Teseo como Heracles utilizan por vez primera la fuerza con un fin distinto del de la mera prepotencia. Se vuelven «atletas por la vida de los hombres». Y, más que la fuerza, prefieren el arte aplicado a la fuerza: «Teseo inventó el arte de la lucha, y a continuación su enseñanza partió de él. Antes de Teseo sólo era una cuestión de estatura y de fuerza bruta.»

Éste sólo es el primer grado de la vida del héroe. Es el grado en que lucha con los demás hombres. Pero existe un grado más elevado, un lugar más vasto que conquistar, y en él ni siquiera basta la conjunción de fuerza y de inteligencia: la región donde se encuentran, y se enfrentan, los hombres y los dioses. Estamos de nuevo en un reino de la fuerza: pero esta vez de la fuerza divina. Para acceder a ese reino el héroe, si está solo, si cuenta únicamente con sus propias fuerzas, es impotente. Necesita la ayuda de una mujer. Aquí se separan, para siempre, los caminos de Heracles y Teseo. Heracles soporta a las mujeres como una fatalidad. Puede violarlas, como hizo con Auge; puede fecundar a cincuenta en una noche, como sucedió con las hijas de Tespio; puede volverse su esclavo, como ocurrió con Onfale. En cualquier caso no sabe apoderarse de su sabiduría. Ni siquiera sabe que ellas poseen la sabiduría que a él le falta. Sepultada en su mente, existe una torva suspicacia hacia las mujeres, como si presagiara que del don de una mujer le llegará la muerte, y una muerte en la tortura. Heracles es «el enemigo irreconciliable de la soberanía femenina», porque siente que es incapaz de suplantarla. Cuando los Argonautas desembarcan en la isla de Lemnos y se aventuran, sin saberlo, entre las asesinas de sus maridos, Heracles es el único que permanece a bordo.

Ningún comportamiento podría ser más opuesto al espíritu de Teseo, que izó la vela por sí solo para ir en busca de las Amazonas. E inmediatamente Teseo engaña a su reina, Antíope. La invita a su nave, la rapta, la seduce, la convierte en su esposa y madre de Hipólito. No sólo eso, y ahí está el auténtico rasgo teseico: al final, Antíope «murió heroicamente» combatiendo al lado de Teseo por la salvación de Atenas. Y combatía

contra sus compañeras acampadas debajo de la acrópolis. Habían asaltado el Ática para vengarla. Teseo sabe que en la mujer está el secreto que le falta, y por ello la utiliza hasta las últimas consecuencias, para que traicione todo: su patria, su gente, su sexo, su secreto. Así, cuando Heracles llegó a Eleusis, extranjero e impuro, sólo fue aceptado «a solicitud de Teseo». «Nada sin Teseo»: esta frase, que los atenienses se han repetido durante siglos, alude a eso: además de héroe, Teseo es el iniciador del héroe, aquel sin el cual el tosco héroe no podría alcanzar la totalidad iniciática: *teleíōsis*, *teletē*.

El miasma de lo sagrado persigue a Heracles durante toda su vida, le hace enloquecer, y al fin lo mata. Teseo parece borrar en cada ocasión las huellas sangrientas que le acompañan, la cantidad de violencia, la multitud de muertos. Heracles es el pretexto para un largo juego de los dioses. Teseo se atreve a utilizar incluso a los dioses para su juego. Pero sería mezquino considerarle como alguien que sabe aprovecharse de todo. El fundador de Atenas tuvo también el privilegio de ser el primero expulsado de ella. «Después de que Teseo donara la democracia a los atenienses, un tal Lico consiguió, denunciándole, que el héroe cayera en el ostracismo.» Al final, también Teseo será asesinado. Muere aplastado a los pies de una roca, en el exilio. Alguien, a sus espaldas, le ha empujado. «De momento, nadie prestó ninguna atención al hecho de que Teseo hubiera muerto.» Pero su juego perdura en el lugar al que Teseo dio el nombre: Atenas, la ciudad más sagrada, la ciudad más impía.

Heracles merece la compasión de los modernos, porque es una tardía víctima del Zodíaco. Y los modernos no acaban de saber qué significa. Ya no están acostumbrados a calcular las hazañas a la medida del cielo. Heracles es el héroe visto como animal de labranza: debe arar en todos sus doce surcos el inmenso campo celeste. Por ello no consigue alcanzar aquella distancia respecto de sí mismo que el moderno exige y que se manifiesta gloriosamente en Teseo. Esa distancia significa el capricho y el desafío que se mezclan y alternan con las hazañas obligadas. Para Heracles, por el contrario, todo es obligado, hasta la atroz quemadura que le mata.

Una penosa gravedad le acompaña. Y poquísimas veces le asalta la risa. Ocurre, por lo tanto, que el héroe debe sufrir también la risa de los demás.

Las nalgas de Heracles eran como un viejo escudo de cuero, ennegrecidas por la larga exposición al sol, además del aliento abrasador de Caco y del toro cretense. Cuando Heracles capturó a los dos burlones Cercopes, que iban a robarle y a quitarle el sueño en forma de molestos tábanos, después de haberles obligado a recuperar la forma humana los colgó a ambos por los pies de una viga y se los cargó al hombro, equilibrando su peso. La cabeza de los dos minúsculos bribones colgaba a la altura de las poderosas nalgas del héroe que la piel de león dejaba al descubierto. Entonces los Cercopes recordaron las proféticas palabras de su madre: «Mis Culitos Blancos, guardaros del momento en que encontréis el gran Culo Negro.» Los dos ladrones colgados se desternillaron de risa, mientras las nalgas del héroe no paraban de subir y de bajar en su marcha segura. Mientras caminaba, el héroe oía a sus espaldas aquella risa sofocada. Estaba triste. Ni sus víctimas se lo tomaban en serio. Descargó en el suelo los dos bribones y se echó a reír con ellos. Otros cuentan que los mató.

Los acontecimientos míticos son también cambios de paisaje. La roca de Argos guardaba una tierra célebre por su sequedad. Y del polvo seco se pasaba al fango del pantano de Lerna. Faltaba a la Argólida el agua pura que corre y se renueva. Para que esto cambiara se precisaba la sangrienta historia de las Danaides. Llegó de Egipto una nave con cincuenta remos, y a cada remo una doncella: cincuenta hermanas, las Danaides, con su padre. Guiadas por «una innata repulsión por el hombre», escapaban de unas nupcias obligadas con sus cincuenta primos, hijos de Egipto. Y, en la fuga, habían querido regresar al lugar de origen de la estirpe, allí donde habían comenzado las peregrinaciones de su antepasada Io. Hablaban una lengua extranjera, tenían la piel tostada por el sol africano. El viejo rey de Argos, Pelasgo, vio inmediatamente su llegada como una irrupción incontrolable. Aparecían con vestidos fastuosos y bárbaros, ojos de nómadas del desierto, pero el brazo izquierdo de cada Danaide sostenía un ramo de olivo atado

con un hilo de lana blanca. Era el único signo griego y claro: pedían asilo. Añadieron que, si no eran acogidas, se ahorcarían. Precisaron: se ahorcarían de las estatuas del santuario, utilizando los cinturones de sus peplos. ¡Cincuenta ahorcadas, colgando de cincuenta estatuas! ¡Qué miasma, denso como el aire brumoso de Egipto! Mejor correr el peligro de una guerra.

Pelasgo acogió al grupo de bellísimas bárbaras en la ciudad. Estaba un poco perplejo: no sabía si tenían que dormir en las casas de los ciudadanos o en lugares separados puestos a su disposición. Sentía que arriesgaba su reino por aquellas muchachas desconocidas y extranjeras desembarcadas el día antes. Pero no se atrevió a rechazarlas. Cada vez que dudaba, se le aparecía la imagen de cincuenta estatuas con cincuenta ahorcadas colgando. Desde la roca, vieron perfilarse las naves de los insolentes machos que venían a raptar a las primas. Eran egipcios, se preocupaban únicamente de los dioses egipcios, ningún santuario en tierra griega conseguiría frenar su rapacidad. Pelasgo siempre había confiado en un compromiso. Bastaba que aquella rapiña de piratas adquiriera el aspecto de unas pacíficas nupcias. Cincuenta parejas reunidas en una inmensa fiesta. Al final, las Danaides se sometieron. Pero se acercaron al lecho nupcial llevando cada una de ellas un cuchillo. En cuarenta y nueve ocasiones, aquella noche, una mano de mujer hundió la hoja en el cuerpo del macho que estaba a su lado. Sólo la hermana mayor traicionó: Hipermestra. Dejó escapar a su esposo Linceo. En la noche cruenta, se intercambiaban señales con antorchas desde la colina. Las hermanas de Hipermestra cortaron cuarenta y nueve cabezas y fueron a arrojarlas a la laguna de Lerna. Luego amontonaron los cadáveres acéfalos delante de la puerta de Argos.

No está muy claro lo que les ocurrió después a las Danaides. Se sabe que fueron purificadas por Atenea y Hermes. Y se sabe que, alrededor de Argos incendiada, descubrieron fuentes de agua purísima. Ésta es, junto con la matanza, la gran hazaña de su vida. Más tarde el padre decidió que se casaran de nuevo. No era fácil. Ningún pretendiente llegaba con los dones nupciales. Así que los términos se invirtieron: cada una de las Danaides se convirtió en un don para los vencedores de una carrera. Faltaban

Hipermestra, huida con Linceo, y Amimone, raptada por un dios, Posidón. Dánao dispuso las cuarenta y ocho doncellas, alineadas como un coro, en la meta de la carrera. El primero en tocar el peplo de una de las Danaides la conseguiría como esposa. Fueron «las nupcias más rápidas», observa Píndaro. Antes de mediodía todo había terminado.

Alineadas de igual manera, con sus nombres encantadores, Autónoe Autómate Cleopatra Pirene Ifimedusa Asteria Gorge Hiperipte Clite, las encontramos en los infiernos, cerca de Sísifo que empuja su roca. Cada una de ellas lleva un ánfora en la mano. Derraman el agua, por turnos, en un gran odre agujereado. El agua sale y se pierde. Para muchos, eran la imagen de la infelicidad relacionada con lo que nunca podrá ser satisfecho. Pero Bachofen contemplaba con otros ojos a las cuarenta y ocho doncellas. A él no se le aparecían entre las sombras infernales, sino en un paisaje primordial, de cañas y pantanos, allí donde el Nilo se abre en multitud de bocas y penetra en la tierra sedienta. Las Danaides habían llegado de África al lugar más seco del Peloponeso, y aportaron el don de la humedad. También su antepasada, Io, amaba mostrarse con una caña en la mano, criatura de la laguna. Para Bachofen, ese eterno derramar agua en un recipiente sin fondo nada tenía de inútil y desesperante. Por el contrario, era casi una imagen de la felicidad. Recordó otra doncella mítica: Ifimedia. Se había enamorado de Posidón, como lo de Zeus. Y entonces paseaba por la playa, se metía en el mar, levantaba agua de las olas y se la arrojaba al pecho. Aquello ya era el amor. Después, un día, apareció Posidón, la cubrió y generó dos hijos con ella. El gesto de Ifimedia tiene algo de beato e incesante, es el movimiento de la materia femenina hacia el otro, hacia cualquier otro. Movimiento insaciable, saciado únicamente en su inagotable repetición.

Los griegos acogieron el don de la humedad, pero rechazaron a las Danaides. *Lérnē kakôn*, «Lerna de los males» era una expresión proverbial. Y recordaba otra, *Lémnia kaká*, el crimen realizado por las mujeres de Lemnos. Habían sido dos matanzas paralelas. En ambas ocasiones las asesinas eran Amazonas. En ambas ocasiones, todos los hombres, salvo

uno, habían sido degollados. Hipsípíle, en Lemnos, sintió piedad del padre Toante; Hipermestra, en Argos, sintió piedad del esposo Linceo. «De entre los grandes crímenes, el de Lemnos ocupa un lugar destacado», se lee en Esquilo. Era el colmo de lo nefando. Con el tiempo, en la laguna de Lerna, de las cuarenta y nueve cabezas putrefactas de los hijos de Egipto nació una hidra de innumerables cabezas. La mataría Heracles, exterminador de las Amazonas, descendiente de Hipermestra, la única Danaide traidora.

Esquilo compuso dos trilogías que tienen por eje central una absolución: *La Orestíada* y *Las Danaides*. La primera ha llegado a nosotros completa, de la otra queda la tragedia inicial, *Las suplicantes*, y algún fragmento. En la primera, Atenea absuelve a Orestes de un delito que Orestes ha cometido, el matricidio. En la otra, Afrodita absuelve a Hipermestra de la acusación de no haber cometido un delito, de no haber matado a su esposo. Sobre estas dos absoluciones se sustenta la Atenas clásica.

La Orestíada ha atravesado ilesa el tiempo y su tema es conocido por todos: *Las Danaides* han quedado sumergidas, y pocos son los que recuerdan a las cincuenta hermanas como tema ejemplar de tragedia. Pero cabe pensar que, en la mente de Esquilo, las dos absoluciones se correspondían exactamente; que las dos trilogías tenían el mismo peso, y se equilibraban. Una absolvía al macho, la otra a la hembra. La culpa de Orestes es más evidente para todos; la culpa de Hipermestra es más paradójica: ¿cómo puede ser una culpa evitar un asesinato premeditado y alevoso? Pero las medidas de Esquilo son justas. El auténtico delito de Hipermestra es la traición a sus hermanas. Es el alejamiento de la amazona africana de su tribu. Y es una clase de culpa que Atenas comprende, acoge, de la misma manera que acogerá a Antíope, reina de las Amazonas, una vez convertida en esposa de Teseo. Es una culpa ocultamente fructuosa. De Antíope nace Hipólito, el bellísimo órfico, vestido de blanco lino, que escapa de las mujeres; de Hipermestra desciende Heracles, el enemigo de las Amazonas. El injerto amazónico es precioso, delicado, y produce efectos inversos, útiles. Como Atenea con Orestes, Afrodita defiende a Hipermestra con palabras de elevada elocuencia: «El puro cielo ama violar

la tierra, / y el amor por las bodas aferra la tierra; / la lluvia cayendo del cielo / impregna la tierra, y ésta genera los mortales / los pastos de los rebaños y la vida de Deméter / y el fruto de los árboles. De las húmedas nupcias / sale todo lo que existe. De esto yo soy la causa.» Grecia era una tierra nupcial, atraída por la virginidad divina. Pero temía a las Amazonas sin casa y sin nupcias. Hipermestra las había traicionado. Por eso la salvaban.

Apolo fue el primero en matar monstruos; le siguieron Cadmo, Perseo, Belerofontes, Heracles, Jasón, Teseo. A la serie de los matadores de monstruos responde la serie de las traidoras: Hipermestra, Hipsípile, Medea, Ariadna, Antíope, Helena, Antígona. Estas mujeres no tienen un dios por antepasado, sino una sacerdotisa: Io, que traiciona a su diosa, Hera, en cuyo santuario vivía, «guardiana de las llaves». «Io nos muestra el despertar de la mujer del largo sueño de una infancia jamás turbada, de una felicidad inconsciente, pero perfecta, al amor torturador, que será para siempre la voluptuosidad y la pena al mismo tiempo que su vida. La divinidad de Zeus la ha deslumbrado.»

El gesto heroico de la mujer es la traición: su eficacia sobre los acontecimientos no es menor que la muerte de los monstruos. Abatido el monstruo, queda la impureza que persigue al héroe. Luego queda la fuerza de los despojos disecados, que el héroe utiliza como arma, en su propio beneficio. Heracles se cubre con la piel del león de Nemea, Perseo esgrime en la batalla el rostro petrificante de la Gorgona. Después queda el vacío y el rumor humano. El camino del istmo se hace transitable, se comercia, se componen poemas en los que se recuerda a los monstruos.

Puede que los efectos de la traición femenina sean más sutiles y menos inmediatos, pero no menos devastadores. Helena provoca una guerra que siega la estirpe entera de los héroes e inicia una época totalmente nueva, donde los héroes sólo serán recordados en el canto. Y, también como obra civilizadora, la traición femenina no es menos eficaz que la matanza de los monstruos. El monstruo es un antagonista vencido en un duelo; la traidora suprime, en la traición, su propio origen, aleja su propia vida de su contexto

natural. Ariadna señala la ruina de Creta, donde ha nacido; Antíope muere combatiendo contra las Amazonas, sus propias súbditas que han acudido fielmente a salvarla; Helena conduce al ocaso a los héroes que ha amado; Medea abandona el país de la magia y llega, al final de sus aventuras, al país de la ley, Atenas; Antígona traiciona la ley de su ciudad por un gesto de piedad hacia un muerto que no pertenece a la ciudad. Al igual que una espiral, la traición femenina se envuelve sobre sí misma, reniega continuamente de lo que le ha sido dado. No es la negación que interviene en el choque frontal y mortal, sino la negación que es un lento escindirse de nosotros mismos, oponerse a nosotros mismos, anularnos en un juego que puede exaltar o destruir, y que generalmente exalta y destruye.

La muerte de los monstruos y la traición femenina son dos modos de actuar de la negación. El primero despeja un espacio, deja un vacío evocador allí donde había un lleno excesivo, atestado de cabezas y de tentáculos, un arabesco de escamas. La traición femenina no cambia los elementos del espacio, sino que los ordena de otro modo. Algunas piezas del tablero invierten su poder. El blanco ataca al blanco. El negro ataca al negro. Es un efecto de confusión, y, sobre todo, de desconcierto. Los papeles se invierten por primera vez. Y siempre es una mujer quien los invierte. El héroe manifiesta una obtusidad que le obliga a seguir siempre una única pista. Por eso el héroe necesita un acabado, otro modo de la negación. La mujer traidora completa la obra del héroe: la lleva a su cumplimiento y la extingue. Eso sucede de acuerdo con el héroe. Forma parte de la obra civilizadora del héroe suprimirse a sí mismo. Porque el héroe es monstruoso. Inmediatamente después de los monstruos, mueren los héroes.

Con los héroes, la vida de los hombres efectúa el primer paso más allá de lo necesario: en el azar, en el desafío, en la astucia, en el engaño, en el arte. Y con los héroes se abre un nuevo mundo amoroso. La mujer ayuda a abatir monstruos y a conquistar talismanes. Es la mistagoga resplandeciente, oscila entre la claridad de Ariadna y el resplandor de Medea. Pero existe también otro amor que los héroes introducen: el amor entre hombre y

hombre. Heracles y Yolao, Teseo y Pirítoo, Aquiles y Patroclo, Orestes y Pílates: todos ellos conocieron, en palabras de Esquilo, la «sagrada comunión de los muslos», que Aquiles reprocha a Patroclo haber olvidado, simplemente porque ha muerto.

Con los héroes, el amor entre hombres aparece e inmediatamente culmina. Sólo ellos, y precisamente porque eran héroes, consiguieron disolver lo que para los griegos fue insuperable obstáculo: la rígida separación de los papeles, la obstinada asimetría, entre *erastrē's* y *erómenos*, entre amante y amado, que obligaba a la relación amorosa a durar un tiempo demasiado breve, coartándola con severas reglas. Era la limitación más cruel: mientras al amante le esperaba un placer rápido y rapaz, el placer sexual estaba prohibido para el amado, que debía entregarse de mala gana, un poco como el siglo XIX burgués recomendaba a las mujeres. Y el amante no podía mirar a los ojos del amado, mientras le asaltaba, para evitar la turbación. Todo esto fue superado por los héroes. Su vínculo dura hasta la muerte, no acaba por la mera razón de que la pelambre ha cubierto los miembros del amado y su piel, quemada por las aventuras, ha perdido suavidad. Entonces se llega al punto más ansiado, aquel en que tiende a confundirse la diferencia entre amante y amado. Entre Orestes y Pílates «habría sido difícil advertir cuál de los dos es el amante, porque la imagen de la ternura del amante era reflejada como por un espejo». De la misma manera que también, en un tardío espejo, se refleja en estas palabras de Pseudo-Luciano lo que fue el deseo erótico más constante y más vano de los hombres griegos.

Para los héroes, el modelo en matar monstruos es Apolo con Pitón, en el amor por los muchachos es Apolo con Jacinto y Cipariso. Pero en la vida del dios existe un episodio que implica algo todavía más secreto que esos amores frecuentemente funestos. Es el episodio de la servidumbre de Apolo bajo Admeto, rey de Feras, en Tesalia. Sabemos de él que era hermoso, tenía famosos rebaños, amaba las fiestas suntuosas y poseía el don de la hospitalidad. Sabemos esto, y casi nada más. Pero mucho sabemos de lo que se hizo por él. Por amor a Admeto, el dios más orgulloso, Apolo, aceptó

pasar por un mercenario. Durante un largo período, el dios «inflamado por el amor del joven Admeto» fue un mayoral cualquiera, que llevaba a pastar los rebaños de ese rey provinciano, mantenía desgredada la melena radiante, ni siquiera conservaba su cítara y silbaba con cañas.

Su hermana Artemis se sonrojaba de vergüenza. Por amor a Admeto, su mujer Alceste, la más bella de las hijas de Pelias, aceptó morir, de la misma manera que un desconocido, a quien nadie amenaza, ocupa el puesto de un rehén en la llamada de la muerte. Por amor a Admeto, Apolo emborrachó a las Moiras: ésa fue quizá la fiesta más loca de la que ha quedado noticia, y de la que nada podemos decir, salvo que ocurrió. Las Moiras, doncellas de bellos brazos que hilan la vida de cada individuo, aparecen en la visión plutarquiana como «hijas de Ananke», la Necesidad. Y la Necesidad, recuerda Eurípides por haberla conocido «atravesando las Musas y las cimas», sin «hallar nada más fuerte», es la única potencia que no tiene altares ni estatuas. Ananke es la única divinidad que no acepta los sacrificios. Sus hijas sólo pueden ser engañadas por la ebriedad. Pero es muy raro que la embriaguez las afecte. Apolo lo consiguió, y sólo por amor a Admeto, porque quería aplazar su muerte.

Apolo tiene una antigua venganza pendiente con la muerte. Zeus le había obligado a ser esclavo –oh, una querida esclavitud– de Admeto, porque Asclepio, hijo de Apolo y de la traidora Corónide, había osado resucitar a un hombre. Zeus fulminó a Asclepio, y Apolo, por venganza, mató a los Cíclopes que habían forjado el rayo. A eso siguió el terrible castigo de Zeus contra Apolo. Quería sumirle en el Tártaro, y sólo porque Leto, su antigua amante, le suplicaba, decidió enviarle a Tesalia, como esclavo de Admeto. Con sus otros amantes, como Jacinto y Cipariso, el amor terminaba siempre en muerte. Por error, y con dolor: aunque a la postre, había sido el propio Apolo quien los había matado. El disco lanzado por el dios, mientras jugaba con el amado, parte la cabeza de Jacinto. Cipariso escapa de Apolo que le corteja y se convierte, desesperado, en ciprés. Con Admeto ocurre lo contrario: por amor, Apolo quiere sustraerle a la muerte, y así él se arriesga de nuevo a lo que para un dios es el equivalente de la muerte: el exilio. Siempre por Admeto, Apolo aceptó otra prueba, quizá todavía más grave: ser pagado por el amado, como un *pornos* , como un prostituto vulgar

carente de todo derecho, extranjero en la propia ciudad, despreciado en primer lugar por sus amantes. Aquél fue el primer *bonheur dans l'esclavage*. Y que fuera Apolo quien lo sufría hacía mucho más deslumbrante la empresa.

Así Apolo, el amante por antonomasia, llega a un extremo que ningún humano volvería a alcanzar. No sólo confunde los papeles del amante y del amado, como después les ocurriría a Orestes y Pílates, a Aquiles y Patroclo, sino que llega a convertirse en el prostituto de su amado, o sea en uno de esos seres «que son considerados la raza peor entre los depravados», en defensa de los cuales jamás alguien, en Grecia, osó pronunciar una palabra. Y, como esclavo de su amado, intentó aplazar el momento de la muerte, algo que ni Zeus, ni siquiera por su Sarpedón, había osado hacer.

Pero ¿quién era Admeto? Cuando supo por Apolo que el momento de su muerte podía ser aplazado, siempre que otra persona muriera en su lugar, Admeto comenzó a visitar a sus amigos y parientes. Preguntaba a cada uno de ellos si estaba dispuesto a sustituirle en la muerte. Ninguno aceptó. Entonces Admeto se dirigió a sus ancianos padres, convencido de que aceptarían. Pero también ellos se negaron. Le llegó entonces el turno a su joven y bellísima esposa. Y Alcestis aceptó. Los griegos dudan de que la mujer sea capaz, respecto del hombre, de *phília*, de aquella amistad que nace del amor («*phília dià tòn érōta*» en las palabras de Platón) y que sólo los hombres pretenden conocer. Pero Alcestis fue capaz de exaltar la *phília* hasta la entrega total. Incluso Platón se ve obligado a admitir que, comparado con ella, Orfeo «parecía de ánimo blando, como citarista que era», porque había penetrado en el Hades vivo, en busca de Eurídice: no había, como Alcestis, aceptado simplemente morir, sin posibilidad de retorno ni de salvación. Es cierto que Alcestis es el único ejemplo femenino de *phília* que los griegos consiguen citar, pero también es un ejemplo impresionante. Tanto que los propios dioses permitieron que Heracles la arrancase de los infiernos, cuando la joven estaba ya a punto de atravesar las aguas tranquilas del lago de los muertos. Así Alcestis fue devuelta a los vivos, al desolado Admeto. En tres ocasiones el rey de Feres había sido

salvado: por un dios, por una mujer, por un héroe. Y todo esto había sucedido sólo porque Admeto se había mostrado hospitalario.

En esta historia, elusiva puesto que es sobrenatural, la máxima incertidumbre se concentra en la persona que es el objeto mismo del amor: Admeto. Eurípides hace morir en la escena a Alceste, igual que una heroína de Ibsen, y antes de morir abre su corazón. De la pasión de Apolo quedan señales elocuentes, aunque los textos sólo afirmen en lugares separados su pasión por Admeto y el hecho de que Admeto le pagara como a un esclavo, sin relacionar ambas imágenes. De Admeto sabemos que injuriaba a su anciano padre porque se había negado a morir en su lugar. El resto es oscuro, no menos de cuanto pueda serlo un dios para los mortales. Y posee un único rasgo que resplandece en los textos: Admeto era hospitalario.

Pero ¿quién es Admeto? Encantados por Alceste y por Apolo, sus amantes hasta la abnegación, podríamos dejar en la sombra al objeto de su amor. Pero detengámonos a observarle: escrutemos el paisaje y los nombres. Y descubrimos que Admeto pertenece por propio derecho a la sombra.

El paisaje es Tesalia: tierra que «en los tiempos antiguos era un lago rodeado de montes altos como el cielo» (uno de los cuales es el Olimpo) y ha conservado una intimidad con las aguas profundas, que periódicamente irrumpen de muchas bocas y la inundan con las venas de muchos ríos; campiña fértil, amarilla y áspera, rica en caballos, ganados y brujas. No está presidido por la fría transparencia de Atena, sino por una gran diosa que sale de las tinieblas, Feraia. Lleva dos antorchas en la mano y rara vez se la nombra. También esto corresponde al genio de Tesalia, tierra donde la divinidad está más próxima al anonimato primordial, donde los dioses raramente se presentan con un rostro y donde los Olímpicos no suelen descender. Cuando el dios aparece, irrumpe brusco y selvático, como el caballo Escafeio que asoma la melena de la roca aplastada por los cascos. Los veloces caballos de Tesalia son criaturas de las profundidades, catapultados por las fallas de la tierra, las mismas por las que se esparce sobre la llanura la ola posidónica. Son los muertos, resplandecientes de

blancura o de negrura. Feraia es un nombre local de Hécate, la diosa noctámbula, subterránea, que hiere la oscuridad con las antorchas, la diosa caballo, toro, leona, perra, la que aparece a lomos del toro, del caballo, del león, la nodriza de muchachos, la multiplicadora de los ganados. Es ella, en Tesalia, la Fuerte (*Brimó*), unida a Hermes, que es hijo del Fuerte (*Isquis*, el amante que Corónide prefirió a Apolo). Y «fuerza» (*alkē'*) aparece también en el nombre de Alcestris. En esa tierra, antes que como figura, la divinidad se manifiesta como pura fuerza. Pero Feraia, dice el diccionario de Esiquio, también es la «hija (*kórē*) de Admeto». ¿Es posible que Alcestris y Admeto, antes de ser una pareja de soberanos provincianos, se sentaran juntos como la pareja reinante de los infiernos?

Ahora el paisaje se desvela. Esa Tesalia en la que Apolo será esclavo por un «gran año», hasta que los astros, en nueve años, no retornen a sus posiciones originarias, es una vigorosa tierra de muertos. La estancia de Apolo en Tesalia es un ciclo infernal. Si Zeus había elegido esa tierra para castigar a Apolo, en sustitución del Tártaro, es un indicio de que le correspondía ser un lugar de la muerte. Admeto significa «indomable»: pero nadie es tan indomable como el señor de los muertos. A partir de ahí los escasos rasgos que de él conocemos adquieren un nuevo sentido: nadie es tan hospitalario como el rey de los muertos; a él pertenece el albergue que jamás cierra las puertas, a ninguna hora del día ni de la noche; nadie posee ganados tan numerosos. Cuando Admeto invita a amigos y parientes a morir por él, no comete la menor aberración: es su actividad cotidiana. Y así se explica que Admeto vea como algo obvio ser sustituido en la muerte: él es el señor de la muerte, el que acoge los cadáveres y los reparte en sus amplios dominios.

Aquí se muestra que el amor de Apolo es realmente extremo, más de lo que parecía: por amor, Apolo quiere sustraer a la muerte al señor de los muertos. Ahora el amor de Apolo y de Alcestris revela toda su provocación: es un amor por la sombra que rapta. En Alcestris se manifiesta lo que la *kórē* raptada por Hades en el prado florido de narcisos jamás dijo: que aquel dios de lo invisible no sólo es un raptor, es un amante.

Los textos son reticentes respecto de la esclavitud de Apolo, porque ahí se rozan temas que conviene ocultar. Sobre la servidumbre de Heracles bajo Onfale los poetas han ironizado. Pero sobre la esclavitud de Apolo con Admeto nadie se ha atrevido. Queda sólo el *exemplum* de un amor capaz de redimir cualquier vergüenza y cualquier sufrimiento. Según Apolonio de Rodas, Apolo fue castigado con el exilio entre los Hiperbóreos, y no ya en Tesalia, después de haber matado a los Cíclopes. Y entonces lloró lágrimas de ámbar, aunque un dios no pueda llorar. Pero la punta prohibida de la historia no estaba sólo en el escandaloso dolor (y en el escandaloso amor servil) de Apolo, el «dios puro fugitivo del cielo». Detrás, se vislumbraba algo más. Una antigua profecía, el secreto de Prometeo: el preanuncio del derrocamiento de Zeus por parte de su hijo luminoso.

Apolo juega con frecuencia en el límite de la muerte. Pero Zeus le vigila desde arriba: sabe que ese juego, si fuese abandonado a sí mismo, preludiaría el advenimiento de una nueva era, la ruina del orden olímpico. En secreto, en un secreto al que es excepcional incluso que se aluda, Apolo es para Zeus lo que Zeus había sido para Crono. Y el lugar donde sus poderes se enfrentan es siempre la muerte. Incluso bajo el sol de los muertos, entre los ganados de Tesalia, Apolo no olvida su desafío, y quiere arrancar, aunque sólo sea para una prórroga, al indomable amado Admeto a ese momento en que «el día señalado le violenta». La silenciosa disputa entre padre e hijo ha quedado suspendida en ese momento.

La admirable asimetría en que se basa el amor ateniense por los muchachos fue descrita con la más minuciosa precisión por el geómetra erótico, Platón. Toda la metafísica del amor se concentra en el gesto con que el amado dona su gracia (*cháris*) al amante. Este gesto, del que permanece el eco en el italiano «conceder sus propias gracias» así como en el nudo del corazón que nos acongoja en el verbo *agréer* (y derivaciones: *agréments*, *agréable*, etc.), es el lugar exacto del drama y del misterio erótico. ¿Cómo juzgarlo? ¿Cómo alcanzarlo? Para los bárbaros es cosa condenable; para los griegos que son lujuriosos e ineptos para la palabra, como los espartanos o los beocios, es simplemente algo hermoso y, como

tal, obligatorio: ceder al amante es prescripción del Estado. Pero los atenienses, como siempre, son algo más complicados y variados (*poikíloi*), también en la «ley sobre el amor», que sus vecinos. No tienen el impudor de hablar de una gracia que luego resulta ser una obligación. ¿Qué inventar en tal caso, para obtener la gracia sin estar jamás seguro? La palabra.

De la misma manera que los guerreros asedian la fortaleza multiplicando estratagemas, para que el objeto que ha estado tanto tiempo ante sus ojos caiga finalmente en sus manos, también el amante ateniense es un guerrero de la palabra, rodea al amado con discursos que le ciñen como soldados. Y esos discursos no son rudas galanterías, sino el inicio llameante de lo que un día, utilizando una palabra griega sin recordar su origen, se llamará «metafísica». Es estricta y literalmente cierto que para los grandes atenienses el pensamiento es una derivación del diálogo erótico. Mejor dicho, esa trama entre un cuerpo que hay que conquistar como una fortaleza y el vuelo metafísico, es, para Platón, la imagen misma del eros. Para otra cosa ya están los bárbaros, que se limitan simplemente a no entender; u otros griegos poco propensos a la palabra, que sufren de «indolencia del alma». También ellos quedan excluidos de la guerra más hermosa, que es la guerra del amor.

En relación con el amante, Atenas ha inventado una perfecta doblez, que lo exalta en su camino perennemente inseguro. Por una parte al amante se le permite todo, y se le perdona cualquier exceso. Sólo él puede ser perjuro sin que los dioses le castiguen, porque «no hay juramento en las cosas de Afrodita». Y más aún: puede enloquecer, puede elegir como yacija nocturna la puerta cerrada del amado, y a nadie se le ocurrirá censurarle. Pero al mismo tiempo el amante incurre en continuas dificultades: el amado va a la palestra acompañado de un vigilante pedagogo, que el padre le ha puesto al lado justamente para que el muchacho no se deje dirigir la palabra por algún amante al acecho. Y los coetáneos del muchacho son aún peores: le espían, por si comienza a ceder, le riñen, le obligan a avergonzarse de aquel inicio de pasión que, a través de las palabras del amante, debiera llegar al deseado intercambio de las gracias: cuando el amante insuflará en la boca, en el

cuerpo del amado (*eispneîn*, «insuflar», es tarea fundamental del amante, y *eíspnēlos*, «insuflador», era otra palabra para decir «amante») «la inteligencia y cualquier otra virtud», mientras el amado se entregará porque desea «educación y sabiduría de todo tipo». Ahí está el arduo, el único admisible «punto de coincidencia» entre las dos leyes asimétricas que rigen las vidas del amante y del amado. Entonces, en ese punto fugaz y paradójico, para un «muchacho amado es bello conceder las propias gracias al amante; pero sólo en ese punto y en ninguno más». Según Platón. Ésta era la vida del amante, la más precaria, la más peligrosa, la más provocativa que los atenienses hayan inventado.

Después de haber matado a sus hombres, las mujeres de Lemnos fueron castigadas por una forma de venganza divina que sólo se aplicaría a ellas: comenzaron a heder. En dicha venganza se transparenta la acusación que Grecia ha albergado hacia la mujer. La consideraban como un perfume demasiado fuerte, que se descompone y se convierte en un hedor envolvente, un encanto «chisporroteante de deseo, cargado de aromas y radiante», que, sin embargo, aturde y conviene sacarse de encima. Nos lo revelan pequeños gestos, como aquel pasaje de Pseudo-Luciano donde se habla del hombre que se levanta de la cama «impregnado de feminidad» e inmediatamente quiere arrojar al agua fría. Temor y repugnancia se mezclan en la sensibilidad griega hacia la mujer: por una parte, está el horror por la mujer sin maquillaje, que «se levanta por la mañana de la cama más fea que las monas»; por otra, está la sospecha del maquillaje como arma del *apátē*, de un engaño invencible. El maquillaje y los humores femeninos se exaltan sucesivamente en una morbidez que enferma y debilita. Así pues, mejor el sudor y el polvo de la palestra. «El sudor de los muchachos sabe bien, mejor que todo el cajón de los ungüentos de la mujer.»

En estas reacciones hacia lo femenino se alcanza, como por reflejos nerviosos, algo remoto. En las voces más tardías, más privadas e idiosincráticas, advertimos una resonancia que nos traslada a tiempos muy

antiguos, al terror por la invasión de las Amazonas, al execrado crimen de las mujeres de Lemnos.

Para los griegos, el innominable erótico era la pasividad en el coito. Si los amados (*erómenoi*) deben utilizar tantas atenciones y obedecer tantas reglas para que su comportamiento se diferencie sin posibilidad de equívocos del de los prostitutos que, «aun teniendo cuerpo de macho, cometen los pecados femeninos», no es únicamente por la indignidad con que carga quien acepta el papel de la mujer, invirtiendo de ese modo su propio rango sexual, sino que es el placer mismo de la mujer, el placer de la pasividad, lo que es sospechoso en sí, y oculta tal vez una profunda maldad. Ese placer engañoso incita a encarnizarse con una determinada fealdad que pertenece a la fisiología y a la anatomía de estos seres estéticamente inferiores, obligados a ostentar «senos informes y prominentes, que mantienen atados como prisioneros», precisamente porque se percibe que esa fealdad pudiera ocultar un poder escarnecedor, que escapa a la presa del macho. Los atenienses fueron muy evasivos respecto de este punto, a pesar de que no se cansaban de exponer la casuística del amor por los muchachos.

En torno a lo que las mujeres puedan hacer, cuando están a solas y al amparo de la mirada masculina, parece reinar un reverente y ominoso silencio. El amor entre mujeres ni siquiera se menciona, y es penoso comprobar cómo en ciertos pasajes del género el traductor moderno traduce por «lesbianismo» esa palabra prohibida, sin percibir su incongruencia. «Lesbianismo» nada significaba para los griegos, mientras el verbo *lesbiázein* significaba «lamer las partes sexuales», y la palabra *tribádes*, «frotadoras», indicaba las mujeres que aman a otras mujeres, como si en el furor de sus amores quisieran consumir la vulva.

Pero no era tanto el amor entre mujeres lo que indignaba –por suerte para ellos, resultaba muy difícil conseguir que los griegos se indignasen–, como la sospecha, instalada en la mente, de que las mujeres tuvieran una indescifrable autosuficiencia erótica, de la que quizás eran indicio los ritos y los misterios que celebraban excluyendo a los hombres. Y, detrás de todo

ello, la sospecha más grave se refería al placer en el coito. Sólo Tiresias había sabido entrever la verdad, y justo por eso había sido cegado.

Un día, Zeus y Hera discutían y llamaron a Tiresias para preguntarle quién, entre el hombre y la mujer, sentía mayor placer en el coito. Tiresias contestó que, si el placer consta de diez partes, la mujer recibe nueve, y sólo una el hombre. Ante estas palabras, Hera se enfureció y quiso cegar a Tiresias. Pero ¿por qué se enfureció Hera? ¿Acaso no era más lógico vanagloriarse de esa superioridad, que la destacaba incluso de Zeus? No, aquí se tocaba un secreto, de esos que los videntes tienen mayor obligación de custodiar que de desvelar. De todos modos, ese chisme sexual siguió circulando. Siglos después era repetido, como siempre, un poco deformado: se decía que el placer de la mujer sólo era el doble que el del hombre. Pero daba igual: ahí estaba la confirmación de una antigua duda, tan vieja por lo menos como el desenfreno de las hijas del Sol. Es posible que la mujer, ese ser secuestrado en los gineceos, donde «no entra ni una partícula del auténtico eros», supiera mucho más de su dominador, siempre dando vueltas entre las palestras y los pórticos.

«Decidid si consideráis mejores a los que aman a los muchachos o a los que prefieren a las mujeres. Yo, en efecto, que he sido víctima de ambas pasiones, soy como una balanza precisa con los dos platillos a la misma altura», dijo Teomnesto. Desde los tiempos más lejanos, para los griegos había sido un dilema establecer si el amor por los muchachos o el amor por las mujeres merecía la excelencia erótica. Alguien pretendió incluso que Orfeo había sido descuartizado por las mujeres porque había sido el primero en declarar la superioridad del amor por los muchachos. A continuación, aunque la partida había sido decidida desde un principio en favor de los muchachos, la regla exigía que no se expresara con excesiva claridad. Finalmente, llegados a los años tardíos y locuaces de Pseudo-Luciano, escuchamos un carraspeo de voces que siguen disputando sobre ese tema: irritadas, o melifluas, o inseguras, o arrogantes. Licino respondió a la pregunta de Teomnesto de la mejor manera posible: contó una historia. Un día se había encontrado caminando por los pórticos de Rodas y había

tropezado con dos viejos amigos: Caricles, un joven de Corinto, y el impetuoso Calicrátides, el ateniense. Caricles llevaba en la cara, como siempre, un ligero maquillaje. Pensaba así gustar a las mujeres. Y nunca habían faltado las mujeres a su alrededor. Su casa estaba llena de bailarinas y cantantes. Sólo se oían en ella voces femeninas, a excepción de la de un viejo cocinero, al margen de cualquier sospecha, y la de algún esclavo niño. Todo lo contrario de la casa de Calicrátides, frecuentador de las palestras, que sólo se rodeaba de muchachos imberbes y atractivos. Cuando su barba comenzaba a rasarle la piel en los abrazos, pasaban a trabajar en la administración, y entraban otros. Los tres amigos habían decidido pasar juntos unos días de ocio, hablando alternativamente de ese tema: ¿a quién corresponde la excelencia erótica, a los muchachos o a las mujeres?

Para Calicrátides las mujeres eran un «abismo», como aquellas resquebrajaduras en la roca donde en Atenas arrojaban a los criminales. Caricles, en cambio, era insensible a los muchachos, y pensaba incesantemente en las mujeres. Llegados a Cnido, los tres amigos querían ver a la célebre Afrodita de Praxíteles. Al acercarse al templo de Afrodita, sintieron llegar hasta ellos una suave brisa. Era el aura. El patio del santuario no mostraba las habituales losas austeras de piedra gris, sino plantas y frutos. En el jardín que les rodeaba brotaba el mirto con sus bayas y otros arbustos alusivos a la diosa. También abundaban las plantas de Dioniso, porque «Afrodita es más deliciosa cuando va acompañada de Dioniso y los dones de cada uno de ellos son más dulces cuando están mezclados». Finalmente los tres amigos superaron el umbral del templo. En el centro, vieron el mármol ebúrneo de la Afrodita de Praxíteles, desnuda, con las comisuras de los labios un poco alzadas, ligeramente arrogantes. Caricles comenzó inmediatamente a enloquecer, ante aquella belleza frontal. Todo se podía sufrir por aquella mujer, dijo, y mientras tanto estiraba la cabeza para besarla. Calicrátides miraba en silencio. Había una puerta que se abría detrás de la estatua, y los tres amigos pidieron a una guardiana que tenía las llaves que la abriera. Entonces Calicrátides quedó estupefacto de la belleza de los glúteos de Afrodita. Gritaba de admiración, y Caricles tenía los ojos húmedos de lágrimas.

Después callaron y siguieron contemplando aquel cuerpo marmóreo. En

la parte trasera de un muslo observaron también una señal oscura, como una mancha en un vestido. Licino supuso que era un defecto del mármol y descubrió también en ello razón para admirar a Praxíteles, porque había conseguido ocultar en ese punto poco visible el defecto de la piedra. Pero la guardiana que había abierto la puerta y estaba junto a los tres visitantes dijo que la verdadera historia de aquella mancha era muy distinta.

Contó que un joven de una familia muy conocida solía frecuentar tiempo atrás el santuario y se había enamorado de la diosa. Pasaba días enteros ostentando su devoción. Se levantaba al alba para ir al santuario, y después del crepúsculo, de mala gana, regresaba a casa. Susurraba palabras confusas frente a la estatua, en una secreta conversación amorosa. Sólo se interrumpía, de vez en cuando, para lanzar cuatro huesos oraculares de una gacela líbica: esperaba con impaciencia que saliera la jugada de Afrodita. Era la jugada en que cada una de las caras muestra un número diferente. Una tarde, al caer el sol, cuando los guardianes acabaron de cerrar el templo, se ocultó detrás de la puerta, allí donde estaban entonces los tres visitantes. Luego pasó con la estatua «una noche inefable». Las huellas de su abrazo quedaron en la estatua. Sobre la blancura del mármol la mancha atestiguaba lo que la estatua había sufrido. Pasada aquella noche, el joven desapareció. Se decía que se había arrojado al mar. Cuando la guardiana calló, Caricles exclamó inmediatamente: «Así pues, la hembra, aunque de piedra, es amada. Imaginaos si hubiera estado viva...» Pero Calicrátides sonrió y dijo que aquella historia apoyaba su tesis. En efecto, aquel joven, aun hallándose a solas y en absoluta libertad con la estatua una noche entera, había abrazado el mármol como si fuera un muchacho y no había querido poseer a la mujer por delante. Los dos adversarios no pararon de discutir este punto y a duras penas les convenció Licino de que abandonaran el templo para proseguir en otra parte. Mientras tanto, iban afluyendo los devotos.

La moralidad clásica descendía en buena parte de la reflexión sobre el amor por los muchachos, basada en la exaltación del *aretē* y en la negación de la evidencia: el placer. El *aretē*, esta «excelencia» que, sin embargo, era

siempre «virtud», porque el significado moralizante le pertenecía desde un principio y no le había sido sólo superpuesto por la mediocre posteridad, el *aretē* es incandescente allí donde se une al amor por los muchachos. En su kantiana y desinteresada soledad, los griegos lo apreciarían muy poco. Imagen última del *aretē* en Grecia es el campo de batalla de Queronea, salpicado por los cadáveres de los jóvenes tebanos. Aquellos cuerpos se presentaban de dos en dos: todos eran parejas de amantes, llegados uno junto al otro a la batalla contra los macedonios. Aquella fue la última batalla de Grecia. A partir de ese día, Filipo II y Alejandro la convirtieron en museo.

«Nada hermoso y amable llega a los hombres sin las Carites», dice Teócrito. Pero ¿cómo habían llegado las Carites a los hombres? Como tres toscas piedras caídas del cielo, en Orcómeno. Sólo en una época tardía alzaron estatuas junto a aquellas piedras. Lo que cae del cielo es indomitable para siempre. Sin embargo, el hombre debe conquistar esas piedras, oh doncellas de hermosas trenzas, si quiere que sus cantos estén «llenos del aliento de las Carites». ¿Qué hacer? De las *Chárites* se pasa a la *cháris*, de las Gracias a la gracia. Y cuál es la relación con ella nos lo señala Plutarco: «Los antiguos, Protógenes, llamaron *cháris* al espontáneo consenso de la hembra al macho.» Así pues, la gracia, lo inconquistable, se concede únicamente a quien intenta conquistarla con el asedio erótico, aun sabiendo que jamás podrá entrar en la ciudadela si la ciudadela no se abre, con gracia, a él.

La relación entre *aretēs* y *erómenos*, entre amante y amado, estaba altamente formalizada, y en cierto modo seguía las prescripciones de un ritual. En Esparta y Creta, lugares principales del amor entre varones, se seguían encontrando huellas evidentes de estos ritos. En Creta, los padres de cualquier muchacho sabían que un día se les preanunciaría el rapto del hijo. Después aparecía el amante, raptaba al muchacho sin encontrar resistencia, si los padres lo consideraban digno, y desaparecía con él en el campo. Allí vivían durante dos meses, invisibles para todos. Al fin, el

amado reaparecía en la ciudad con «una armadura, un buey y una copa», regalos ceremoniales del amante. En Atenas, más inestable, moderna por vocación, pero en el fondo no menos dura, el rito se traducía en comportamientos canónicos, inmersos en el rumor de la plaza, pero identificables como pasos de danza. El amante se paseaba por las palestras, con supuesto aire distraído, y su mirada caía sobre los jóvenes que se entrenaban en el polvo. Era la escena primordial del deseo. Los amantes examinaban a los muchachos, dirigiendo furtivamente la mirada a los «muslos y las caderas, como hacen los sacrificadores y los adivinos con sus víctimas». Espiaban las huellas de los genitales en la arena. Esperaban al mediodía, cuando con la mezcla de ungüento, arena y sudor, «en los genitales de los muchachos florecían rocío y pelusa, como en los melocotones». El lugar estaba invadido por el placer, pero el placer no se podía nombrar, porque era algo común, incluso de esclavos y metecos, mientras que el viaje amoroso que comenzaba aquella mañana apuntaba a una excelencia, un esplendor de gloria, que sólo podía ser de uno, de un ateniense, del elegido, del muchacho que, con subterfugios y guirnaldas, se convertiría en el amado.

Esa resistencia a admitir el placer duraría siempre, hasta la última intimidad: «en el acto amoroso el muchacho no participa del placer del hombre, como ocurre con la mujer; sino que contempla, sobrio, al otro que está embriagado por Afrodita». Cuando el amante se le acerca, el amado permanece de pie, mira hacia delante, no cruza la mirada del amante, que se inclina y casi se agacha sobre él, ávido. Los pintores de cráteras prefieren mostrar los contactos entre los muslos a la penetración anal: así el amado mantiene su posición erguida, indiferente, distante. Pero un día, a no tardar, todo cambiará. Los primeros pelos en la barba indicaban ya que la estación del amado llegaba a su fin. Les llamaban Armodio y Aristogitón, porque liberaban al muchacho de la tiranía erótica. Entonces, como para una pausa, los muchachos salen «de la tempestad y de la tormenta de los amores masculinos». Pero poco después regresan a esa tempestad, y de una manera nueva: en lugar de ser espiados, desnudos, en la palestra, serán ellos mismos quienes girarán alrededor de los demás muchachos, en los mismos lugares, husmeando la presa. Convertidos de *erómenoi* en *erastai*,

descubren finalmente, como amantes, qué significa ser poseídos por el amor. Sólo el amante es «*éntheos*», dice Platón. Sólo el amante está «colmado del dios».

OceanofPDF.com

De los Olímpicos, fundamentalmente se puede decir que se trataba de dioses *nuevos*. Tenían un nombre y una figura. Pero Heródoto nos asegura que, «hasta ayer», no se sabía «dónde había nacido ninguno de los dioses, o si habían existido eternamente, o qué aspecto tenían». Para Heródoto, «ayer» significaba Homero y Hesíodo, que habían vivido cuatro siglos antes, según su cómputo. Y ellos son quienes, para él, «han dado los nombres a los dioses, distribuyendo los honores y las artes y manifestando su aspecto». En Hesíodo se sigue advirtiendo la fatiga cosmogónica, el lento alejamiento de las figuras de lo que es demasiado abstracto o demasiado concreto. Sólo al final, después de que el cosmos temblara varias veces, Zeus «repartió entre ellos los honores».

Pero el verdadero escándalo es Homero, su indiferencia por los orígenes, su total ausencia de pomposidad, su pretensión de comenzar no de los inicios sino del final, del último de aquellos diez años desastrosos de guerra bajo los muros de Troya que sirvieron sobre todo para borrar estirpes enteras de héroes. Y los mismos héroes eran un fenómeno reciente, cuya extinción se cantaba. Los Olímpicos ya habían dado un curso constante a su vida, y parecían querer mantenerlo para siempre, como si fuera obvio. La tierra servía para incursiones, caprichos, intrigas, variantes. Pero ¿qué había ocurrido antes del Olimpo? Aquí y allí Homero alude a esos acontecimientos, pero fugazmente. Nadie tiene ganas de adentrarse en detalles. El destino de un guerrero troyano, en cambio, tiene una mayor capacidad de absorción.

Algo se presupone en Homero de lo que no se habla, y que gobierna silencios y elocuencia. Es la idea de perfección. Lo que es perfecto es origen en sí, y no gusta de extenderse sobre su propia formación. El perfecto zanja cualquier vínculo con lo que le rodea, porque se basta a sí mismo. La perfección no cuenta su propia historia, sino que ofrece su propia realización. Por primera vez en las historias de los dioses, los habitantes del Olimpo prefirieron ser perfectos antes que poderosos. Como una hoja de obsidiana, lo estético cortaba por vez primera ataduras, conexiones, devociones. Lo que quedaba era un grupo de figuras, aislado en

el aire, acabado, iniciado, perfecto: tres palabras que el griego dice en una sola: *téleios*. Si bien la estatua apareció más tarde, la estatua era el origen, el modo de manifestación de esos seres nuevos.

Cuando los griegos tenían que referirse a una autoridad última, no citaban textos sagrados, sino a Homero. Grecia se basaba en la *Ilíada*. Y la *Ilíada* se basaba en un juego de palabras, en el cambio de una letra. Briseida, Criseida. El objeto de la disputa que está en el origen del poema es Briseida *kallipárēos*, «la de hermosas mejillas»: Agamenón quiere que sea cambiada, sustituida por Criseida *kallipárēos*, «la de hermosas mejillas». Sólo una letra separa a las dos doncellas. Y no «por mor de una muchacha», repite infantilmente Aquiles, se desencadena la disputa, sino a causa de la sustitución, como si el héroe presagiara que en aquel acto se apretaba el nudo corredizo que ningún héroe, y nadie de las generaciones siguientes a los héroes, desataría.

El cambio es lo que se muestra con todo su poder en la apertura de la *Ilíada*: la mujer, mejor dicho, las dos mujeres de hermosas mejillas, casi indiferenciables, como monedas del mismo cuño; las palabras de Agamenón y de Aquiles que se enfrentan como fuerza contra fuerza (*antibíoisi epéessin*); el «inmenso»; los «espléndidos rescates» ofrecidos por el sacerdote Crises por la hija, «la sagrada hecatombe» ofrecida por los aqueos al sacerdote. Los poderes del cambio se ofrecen siempre emparejados: las mujeres, las palabras, las ofrendas. Sólo está ausente el dinero, que se compondrá de la mezcla de esos poderes. Pero, para que el dinero nazca en su pureza, antes los héroes deben exterminarse. Ya Tucídides observa que la fuerza ausente, durante la expedición de Troya, fue justamente el dinero. Esa «falta de dinero» (*achrēmatía*) hacía el conjunto mucho menos poderoso de lo que ocurriría a continuación, aunque mucho más glorioso.

«Helena es la única mujer de Homero que posee claramente epítetos distintivos, aplicados sólo a ella», observó Milman Parry. *kallipárēos*, «la de hermosas mejillas», se aplica a ocho mujeres, es el epíteto femenino más

frecuente. La *Ilíada* es la historia de una doble disputa: por Helena, la única, que nadie osaría sustituir; y por Briseida «la de hermosas mejillas», que Agamenón querría sustituir por Criseida «la de hermosas mejillas». Entre la unicidad inexpugnable y la inexpugnable sustitución se enciende en la llanura de Troya una guerra que no podía tener fin.

Si damos crédito a las confidencias de Hera, su esposa-hermana, Zeus «siempre se empeñó en dormir ya sea con inmortales, ya sea con mortales». Pero una mujer, por lo menos, se le negó, y además una inmortal: Tetis. Despechado, Zeus «no dejó, contra su voluntad, de vigilarla». Y, puesto que le rechazaba, recurrió al juramento más solemne para negar a Tetis otro compañero inmortal. En opinión de Hera, Tetis no cedió por «respeto y por miedo» a la esposa celestial. De modo que se hicieron amigas. Pero, tanto en este como en otros casos, la visión de Hera está excesivamente centrada sobre sí misma. Detrás del rechazo de Tetis había una razón más grave, o la más grave de todas: de la unión de Zeus con ella nacería el hijo destinado a suplantarlo al padre: el «hijo más fuerte que el padre», dicen con idéntica fórmula Píndaro y Esquilo.

Esto reveló a Zeus y a los Olímpicos reunidos la primordial Temis. Sólo entonces renunció realmente Zeus a Tetis: en efecto, quería «conservar su poder para siempre». Es posible que Tetis ya conociera ese secreto, y tal vez por ello se había negado al soberano de los dioses. O, por lo menos, así cabría pensar por analogía, porque, en otra ocasión, Tetis fue la única mujer que protegió la soberanía de Zeus, el día en que los restantes Olímpicos –y entre ellos incluso Atenea, nacida de su sien– querían encadenarlo. Fue entonces Tetis, aquella diosa marina que no frecuentaba el Olimpo, quien acudió a Briareo, Titán de las cien cabezas, que salvó a Zeus. Zeus tenía una deuda con Tetis por lo que había hecho en su favor «de palabra y de obra», y de esa deuda se valió para defender a su hijo Aquiles.

Homero nos silencia cuál fue la razón de la conspiración entre los Olímpicos para aprisionar a Zeus entre mil nudos. Pero un dios atado es un dios derrocado: en esa ocasión, eso era lo que buscaban los Olímpicos. Así pues, la ayuda femenina no sólo servía para los héroes, sino para el supremo

de los dioses. Hasta Zeus, en la intacta estabilidad olímpica, sabía que su reino tenía un término. Mejor dicho, ya en los tiempos de Homero si seguía reinando era gracias a un artificio, porque una vez había reprimido su deseo de una mujer; y otra vez se había salvado sólo porque aquella misma mujer había pedido la ayuda de Briareo, una de las criaturas de los tiempos primordiales, poderosas e imperfectas, de las que en el Olimpo no se solía hablar. Incluso Zeus había jugado astutamente con el destino, incluso él había aplazado su propio final. La partida aún no había terminado.

Antes de revelarlo a los Olímpicos, Temis confió su secreto a su hijo Prometeo. Encadenado a una roca, Prometeo pensaba en Zeus que perseguía incesantemente sus «vacuos proyectos» amorosos, sin saber cuál de sus conquistas le resultaría fatal. Algo emparentaba esas caprichosas aventuras con una ruleta rusa. Y Prometeo callaba.

Ahora los amores de Zeus se nos aparecen bajo una luz nueva. Allí se ocultaba el supremo peligro. Cada vez que se aproximaba a una mujer, Zeus sabía que quizás estaba provocando su propia ruina. Hasta aquí llegan las historias: pero, por cada mito narrado existe un mito no narrado e innominado que se insinúa desde la sombra, asomando con alusiones, esbozos, coincidencias, sin que jamás un autor se atreva a contarlos sin interrupción como una historia concreta. Y aquí el «hijo más fuerte que el padre» todavía no debe nacer, porque ya está presente: es Apolo. En el perpetuo banquete olímpico se contemplaban un padre y un hijo entre los que brillaba, invisible para todos menos para ellos, la hoz dentada con la que Crono había cortado los testículos a Urano.

Cuando la vida se encendía, en el deseo o en la aflicción, o incluso en la reflexión, los héroes homéricos sabían que un dios les movía. Lo sufrían y lo observaban, pero lo que ocurría era también una sorpresa para ellos. Desposeídos así de su emoción, de sus vergüenzas pero también de sus glorias, fueron los más cautos al atribuirse el origen de los actos. «No eres tú para mí en nada culpable, pues para mí culpables son los dioses», dice el viejo Príamo contemplando a Helena en las Puertas Esceas. No conseguía

odiarla, ni verla como la culpable de nueve años sangrientos, aunque el cuerpo de Helena fuera el mismo simulacro de la guerra que estaba a punto de terminar en una matanza.

Ninguna psicología ha dado desde entonces un paso más, salvo para inventar, para esas fuerzas que nos mueven, nombres más largos, más numerosos, más toscos y menos eficaces, menos afines a la estructura de lo que ocurre, sea placer o terror. Los modernos están muy orgullosos de su responsabilidad, pero así pretenden responder con una voz que ni siquiera saben si les pertenece. Los héroes homéricos desconocían una palabra tan molesta como «responsabilidad», y no la habrían creído. Para ellos, es como si cada delito se produjera en un estado de enfermedad mental. Pero en este caso esa enfermedad significa presencia operante de un dios. Lo que para nosotros es enfermedad, para ellos es «exaltación divina» (*átē*). Sabían que esa invasión de lo invisible acarreaba, frecuentemente, la ruina: tanto que, con el tiempo, *átē* pasó a significar «ruina». Pero sabían también, y Sófocles lo dijo, que «nada grandioso se aproxima a la vida mortal sin la *átē*».

El pueblo obsesionado por la «insolencia» (*hýbris*) era el mismo que contempló con la máxima incredulidad la pretensión de que el individuo debe *hacer* algo. Lo que el individuo seguramente hace es lo mediocre; tan pronto como le roza un soplo de grandeza, de cualquier tipo, viciosa o virtuosa, ya no es él quien actúa. Después el individuo se desploma como un médium cualquiera tan pronto como le abandonan las voces. Para los héroes homéricos no subsistía el culpable, sino la culpa, inmensa. Era el miasma, que impregna sangre, polvo y lágrimas. No diferenciaban, con una intuición a la que los modernos todavía no han llegado, después de haberse alejado de ella, el mal de la mente y el mal de la cosa, el asesinato y la muerte. La culpa es como un pedrusco que obstruye el camino; es palpable, inminente. Puede que el culpable la sufra tanto como la víctima. Ante la culpa sólo vale el cálculo despiadado de las fuerzas. Ante el culpable existe siempre una última vaguedad. Jamás se acaba de saber hasta qué punto lo es realmente, porque el culpable forma cuerpo con la culpa y obedecerá su mecánica. Quizás aplastado, quizás abandonado, quizá liberado. Mientras

tanto, la culpa sigue rodando sobre otros, creando otras historias, otras víctimas.

Cualquier incremento repentino de la intensidad hacía entrar en la esfera de un dios. Y, en aquella esfera, aquel dios luchaba o se aliaba con otros dioses, en otra escena animada por figuras. A partir de ese momento, cualquier hecho, y cualquier enfrentamiento se producía paralelamente, en dos lugares. Narrar una historia consistía en tramar esas dos series de acontecimientos paralelos, hacerlas visibles a ambas.

Agamenón y Aquiles se enfrentan por el *gérás*, la parte del botín de guerra que es dividida, en proporciones desiguales, entre los más prestigiosos. Zeus, al hablar a los demás dioses reunidos en el áureo pavimento del Olimpo, recuerda que los troyanos son queridos porque nunca le han escatimado el *gérás*, que es la parte dedicada al dios en los sacrificios. Y dice esto mientras discute sobre la suerte de Agamenón, de Aquiles y de sus adversarios. Cualquier término humano se desdobra en un posterior significado divino, pero muchas veces las palabras permanecen idénticas, y cualquier historia se desarrolla simultáneamente en el cielo y en la tierra. El ilusionismo olímpico llega incluso a aparentar, a veces, que la escena sea una sola. Cuando Helena visita en su dormitorio a Paris, vuelto del campo de batalla como si regresara «de la danza que hace poco ha dejado», Afrodita le busca un taburete. Pero la proximidad y la familiaridad no disminuyen en absoluto la distancia. Los seres que articulan la voz saben que poseen, en determinados momentos, belleza o fuerza o gracia divina, pero siempre les faltará algo: el fondo inextinguible como la «inextinguible risa» de los Olímpicos cuando ven a Hefesto cojear por la sala de su banquete, la capacidad «de una vida fácil», que sólo pertenece a las pocas figuras que saben vivir para siempre.

Ate tiene trenzas relucientes y el paso ligero. Ni roza el suelo. Se posa sobre la cabeza de los hombres y los rodea con una red. «Pisa lo que es débil.» Después pasa a otra cabeza. No se detiene ni ante los dioses. Zeus cometió un día la tontería de vanagloriarse porque su hijo Heracles estaba a

punto de nacer de Alcmena. Las palabras brotaban dichas del ánimo, pero en su ánimo se había aposentado silenciosamente Ate. El dios juró que su próximo descendiente reinaría sobre todos los vecinos. De un salto, Hera se fue a Argos: retrasó el nacimiento de Heracles y aceleró el de Euristeo, que también descendía de Zeus. Así, durante largos años, Heracles tuvo que sufrir al servicio de Euristeo, que reinaba sobre todos sus vecinos.

La equidad homérica no distingue entre las funestas exaltaciones que afectan a los dioses y las que afectan a los hombres. Sobre todas las cabezas puede posarse el pie inadvertible de Ate. En esa ocasión, cuando descubrió el engaño, y «una aflicción punzante le hirió en lo profundo de la mente», Zeus agarró a Ate por las trenzas y la arrojó al suelo. Ate quedó clavada en la cima de una colina de Frigia. Allí, un día, surgiría Troya.

Ananke, la necesidad que en Grecia lo domina todo, incluso el Olimpo y sus dioses, jamás tuvo un rostro. Homero no la personifica, pero nos muestra sus tres hijas, las Moiras hilanderas; o las Erinias, sus emisarias; o Ate la de los pies ligeros. Todas ellas figuras femeninas. Existe un único lugar de culto reservado a Ananke: en las laderas del Acrocorinto, el monte de Afrodita y de sus sagradas prostitutas, se encontraba un santuario de Ananke y Bía, la Violencia. «Pero es tradición no entrar en él», anota Pausanias. ¿Y qué se podría preguntar a quien no escucha? La diferencia entre dioses y hombres se capta fundamentalmente en relación con Ananke. Los dioses la sufren y la utilizan; los hombres sólo la sufren.

Mientras aqueos y troyanos se enzarzan en la batalla, los dioses soberanos del cielo y del mar, Zeus y Posidón, operan invisibles a su alrededor. Pero ¿qué hacen? «Estrechan el nudo que no se rompe y no se desata, pero que ha desatado las rodillas de muchos.» Los guerreros gesticulan en el vacío, hasta que encuentran el obstáculo del enemigo. Todos se mueven rodeados por la misma red, donde innumerables hilos están a punto de estrecharse. El momento en que la soga se cierra trae la muerte, antes incluso que el contacto con el metal que mata. Lo que Zeus y Posidón hacen ante Troya no es diferente de lo que hizo Hefesto con Ares y Afrodita abrazados en el lecho, y tampoco de lo que hace Océano ciñendo

circularmente la tierra. La red de Hefesto era de oro, como conviene a los objetos del Olimpo, pero fina como una telaraña e invisible hasta para los dioses, que reían contemplando la confusión de los dos amantes aprisionados. Océano rodea la tierra con nueve espiras líquidas.

Según Parménides, el propio ser está rodeado por los «vínculos de cuerda» de la «poderosa Ananke». Y, en la visión platónica, aparece una inmensa luz «ligada al cielo como los cáñamos que fajan las quillas de las trirremes, abarcando así su completa circunferencia». El vínculo es siempre esencial. Necesidad es un vínculo muy curvado, es una sogá anudada (*peírar*) que mantiene el todo dentro del límite (*péras*). *Deî*, «es necesario», palabra fundadora, aparece por vez primera en la *Ilíada*: «¿Por qué es necesario [*deî*] que los argivos luchen con los troyanos?» Esta forma verbal regida por un sujeto neutro, que es el *es* de todo lo que escapa a una voluntad, fue llevada por Onians al *déō*, «ligar», y no al *déō*, «faltar», que defienden otros filólogos. Es la misma imagen, observaba Onians, que encontramos «en una locución de nuestra lengua cotidiana sin advertir su significado en el oscuro pasado de la raza»: *it is bound to happen*: «esto está ligado a suceder»: esto sucederá necesariamente. Examinemos ahora la palabra *anánkē*. Chantraine concluye que «ninguna etimología explica el sentido propio de *anánkē* y de sus derivados: «constricción» y al mismo tiempo «parentela». La noción que podría justificar este doble desarrollo semántico sería la de *vínculo*. Otros relacionan la palabra con la idea de «tomar entre los brazos». En las *Traquinias*, el coro habla de Heracles envuelto en la túnica torturadora de Neso: «Si en la red asesina del Centauro una *dolopoiòs anánkē* le atormenta...» ¿Cómo entender la *dolopoiòs anánkē*? ¿«Abrazo engañador»? ¿O «engañadora necesidad»? ¿O ambas cosas? Reaparece aquí la red, y la necesidad como abrazo que mata. Con admirable monotonía, la red de los nudos a punto de estrecharse aflora en cada ocasión, rodea el lecho adulterino de Afrodita, el campo de batalla de Troya, el ser, el cosmos, el cuerpo abrasado de Heracles. A Ananke le basta esa arma para intervenir sobre todas las cosas. Fueron muchos en Grecia los que dudaron de los dioses, pero nadie expresó una duda sobre esa red invisible, y más poderosa aún que los dioses.

Cuando Alejandro llegó a Gordio, encontró en la acrópolis el carro atado

a su yugo por un nudo que nadie sabía desatar. El carro llevaba una inscripción, «según la cual quien desatara el nudo que sujetaba el carro reinaría sobre Asia. El nudo estaba hecho de corteza de cornejo, y no se veía su final ni su principio. Al no ser capaz Alejandro de desatar el nudo, y al no querer, por otra parte, dejarlo atado, para que el hecho no provocara turbación en la mayor parte del ejército, narran algunos que cortó en seco el nudo con la espada y dijo que lo había desatado». Pero circula también una versión diferente, según la cual Alejandro «quitó el taco del timón (era un clavo de madera, hundido en el timón que juntaba la atadura) y así arrancó el yugo del timón». A continuación Alejandro y su séquito «se alejaron del carro con la convicción de que el oráculo sobre la desatadura del nudo se había cumplido». Así pues, el «nudo que no se rompe y no se desata», que Zeus y Posidón estrechaban en la cabeza de los guerreros bajo los muros de Troya, no fue desatado ni por Alejandro. Pero Alejandro inventó lo que después sería el gesto dominante: sortear la necesidad quitando el clavo del timón. Mientras Alejandro realizaba ese gesto, después infinitamente repetido, Grecia se disolvía. Partió, y dejó el nudo intacto, «sin final ni principio», pero el carro se había separado de su yugo.

Todavía en el paganismo tardío leemos en Macrobio: «*amor osculo significatur, necessitas nodo*»: «el amor es significado por el beso, la necesidad por el nudo». Dos cosas circulares, una boca y un nudo corredizo, rodean lo que existe. Eros, «nacido cuando Ananke dominaba, y todo se doblegaba a su triste voluntad», se jactó una vez de haberse apoderado del «cetro ogigio», tan primordial como el agua de la Estigia. Ahora podía imponer «sus decretos a los dioses». Pero Eros no se pronunció sobre Ananke, que le había precedido. Entre Eros y Ananke reina una enemistad basada en un oscuro parecido, como entre el beso y el nudo.

Ananke pertenece al mundo de Crono, es su paredra, con él se sienta en el trono polar como Zeus se sienta junto a Hera en el Olimpo. Justo por este motivo Ananke carece de rostro, de la misma manera que no lo tiene su divino esposo. La figura, la móvil figura, se muestra sólo con el mundo que viene después de ellos. Los dioses olímpicos saben que la ley de Crono no

ha sido derogada, ni podrá serlo jamás. Pero no quieren sentir en cada instante su peso. El Olimpo es una rebelión de la ligereza contra la precisión de la ley, que entonces se llamaba: *pondus et mensura*, «peso y medida». Rebelión vana, pero divina. Las cadenas de Crono se convierten en la áurea telaraña de Hefesto. Los dioses saben que las dos redes aprisionadoras son la misma red, pero lo que cambia es la apariencia estética, y en ella se sustenta la vida olímpica. Entre Ananke y Eros prefieren someterse a Eros, aunque sepan que Eros es una esmaltada cobertura de Ananke. Y cobertura en el sentido literal: el vínculo inflexible de Ananke, que ciñe circularmente el mundo, está cubierto por una faja coloreada, que podemos ver en el cielo como Vía Láctea, o también, en una perfecta miniatura, en el cuerpo de Afrodita, cuando la diosa viste su «cinturón recamado, variopinto, donde residen todos los encantos: allí está la ternura, el deseo, las palabras susurrantes, la seducción que ha robado el intelecto incluso a aquellos que son de pensamiento firme».

Arrojada como una faja sobre la oscuridad del cielo, esa cinta no manifiesta engaño, sino el esplendor del mundo. Vestida por Afrodita, se vuelve también un engaño. Pero puede que fuera exactamente esto lo que querían los Olímpicos: que una suave faja de engaño se superpusiera al vínculo inflexible de la necesidad. Así ocurrió que, llegado el tiempo, Zeus derrocó a Crono con el engaño: ahora esa cinta adornaba la cintura de Afrodita.

¿Por qué los Olímpicos prefieren la cinta del engaño a la serpiente de la necesidad, enroscada alrededor del cosmos? Buscaban una vida variopinta, que tuviera más juego. Después de milenios de sumisión astral, prefirieron hacer creer que estaban tan sometidos a Eros como a Ananke, aunque fueran conscientes de que se trataba de un impío fraude. Deyanira lo dice, en Sófocles, como si fuera una obviedad: «Eros manda a los dioses como quiere, y de igual manera me manda a mí.»

Si sólo manda Ananke, la vida se vuelve rígida y sacerdotal. Y a los Olímpicos no les gusta la gravedad mesopotámica, aunque les agraden los

sacrificios. Reivindicaron para sí no sólo la vida sin fin, sino una infantil despreocupación. Cuando llegó el tiempo de que los héroes fueran exterminados, habría bastado una peste. Pero una guerra, una larga guerra confusa, era algo mucho más hermoso. Así que los dioses se dedicaron a hacerla nacer y hacerla durar. Zeus no se habría preocupado de contemplar desde las alturas las devastaciones de una peste. Por el contrario, cuando troyanos y aqueos vuelven a enfrentarse, Zeus está ávido de contemplarles, y a veces incluso de sufrir: ve a Sarpedón, para él «el más querido de los hombres», ejecutar el papel que le había sido «asignado de antiguo» y nada puede hacer por evitarle los golpes mortales de Patroclo. Por un momento se engaña con poderle «raptar vivo» de la batalla. Es un momento de sublime infantilismo olímpico, que Hera destruye de inmediato. En las palabras de la diosa habla la voz de Ananke, disimulada en la de una sabia administradora.

Pero para todo el Olimpo la guerra es una visión. Al aproximarse el enfrentamiento, «Atenea y Apolo, el del arco de plata, semejantes a buitres, se posaron sobre la alta encina de Zeus padre, portador de la égida, gozándose en los hombres recogidos en filas cerradas, mientras un estremecimiento encrespaba los escudos, los yelmos, las lanzas».

Los guerreros aqueos avanzan con los cuerpos blancos hasta los muslos, incrustados de polvo. Los macizos cascos de los caballos levantan nubes de polvo hacia el cielo de bronce. A trechos, el terreno es arenoso. Midón cae de su carro y se queda con la cabeza hundida y las piernas al aire hasta que sus propios caballos le derriban en el polvo. Dos figuras femeninas se pasean en el estruendo de la batalla. Son Eris, la Discordia, y Enio, el Grito de Guerra. Eris viste una larga túnica de cuadros oscuros, donde se alternan círculos y crucecitas. El color de la túnica es como el de las alas anchas y suaves. Tiene los brazos desnudos y blancos. Enio está brillante de sudor. A ella pertenece el «tumulto procaz de la refriega». Dicen que lo que prefiere es «la arcilla empapada de sangre».

Hay un momento en que la peculiaridad griega se distancia del continente asiático, como una de las islas vecinas a la costa anatólica, recortadas

todavía según el dibujo del enorme cuerpo materno. Ese momento es el descubrimiento de un perfil, de una nueva claridad, de una seca luz diurna. Es entrar en Zeus, en la claridad meridiana. *Endios* es lo que sucede cuando «la tierra se calentaba / Y más brillante que el cristal resplandecía el cielo». En los trágicos, *dîos* significa únicamente «divino», en cuanto «propiedad de Zeus». Pero en la era homérica *dîos* significa fundamentalmente «claro», «resplandeciente», «glorioso». Aparecer en Zeus es una exhibición de cuerpos cargados de luz sobre el fondo del cielo. Luz sobre luz. Cuando el epíteto *dîos* es atribuido a los personajes homéricos, la palabra no alude en primer lugar a lo «divino» que está en ellos, sino a la claridad, al esplendor que les acompaña y en el que se recortan. Los pesados bulbos de los ojos sumerios son de pájaros nocturnos, se hunden en la oscuridad. Con el pie enarcado, y las comisuras de la boca que se elevan en una sonrisa sin motivo, el héroe homérico avanza hacia la tierra humeante, y su locura es la pánico, la del mediodía. Antes de que suene la hora, consigue percibir las cosas aisladas y encerradas en sí mismas, casi cortadas por unas tijeras cósmicas que desde el cielo las ha expulsado a la luz ineludible.

En su era oscura, cuatro siglos sin escritura y sin centro, Grecia redescubrió el esplendor. En Homero lo que es bello y bueno también es deslumbrante. Refulgen las corazas de lejos, los cuerpos de cerca. Sin embargo, a su alrededor, mientras los aedos cantaban la *Ilíada*, los griegos tenían muy poco de espléndido. Acabados los palacios de altos techos, incendiados o destruidos. Acabadas las joyas asiáticas. Acabadas las copas de oro labrado. Acabados los imponentes carros de guerra.

El esplendor estaba por completo en la mente. Entre los objetos que tocaban, había ánforas y vasos en los que se repetían, testarudas, unas figuras geométricas, como si de repente hubieran pensado que sólo importaba una cosa: el perfil, la línea angulosa y clara, la separación. En la inmensa ánfora del Dipilon, hay innumerables fajas de motivos geométricos hasta que, encuadrada entre ellas, aparece una escena con figuras humanas. Es una ceremonia fúnebre, y los hombres son perfiles negros, de músculos muy visibles, sin rostro. El cuerpo del muerto está colocado en un largo

féretro, como un insecto peligroso. El resplandor homérico y la nitidez de ese insecto se superponen, se equilibran entre sí. En cualquier testimonio de la Grecia arcaica están contenidas una dentro de la otra.

Cualquier idea de progreso es refutada por la existencia de la *Ilíada*. La perfección del primer paso hace risible cualquier pretensión de ascensión progresiva. Pero, al mismo tiempo, la *Ilíada* es una acción provocativa con respecto a las formas, las desafía y las abarca en un abanico que todavía debe abrirse. Y eso precisamente gracias a la claridad imperativa con que es excluido, y casi expulsado, de su interior aquello que después, durante siglos, se articularía en la palabra. Ese inicio perfecto evoca con su aparición contrapesos ausentes, Mallarmé.

Ulises, el que destaca de entre todos los caudillos aqueos porque «sabe pensar», mientras los demás contemplan con reverencia su mente múltiple, como el paso destelleante de Aquiles, no por esto se siente más autónomo con respecto a los dioses. No tiene la elocuencia maciza de Diomedes, ni la rotunda de Néstor, pero aguarda el momento y la ocasión para aferrarlos con la palabra, y sin una palabra de más. Ulises es el que sabe «salir de un brasero ardiente». En la palabra que designa ese «salir» (*nostḗsaimen*) se transparenta el sentido del «retorno» (*nóstos*): el salir indemne es un retornar. Nadie sabe retornar como Ulises. Hay algo de firme, duro, jamás descrito, sobre lo que el héroe sabe en cada ocasión poder volver a apoyar el pie, incluso en las más vastas oscilaciones. Que en su mente eso sea una pequeña isla da la medida de la relación espacial entre ese peñasco rocoso y la inmensa superficie acuática. Sin embargo, esa menuda y dura tierra mental, al igual que su amplio pecho, es algo que ofrece resistencia y constante apoyo. Ulises conoce el fuego, lo encuentra, lo desafía. Pero, sobre todo, a diferencia de tantos hombres y mujeres próximos a lo divino, Ulises *sabe salir* del fuego. Por ello, en la oscuridad, el imponente Diomedes se siente más tranquilo si le tiene a su lado, como una sombra vigilante.

En la noche más desesperante para los aqueos, cuando son arrojados a

sus naves por el asalto de los asediados, cuando junto con Diomedes está a punto de partir en una misión peligrosa para arrancar algún secreto al campo enemigo, llega a Ulises el chillido de una garza invisible en la noche. Es Atenea que manifiesta su presencia. Entonces Ulises se dirige a la diosa que siempre ha estado a su lado. Pronuncia unas pocas palabras sobrias e íntimas, menos de la mitad de las que, inmediatamente después, le dirigirá Diomedes. Ulises no recuerda precedentes paternos y no promete sacrificios. Dice a la diosa: «Ahora, de nuevo, quíereme, Atenea.»

Entre el fasto ingenuo y sobrecargado de Diomedes y la austera limpidez de Ulises se abre una historia que necesitará siglos, retornos y subversiones para explicarse. Pero en aquella noche sigue unida, de la misma manera que todavía se rozan las «tremendas armas» que los dos héroes acaban de colocar sobre su cuerpo. Y la diosa sigue igualmente presente en ambos. Comunican en ella, antes que entre ellos. Es el «fuego del cielo», del que los griegos participan, antes de que lo atraviere, indemne, la sobriedad odiseica. Antes de que esa sobriedad sea la única en sobrevivir, sin memoria del fuego que ha atravesado, olvidada también de aquella antigua familiaridad con la diosa que se dejaba intimar por el héroe: «Por una vez ahora ámame, Atenea, lo más posible.»

Aquiles es el único, por consiguiente también el hijo único, «*enfant gâté* de la naturaleza»: sus seis hermanos anteriores han muerto en las prácticas para inmortalizar de la madre Tetis. No han soportado el fuego. La llama que ha lamido a Aquiles le ha hecho *casi* inmortal. Y eso quiere decir: más mortal que los mortales. Le correspondió la vida más breve porque sustituía, para Tetis, al hijo que hubiera debido suplantarse a Zeus y jamás nació. En lugar de un dios con la vida más larga que los demás dioses, fue un hombre con la vida más corta que los demás hombres, pero el más próximo, de todos ellos, a un dios. Por haber ocupado el lugar del que habría dado un final a Zeus, el final se había hundido en él con evidencia imperiosa. Aquiles es tiempo en estado puro, que escapa. Contraídas hasta una fracción lacerante de la duración, tuvo las cualidades más próximas a las que respiran los seres del Olimpo: la intensidad y la facilidad. Su furia,

que transmite la *Ilíada*, es la más intensa en relación con la de cualquier otro guerrero, y la velocidad de su pie es la de quien rasca el aire sin encontrar resistencia.

Ningún héroe tuvo con las mujeres la familiaridad de Aquiles. A los nueve años, jugaba en Esciros como una niña con otras niñas, y sólo el son de la trompeta de Ulises le despertó del sueño femenino. De madre marina, educado por dos Náyades, Aquiles era llamado Pirra, la Rubia, la pelirroja, por sus compañeras. Entonces tuvo una dicha que a nadie más fue concedida: ser niña y seductor de niñas. Era una amiga extranjera que jugaba con las hijas de Licomedes, pero la mayor de ellas, Deidamía, no tardó en parir el hijo de su «amor secreto»: Neoptólemo. En Esciros, batida por los vientos, había un prado debajo de una torre, y allí las hijas de Licomedes recogían abundantes flores. Tenían una mirada franca, mejillas redondas, y un movimiento airoso. Aquiles, confundido entre ellas, sólo se reconocía porque se echaba hacia atrás los cabellos con un gesto más brusco.

Después de los amores infantiles, la mujer se presentó a Aquiles en el signo de la muerte. Y ese signo ya no le abandonaría. Continuaba el buen tiempo en Aulide, y los héroes ejercitaban nerviosamente su cuerpo ante las tiendas para abreviar la espera. Aquiles fantaseaba que «mil doncellas» anduvieran «a la caza de su lecho» cuando apareció la doncella que se pretendía destinada a su lecho nupcial: Ifigenia.

Era un horrible equívoco: su padre Agamenón la había atraído con la trampa de las nupcias para ofrecerla como víctima propiciatoria. Entonces Clitemestra dijo a Aquiles: «Sería un funesto presagio para tus futuras nupcias que mi hija fuera sacrificada.» El presagio permaneció suspendido, intacto.

A partir de entonces, los amores de Aquiles, nacidos como juego entre niñas, estuvieron enmarcados o inundados de sangre. Y el propio Aquiles moriría, como Ingenia, con una falsa corona nupcial en los cabellos. El engaño de Agamenón había adivinado algo desconocido por todos, y sin

duda también por él, que unía a Ifigenia y a Aquiles. Existe incluso un rumor que les atribuye un hijo. Lo habrían tenido sin ni siquiera tocarse, salvo en la concordancia del engaño mortal que sufrieron.

Hierogamia y sacrificio fueron, en un tiempo, una misma cosa. En la historia se escinde progresivamente ese innominado. El dios primordial se mataba y copulaba al mismo tiempo. Los hombres que lo recordarán no pueden repetir esa hazaña, si quieren sobrevivir, y están obligados a dividirla en dos fases: asesinato y cópula, sacrificio y nupcias. Pero en el sacrificio permanece el sabor de las nupcias, de la misma manera que en las nupcias permanece el sabor del sacrificio. Algo tangible avecina esos gestos: la corona. Se es coronado tanto para ir al sacrificio como a las nupcias. Y la ambigüedad de esa corona es la referencia constante y callada de la escena trágica: los episodios de malentendido, agnición, doble sentido, que tensan el nervio trágico, derivan de ese doble sentido primordial que está encerrado en la corona.

Sería ingenuo pensar que sólo los modernos han conseguido leerlo así, como si la tragedia lo ocultara en lo implícito y en lo inconsciente. Por el contrario, éste parece haber sido el fondo canónico de la tragedia. En caso contrario, entre tantos ejemplos, el coro de Eurípides en la *Ifigenia en Aulide* no pasaría en un corte repentino de la evocación de las nupcias de Peleo y Tetis, donde hasta los dioses son invitados, a la descripción de Ifigenia como «ternera manchada», de cuya «garganta mortal se hará brotar la sangre» en Aulide, donde el padre había pretendido llevarla a las nupcias. Ese discurso abrupto, dividido en dos troncos entre nupcias y sacrificio, es para Eurípides un discurso único: y se pasa por obligación de un tronco a otro, porque ambos se pertenecen. De igual modo, se manifiesta en los textos con plena evidencia que la tensión trágica es la que existe entre asesinato y sacrificio, en la coincidencia o en la separación de los dos términos. En realidad, todas las tragedias supervivientes podrían ser clasificadas según el ángulo de choque que se crea en ellas entre asesinato y sacrificio o según la diferente concentración de ambigüedad en la manifestación del uno y del otro. En la *Ifigenia en Aulide* se repite hasta la

saciedad el verbo *kteínein*, «matar», mientras *thúein*, «sacrificar», aparece en raras ocasiones, y entre ellos media *spházein*, «degollar». Sin embargo, esa tragedia gira en torno de un sacrificio, no de un asesinato. Mientras que la terminología del sacrificio invade el *Agamenón*, que es la crónica de un asesinato.

Cuando Ifigenia acepta que la maten, como dice ella misma, «en el impío degollamiento de un impío padre», pero «porque la inmensa Grecia tiene los ojos apuntados sobre ella» y su muerte conseguirá que «los griegos reinen sobre los bárbaros, no los bárbaros sobre los griegos», y eso porque «aquéllos son la esclavitud, éstos son los libres», cuando semejante serie de palabras sale rápidamente, con seguridad, de la boca de la virgen de Micenas, cabe decir que cualquier visión cósmica del sacrificio ya ha sido destrozada. El sacrificio ya no afecta al equilibrio entre hombres y dioses, sino entre hombres y hombres, entre los «soberanos de los hombres» y la temible multitud que se amontona entre las tiendas.

Pero ahí está el insultante enigma: se descubre en este momento que el sacrificio como hecho social no es menos eficaz que el sacrificio como hecho cósmico. Desaparece cualquier tensión celestial. Queda una ignorante doncella por degollar delante de un ejército azuzado por la voluntad de navegar hacia la sangre (Afrodita es quien les empuja, no Ares). Y ese asesinato se revela muy útil, es el primer *pro patria mori*, que se destaca y desvaloriza a todos los demás, de igual manera que el discurso de Pericles sobre la democracia desvaloriza a millares de discursos sucesivos sobre el mismo tema. Antes aún de que los aqueos izaran las velas hacia Troya, se había realizado, en el cuerpo de Ifigenia, una radical secularización del sacrificio. Los dioses permanecían intactos, pero las relaciones con ellos asumían ahora la misma sobriedad y pasionalidad de las existentes entre hija y padre, entre criado y amo, entre amado y amante, entre esposo y esposa. Sólo una tremenda disparidad de fuerzas separa el cielo de la tierra. Ya no una disparidad de mente ni de corazón ni de ceremonias. Derribado cualquier andamio cósmico entre dioses y hombres, la vida parece aligerada y refulgente, aunque también solitaria, fugaz e irreversible. Éste es el sentimiento dominante que recorre la era lúcida de los griegos, de Homero a Eurípides. Todo se reduce a elementos simples, a

su vez irreductibles. La vida ya no es un juego de intercambios entre poderes invisibles, sino «la dulzura de mirar la luz». Así habla en Ingenia la *philopsychía*, la última «adhesión a la vida». Y la conclusión es brusca: «Contemplar la luz es para los mortales la cosa más dulce; lo que está debajo de la tierra es nada.»

De estas palabras descaradas, que osan afirmar la «nada» de todo el mundo de los espíritus, se capta la afinidad por la que Ingenia había sido destinada como esposa a Aquiles. Ese anuncio proclamado por Ingenia antes de morir prefigura la respuesta de Aquiles a Ulises en los infiernos, su desprecio por la inane soberanía sobre los muertos y el irresistible deseo de una parte, incluso miserable, de vida.

Todo el mundo clásico, de los frescos minoicos a los banquetes romanos, está salpicado de coronas. En Roma, el *coronarius* ejercía un oficio rentable, porque eran innumerables las ocasiones en que se utilizaban las coronas. «En la Antigüedad», recuerda Plinio, «las coronas servían para honrar los dioses y los Lares públicos y privados, las tumbas y los Manes.» Después fueron para las estatuas de los dioses, para las víctimas propiciatorias, para los esposos. Después para los atletas que vencían en los juegos. Después para los poetas o los guerreros que sobresalían. Después para alegrar los banquetes. Los amantes colgaban coronas en las puertas de los amados. Y Cleopatra llegó a pensar un día en envenenar a Antonio con los pétalos de una corona. De las momias egipcias a los polemistas cristianos, que intentan evitar ese uso pagano y, no obstante, recaen en él, diríase que el mundo mediterráneo ha caminado largo tiempo junto a esa imagen circular, a esas flores significativas y efímeras que variaban para cada circunstancia. Era tal la omnipresencia de las coronas que se desarrolló toda una literatura sobre ellas. Pocos temas había tan adecuados para las competiciones de erudición en los banquetes de sofistas. Pero, si retrocedemos de su amable cháchara al origen, ¿con qué nos encontramos?

La primera corona fue un regalo de Zeus a Prometeo, llegó, pues, de los dioses como don para el hombre más ambiguo hacia ellos, amenaza y salvación. Esa corona tenía que equilibrar el dolor de las ataduras con que

el mismo Zeus había aprisionado largo tiempo a Prometeo. Entonces el frío abrazo del metal se convertía en lo que Esquilo denominó «el mejor de los vínculos»: una trama circular de hojas, ramitas y flores. Era el mismo proceso por el que la cinta abigarrada de Afrodita se había superpuesto a la red sofocante de Ate. Y, de la misma manera que en la cinta de Afrodita está tejido el engaño, también en la corona de Prometeo se puede reconocer el extremo desafío del engaño. Leemos en Higino: «*Nonnulli etiam coronam habuisse dixerunt, ut se victorem impune peccasse diceret*»: «Algunos dicen que [Prometeo] había obtenido una corona, para que pudiera afirmar que había triunfado en la impunidad de la culpa.» Al igual que la cinta de Afrodita, la corona es el vínculo de la necesidad, pero ahora ese vínculo, deshecho en pétalos, capturado por la belleza, se acerca a la delicada superfluidad del adorno. El velo de la apariencia estética puede ocultar detrás de sí incluso el azar de quien quiere escapar a la necesidad, de quien sigue buscando una impunidad que *anánkē* no concede. Es lo que insinúan las palabras de Higino.

Pero la visión de Esquilo es diferente. Para él, la corona donada a Prometeo es *antípoina*, una «retribución» que también es un rescate. Prometeo se la había ganado al revelar a Zeus que el hijo de él y de Tetis, si llegaba a nacer, le suplantaría. Así, después de haber engañado al dios, Prometeo le había salvado. Y ahora seguía entre los hombres aportándoles una nueva revelación, después de la del fuego: la corona. De la cadena a la corona: seguía siendo un vínculo, porque todo lo fuerte que nos asalta es un vínculo. Pero ahora se aligeraba, se volvía frágil y blando, ceñía suavemente la cabeza, porque «en la cabeza están todas nuestras sensaciones». ¿Qué cosa tan preciosa se ocultaba en aquella trama vegetal? La perfección. Era el don griego por excelencia, el que perseguían en todo momento.

Largo resultaría el camino hasta llegar a las coronas distribuidas en los banquetes. En el origen de la corona era esencial la separación. Primordial círculo mágico, dividía el mundo entre un fragmento sagrado (la víctima propiciatoria, la esposa, la estatua) y todo el resto. «Todo lo que pertenecía al culto, personas y animales, víctimas y símbolos, llevaba como signo de consagración coronas o vendas, y con frecuencia coronas y vendas a un

tiempo.» Así pues, la corona es «heraldo del sagrado silencio», prelude de la muerte sacrificial. Pero, a partir de ese origen cultural, los griegos emprendieron un camino que sólo fue suyo. Lo sagrado se impregna, invade a una doncella, una bestia, un simulacro y los colma. Por consiguiente lo sagrado pasa a la plenitud, y la plenitud a la perfección, ya que –en palabras de Aristóteles– «nosotros sólo ofrecemos a los dioses cosas perfectas e íntegras». En la *Ilíada* se habla de «mancebos [que] colmaron [coronaron: *epestépsanto*] las cráteras de vino». Corona es el borde de la copa, el punto en que la plenitud se convierte en superabundancia. La corona es un *templum* móvil, concentra la elección y el peligro. Lo perfecto atrae hacia sí la muerte, porque no hay plenitud sin rebosamiento y lo que rebosa es la excedencia que el sacrificio reivindica para sí. «Lo que está colmado es perfecto y coronar significa una cierta perfección», leemos en Ateneo. Los animales del sacrificio eran coronados cuando se alcanzaba la seguridad de que eran perfectos, «para no matar algo que no fuera útil».

En un tiempo la corona contenía lo sagrado, y lo separaba del mundo común. Al final, contendrá lo perfecto en su plenitud autosuficiente. Al efectuar un diestro y tácito deslizamiento de planos, los griegos sustrajeron la corona al rito y a la sangre. Quisieron que celebrara lo perfecto como tal. Ya no acompañaría la realización de una ceremonia, sino algo que se limita a existir. Corona es el grado más alto y más expuesto de la existencia. Safo se dirige a Dica: «Ciñe con amables coronas tus rizos, juntando con tus suaves manos estelas de anís; porque las Afortunadas Carites prefieren mirar lo que está adornado con flores y alejan la mirada de lo que no lleva coronas.» Por lo tanto Dica es lo perfecto en sí, aquella que enciende la mirada benévola de las Carites. Ya no es Ingenia, convencida de llevar la corona como esposa, cuando aquella corona la aísla como víctima que será degollada en el altar.

Los griegos se evadieron de lo sagrado a lo perfecto, confiando en la soberanía de lo estético. Fue una evasión brevísima, que se mantuvo mientras duró la tensión entre lo sagrado y lo perfecto, mientras lo sagrado y lo perfecto consiguieron convivir sin disminuirse. Pero ninguna otra tribu lo había intentado. Si precisamente en Safo encontramos por primera vez una corona que parece atraer la mirada de las Carites, si con ella el uso

ritual parece volverse un pretexto para el esmalte estético, debemos esta despreocupada inmediatez no ya a *tò kalón*, categoría demasiado grave, sino a la *abrosýnē*, palabra que no gozará del favor de los filósofos y que no podremos traducir si no es mezclando en la mente la delicadeza y el esplendor, la gracia y el lujo. «Yo amo la *abrosýnē*», dice otro verso de Safo, y tal vez sea su única confesión indudable.

Corona, collar, guirnalda: son la misma figura, y muchas veces aparecen intercambiadas. Cuando Anfiarao abandonó el palacio de Corinto para combatir al pie de los muros de Tebas sabía perfectamente, gracias a su videncia, que esa expedición le resultaría fatal. Sólo la perfidia de la mujer Erifile había conseguido sacarle de su escondite para que se uniera al bando de Polinices: y, a modo de compensación por esa traición, Erifile había obtenido de Polinices el collar que Afrodita había regalado a Harmonía. En el patio del palacio, con el yelmo ya colocado y la espada apuntando al cielo, mientras los caballos doblaban impacientes la cabeza, todavía sujetos por las riendas, Anfiarao se volvió para echar una última mirada, y contempló en primer lugar a su hijito Alcmeón. Ya había explicado pacientemente a ese niño que un día debería matar a su madre para vengar a su padre, y en ese momento lo saludaba por última vez. El niño lo había escuchado riendo, distraído y alegre, pero aquellas palabras reaparecían en su memoria como una cantinela. Ahora Anfiarao le veía desnudo, fuerte, levantando los brazos a modo de saludo, sobre un fondo de mujeres. Otros brazos, blancos, se veían detrás de él: eran los de sus hijas Demonasa y Eurídice, y reconocía también los descarnados de la vieja nodriza. Detrás de todos, con la cabeza envuelta por el manto, Erifile: Anfiarao encontró su mirada fría, que le emulaba en el odio. Llevaba un brazo oculto: lo mantenía bajo, y de sus dedos colgaba, enorme y resplandeciente, el collar de Harmonía, una guirnalda de luz dorada que rozaba el suelo.

En escenas como ésta, que señalan el inicio de la ruina de una estirpe, todos respetan sus propios papeles, como si nada ocurriera, aunque sean conscientes de lo que está pasando. Pero a un lado siempre hay un personaje acurrucado que se lleva una mano a la cabeza. Es el que ve y no

puede actuar. Un día se convertirá en el poeta trágico y contará esas historias. Pero por el momento calla. Vista desde fuera, esa escena nada tenía de extraña: era la partida de un caudillo a la guerra, y se repetiría muchas veces más. Sólo que quien entonces hubiera mantenido la mirada baja se habría dado cuenta de que en aquellos momentos estaba ocurriendo algo terrible. Había un pulular de animales: lagartijas impávidas aparecían entre las piernas de los presentes; un erizo corría el peligro de dejarse aplastar por el talón de Anfiarao; un enorme y majestuoso escorpión subía lentamente por las estrías de una columna del atrio; una liebre, nerviosa y temblorosa, se pegaba al carro; una lechuza se había posado sobre las crines de un caballo; al otro lado del patio, entre las piedras, una cabeza de serpiente se alzaba inmóvil, observadora.

Pasaron muchas generaciones, desde ese momento, y la historia de Anfiarao y de Erifile fue cantada y comentada. Entonces el collar de Harmonía, al igual que aquel que Menelao había regalado a Helena, después de haber suscitado tantos desmanes, reposaba en Delfos. Durante la segunda Guerra Sagrada, los focenses saquearon el santuario. Sus caudillos quisieron repartir las famosas joyas entre sus mujeres. Las echaron a suertes. El collar de Erifile correspondió a una «mujer de aspecto triste y resentido, pero lleno de gravedad, mientras el de Helena tocó en suerte a una que destacaba por su belleza y era disoluta. Esta última se enamoró de un jovencito del Epiro y huyó con él, mientras la otra tramó la muerte del marido». La que había escapado se precipitó después en una vida de hetaera, y «arrojaba su belleza a todos los que querían ultrajarla». Mientras que la que había matado al marido acabó abrasada viva en su casa. El incendio había sido provocado por el hijo mayor, que estaba loco.

El collar, la corona, la guirnalda: con los años se caían las hojas y los pétalos de la belleza, quedaba el frío abrazo de un círculo, la desnuda necesidad; y lo que una vez había aprisionado ciclos enteros de historias, el ciclo tebano, el ciclo troyano, se contraía en sucesos cuyos protagonistas ya no tenían ni siquiera un nombre, y de los que sólo se recordaba el mero hecho: una fuga, un asesinato, en la Grecia que ahora ya sólo esperaba inclinarse ante Alejandro Magno, intentando olvidar. Pero todo esto, y ni

más ni menos que esto, pertenecía a la naturaleza de la corona, del collar, de la guirnalda.

En la cinta de Afrodita, en la corona, en el cuerpo de Helena y en su simulacro, lo bello se superpone a la necesidad y la envuelve en el engaño. Lo necesario tiene su esplendor, y detrás de cada esplendor se advierte una frialdad mecánica, como la de un arma que está a punto de asestar el golpe. La verdadera fractura de la helenidad, como cualquier otro de sus pasos irreversibles, se produce cuando Platón afirma por vez primera «cuánto difieren en su esencia la naturaleza de lo necesario y la del bien». Y alude a una distancia inmensa, insuperable –la misma distancia que hacía volverse ateos «a los que practican la astronomía y demás artes de lo necesario, cuando ven que las cosas suceden por necesidad y no por los razonamientos de una determinada voluntad de realizar el bien»—. Lo Bello, en tal caso, o quedará bruscamente reabsorbido en el Bien, como agente suyo, instrumento y pedagogo, o permanecerá suspendido en el aire, como un hechizo maligno (*goēteuma*), que engaña a la mente para someterla aún más al imperio de la necesidad. En Homero, por ejemplo, el Bien ni siquiera es nombrado: felices o infelices, sus guerreros sólo conocen la tela variopinta de la necesidad, se contentan con ese esplendor, que al final les mata. «El mortal no puede copiar sin temor las bellezas abigarradas», dice Agamenón pocos instantes antes de caer bajo el hacha de Clitemestra.

Agamenón «*ánax andrôn*», «soberano de los hombres», es la majestad misma. Como tal, debe officiar las relaciones con el cielo y con la tierra. En él convergen las vías del intercambio. Y en el origen del intercambio hay siempre alguna matanza, la fuerza que imprime movimiento a la rueda, que rompe «los silencios de los vientos». Para Agamenón, este origen se manifiesta en el sacrificio de su hija Ingenia. El que regula el mecanismo del intercambio es el único que debe renunciar a la unicidad de cualquier otro, y, por consiguiente, también a la de su hija. Pero el único regente del intercambio, el príncipe de la sustitución, de la unicidad, puede ser atacado. Cuando el sacerdote Crises pide el rescate de su hija Criseida, y Agamenón,

para sustituirla, exige de Aquiles la entrega de Briseida, se enciende la revuelta de la unicidad contra el intercambio.

Aquiles es la majestad sin reino, que lleva consigo la gracia, sin necesidad de un orden jerárquico que la sostenga. Por gracia, no por poder, Aquiles es más majestuoso que los demás. Y precisamente por eso Agamenón pretende demostrarle que es más rey que él, como explica con precisión casi pedante Néstor: «Hijo de Peleo, no te obstines en enfrentarte con un rey: no hay prestigio parecido a aquel de un rey que porta el cetro, a quien Zeus ha dado la gloria. Tú eres fuerte, tu madre es una diosa; pero él lo es todavía más que tú, porque gobierna a más hombres.» Por una parte está el rey que lo es en tanto que sobre él converge una sociedad; por otra el individuo que es majestuoso en el aislamiento de su figura, en la unicidad de su don. Con Aquiles se manifiesta, en la claridad homérica, una cualidad que la matemática védica ignoraba: el único, no apoyado en nexos sagrados, precario, efímero y, sin embargo, no sustituible, no intercambiable, confiado a una aparición breve, encerrada por la muerte, y precisamente por eso inconmensurable. Lo que existe una sola vez, y por poco tiempo, no puede ser comparado con algún otro bien.

Recluido en sus cuarteles, por rabia contra Agamenón, Aquiles duerme con Diomedes, «la de hermosas mejillas», como también Briseida tenía «hermosas mejillas». Pero Aquiles se niega a aceptar la sustitución de Briseida. El viejo Fénix, que ama a Aquiles como puede amarle un viejo ayo sobre cuyo pecho el héroe niño regurgitaba el vino, no alcanza a entender tan absurda insistencia. ¿Cómo puede Aquiles —«¡a causa de una muchacha tan sólo!»— rechazar las siete doncellas de Lesbos, y «de las mejores», que Agamenón le ofrece, entre otros muchos dones, para aplacarle? Fénix, en su devoción tribal, ni siquiera consigue percibir la reivindicación del único. Pero justo a Aquiles confía el poema las palabras que por vez primera nombran ese descubrimiento, esa emoción, que después imprime su sello a toda la historia sucesiva y que hoy subsiste intacta: solitario apoyo en el inmenso naufragio de las categorías, solitario punto evidente a todos todavía hoy, a los impíos y a los devotos, en una época que ya no consigue ser impía ni devota. Éstas son las palabras de Aquiles: «Bueyes y robustas ovejas pueden robarse; trípodes y caballos de

rubias crines pueden comprarse; pero la vida de un hombre (*andròs psychē*) nunca vuelve, ni se la puede robar ni comprar, desde el momento en que sale del claustro de sus dientes.» No sólo estas palabras no han encontrado réplica a lo largo de los siglos, sino que se han agudizado, exasperado y permanecido únicas con el marchitamiento de las creencias y de los principios. Si hoy alguien que carezca de fe se niega a matar, las palabras de Aquiles siguen viviendo en él.

La justificación estética de la existencia no fue inventada por el joven Nietzsche, que se limitó a darle un nombre. Antes había sido el mudo presupuesto de la vida griega gobernada por el Olimpo. La perfección de la apariencia estaba indisolublemente unida a una aceptación de la vida sin rescate, sin salvación, sin espera de una repetición, limitada a la precaria maravilla de su manifestación. Aquiles es hijo de una diosa, y esto le da una fuerza y una gracia ignoradas por los demás, pero su elección recae en una vida breve y espléndida, irrecuperable.

La vida elegida por Aquiles, más que la vida de un individuo, es la imagen de la vida misma tal como la entiende Homero. Será Aquiles, en los infiernos, quien dirá las palabras que se corresponden, exactamente, con las que ya había pronunciado al rechazar los dones de Agamenón. Allí aparece el héroe como uno más entre tantos «simulacros insensibles de mortales exhaustos». De la vida sólo ha quedado un largo cansancio. Ulises intenta llamarle «feliz» incluso entre los muertos, y pretende admirarle porque también allí «impera poderosamente». Pero una vez más Aquiles pronuncia palabras que frenan cualquier respuesta: «No me falsifiques la muerte, noble Ulises. Preferiría vivir como guardián de bueyes, al servicio de un pobre campesino de mesa poco abundante, antes que reinar sobre todos estos muertos consumidos.» Sólo porque la vida es irreparable e irrepetible, la gloria de la apariencia puede alcanzar semejante intensidad. Aquí no existe un significado, un reenvío, una huella de otra cosa, como después, en cambio, conseguirá imponer la tiranía platónica. Aquí la apariencia es el todo, la misma integridad de algo que sólo existe en su breve manifestación. Es una figura momentánea que captura la perfección de otras figuras que perduran, sin obstáculo, en el Olimpo.

Por dos veces, antes del inicio y después del final de la guerra de Troya, corresponde a Agamenón proceder al sacrificio de una virgen. La primera es su hija Ifigenia, que el padre atrae a Aulide fingiendo ofrecerla como esposa a Aquiles. La segunda es la troyana Políxena, que Aquiles pensaba encontrar para casarse en el templo donde Apolo le mata a traición, oculto detrás de una columna. Matan a Ifigenia porque una prolongada calma chicha no permite zarpar a las naves aqueas; Políxena muere porque una prolongada calma chicha no permite regresar a las naves aqueas. Con Ifigenia, la esposa engañada, Aquiles había intentado oponerse al sacrificio; con Políxena, Aquiles, en cuanto esposo engañado, reaparece como espectro y reclama la víctima.

Desde el principio, un perfecto paralelismo regula la vida de Agamenón y Aquiles. Agamenón jamás está en el origen del sacrificio, pero siempre lo ejecuta, con la mirada fija en las multitudes que le obedecen y que son controladas por los sacrificios. Su preocupación es camuflar de manera suficiente el asesinato como sacrificio, antes de ser él mismo asesinado por Clitemestra como un animal propiciatorio. Existe en su destino una circularidad que no admite desviaciones. Aquiles se le opone en todo momento: él es, en ambas ocasiones, el esposo designado por la víctima. En el primer caso, vivo, rechaza el sacrificio; en el segundo, muerto, es quien lo exige. Agamenón ejecuta la ley de los hombres; Aquiles quiere sustraerse a la voluntad de los dioses o bien asumir su papel. Agamenón no toca a la víctima, pero da la orden de matarla; será, en cambio, Neoptólemo, hijo de Aquiles, quien hundirá el cuchillo en la garganta de Políxena. Agamenón es un administrador de la muerte; para Aquiles, la muerte es, en cada ocasión, una atracción o una repugnancia demasiado fuerte. En los dos extremos opuestos de la escena están los dos héroes. En el centro, en el silencio ceremonial, se realizan los dos gestos que abren y cierran la guerra de Troya.

Así es sacrificada Ifigenia: «Tras la plegaria, Agamenón hace señas a los servidores que oficiaban con él para que cogieran a su hija Ifigenia, que se escurría, envuelta en su túnica, después de levantarla sobre el altar como a una cabra, y de taparle con una mordaza [¿o un bocado de caballo?] la boca, bella como la línea de proa de una nave, con mucha violencia, para que no

maldijese su linaje. Caídas en tierra las vestiduras teñidas de azafrán, Ifigenia lanzó desde sus ojos un dardo que movía a la piedad, como una figura pintada que quisiera hablar, ella que tantas veces había cantado en los banquetes en la hermosa sala del palacio paterno y había entonado amorosamente con su voz pura de virgen el tercer pean de augurio para el padre amado.»

Así es sacrificada Políxena: «Los guerreros la aprobaron entre murmullos, y el rey Agamenón ordenó a los jóvenes soltar a la muchacha [...]. En cuanto hubo escuchado la palabra de mi señor, cogiendo su peplo [Políxena] desgárralo desde lo alto de la espalda hasta la mitad del costado, junto al ombligo; mostró sus senos y su pecho hermosísimo, como de estatua, y, poniendo una rodilla en tierra, pronunció este discurso, el más audaz y desventurado entre todos: «Mira, joven, esto es mi pecho; si quieres golpear, golpea; si prefieres el cuello, aquí está preparada mi garganta.» Y él [Neoptólemo], que quería y no quería por piedad hacia la muchacha, córtale con el hierro las salidas del aire. Saltaban chorros. Y ella, aun muriéndose, tenía, con todo, gran cuidado de caer en buena postura, ocultando lo que es menester ocultar a la mirada de varones.» Después algunos guerreros esparcieron hojas sobre la muerta. El escoliasta anota: «Se arrojan hojas sobre Políxena como si hubiera alcanzado la victoria en los juegos: ése era, en efecto, el homenaje tributado a los vencedores.»

Aquiles siempre busca la mujer enemiga y lejana. Se enamoró de Políxena cuando la vio en los muros de Tebas arrojando fíbulas y pendientes por el rescate del cadáver de Héctor. Por esa mujer moriría Aquiles. Con la corona nupcial en la cabeza, entró en el templo de Apolo Timbreo, donde había matado a un hermano de Políxeno, Troilo. Creía que Apolo sería el testigo de su boda. Por el contrario, oculto detrás de una columna, Apolo disparó la flecha en el talón de Aquiles. Era una historia de traiciones mezcladas. ¿Cómo había podido pensar Aquiles que el dios que siempre le había sido adverso asistiría amablemente a sus nupcias con una hija de Príamo? ¿Y cómo deberían entender ese gesto sus compañeros aqueos? Aquiles puede traicionar, pero no reflexionar sobre la traición: sus

movimientos son ondas repentinas, de dirección mudable. Así se encarniza con el cuerpo de Penthesilea, y en ese momento está convencido de abatir a un poderoso guerrero troyano, que ni Ajax lograba hacerle frente. Luego levanta el yelmo de la amazona moribunda. Su mirada encuentra por primera vez la de Penthesilea en el momento en que, desde arriba, le hunde la espada en el seno. En ese instante le arrebató la pasión. Había clavado la amazona al caballo. Ahora coge a la virgen guerrera en los brazos con amorosa delicadeza. Entre el polvo y la sangre, Aquiles se unió a Penthesilea, exánime y armada.

El deforme Tersites osó reírse de ese estupro. Aquiles le mató de un puñetazo. Pretendía para Penthesilea las mismas honras fúnebres que para Patroclo. Atravesó el campo de batalla con el cuerpo de la amazona a los hombros. Una vez más los aqueos estaban contra él. Diomedes, furioso por la muerte de su pariente Tersites, intentó arrojar el cadáver de Penthesilea al Escamandro, arrastrándola por un pie. Los demás, vociferantes, querían darla como comida a los perros. Aquella mujer era lo más afín a sí mismo que Aquiles había encontrado. Era enemiga y estaba muerta: todo lo que Aquiles amaba en las mujeres.

Al pie de los muros de Troya, Aquiles amó a Briseida, Penthesilea, Polixena. En cada ocasión un destino nefasto. Pero otra mujer, que nunca había visto, ocupaba con tenacidad su mente: Helena. Cuando estaba en su cabaña de troncos de abetos, en la llanura del Ilio, Helena era para él la mujer «espantosa». Pero de noche soñaba con ella, «se agitaba en su lecho cuando se le aparecía su rostro imaginado». Hay quien dice que, como dos hábiles alcahuetas, Tetis y Afrodita prepararon un encuentro entre Aquiles y Helena durante una tregua de las armas. Pero los más sostienen que se vieron por vez primera después de la muerte de Aquiles. Helena era un simulacro, como siempre había sido. Aquiles se convirtió en su quinto esposo.

En la desembocadura del Danubio, los navegantes pasan delante de Leuké, la Isla Blanca. Se ven dunas, rocas y bosques. Es una isla para

náufragos y para quien quiera ofrecer un sacrificio. Nadie se ha atrevido jamás a permanecer en ella pasado el crepúsculo. Y ninguna mujer ha pisado jamás aquella arena. La única edificación de la isla es un templo con dos estatuas: Aquiles y Helena. Amontonados en su interior, yacen preciosos dones votivos. Las gaviotas son las guardianas del templo. Cada mañana, mojan las alas en el mar y salpican de agua las piedras. Con las alas barren el suelo. En la Isla Blanca, Aquiles vive como quinto esposo de Helena. A algunos se les ha aparecido en su deslumbrante armadura, que tiempo atrás había cegado a Homero con su fulgor. A su alrededor han sido vistos Ajax Telamonio y Ajax Oileo, Patroclo y Antíloco. De noche, cantan con voz alta y límpida los versos de Homero. Algunos marineros, que habían echado el ancla alejados de la playa, han oído también un piafar de caballos, el choque de las armas y gritos de guerreros.

En la blancura termina Helena, y en la blancura comienza. La espuma de las olas de las que nació Afrodita se concentró en la cascara blanca de un huevo de cisne, arrojado «a un lugar pantanoso». La móvil inmensidad del mar se había reducido a un espejo de agua estancada, enmarcado por cañas. Al abrirse ese huevo en el pantano aparece Helena. Según algunos, ocultos en la misma cascara estaban los Dioscuros. Así que Helena, la única, está ligada desde un principio a la fraternidad gemela y a la escisión. La única es la misma figura del Doble. Cuando se hable de Helena, jamás se sabrá si se trata de su cuerpo o de su simulacro.

Al igual que las jóvenes espartanas, jugaba fuera de casa con los varones, «en carreras y ejercicios de palestra, con los muslos desnudos y los cabellos sueltos». Un día, un extranjero de Atenas, acompañado de un amigo, se paró a mirarla. «Así que con razón se inflamó Teseo, que lo conocía todo, y pareciste una digna rapiña [*digna rapina*] a un hombre tan grande, mientras jugabas reluciente de aceite en la palestra, según los usos de tu gente, hembra desnuda mezclada con varones desnudos.» Helena encontró entonces a su primer hombre: tenía doce años y Teseo cincuenta. Teseo la sodomizó y la encerró en la roca de Afidna. Allí estaba la madre de Teseo, Etra, y a ella fue confiada Helena, porque Teseo estaba impaciente por otras

hazañas con Pirítoo. Esta vez descenderían al Hades. Furiosos, los dos gemelos Cástor y Pólux siguieron la pista de la hermana. Llegaron a Afidna cuando Teseo ya se había ido. Asediaron la roca y reconquistaron a Helena. Entre las esclavas, se llevaron a Etra.

En Esparta, la madre del héroe se convirtió en la sierva de Helena. Vio a treinta y ocho pretendientes llegar al palacio para pedir la mano de la princesa. Vio a Helena elegir a Menelao, vio las nupcias y el nacimiento de Hermíone. Un día, llegó un príncipe asiático, más bello que cualquier otro y cargado de objetos preciosos que en Esparta jamás se habían visto. Desde el primer momento, Helena susurró si era Dioniso o Eros, e inmediatamente se alteró. El príncipe galopaba por Laconia con Menelao, que quería ser un buen anfitrión y mostrar cuanto de conspicuo había en su reino. Helena sólo le veía delante de las mesas puestas. El príncipe contaba aventuras, y también historias amorosas. La miraba con insistencia fingiendo beber. A veces no conseguía retener un suspiro. Helena se le reía a la cara. Una noche, el peplo de Helena se abrió un instante, dejando «paso a los ojos» hasta los senos blancos. El príncipe se estaba llevando una copa a los labios, y el asa labrada se le escapó de los dedos. La copa se rompió en el suelo. Menelao seguía hablando de cosas de hombres. Helena callaba y se ocupaba de la pequeña Hermíone. Entre todos los momentos, sonrió malignamente el príncipe, Menelao había elegido justo esos días para partir. Se iba a Creta, a los funerales de su abuelo Catreo. Al despedirse, Menelao le recomendó con su tono grave que se ocupara del invitado. Alrededor de Helena, ya no quedaban sombras de hombres. Ahora Helena y el príncipe dormían solos, en el mismo palacio. En el vacío de las salas, Afrodita convocó a los arcontes del deseo: Hímero, Poto y las Cárites. Pero quien actuó visiblemente de intermediaria fue Etra. Paris cogió a Helena de la muñeca. La escolta troyana cargó las riquezas de Helena y los falsos regalos del príncipe. Paris estaba de pie en un carro con cuatro caballos. A su lado Helena, con la túnica recogida detrás de los hombros, ofrecía su cuerpo semidesnudo a la noche en la que sólo brillaba la lámpara de Eros, que giraba alrededor del carro. Detrás de la pareja fugitiva, otro Eros movía una linterna. Los dos amantes se precipitaron con su comitiva a lo largo de la superficie de la tierra roja salpicada de olivos que descendía de Esparta.

hasta la costa. Mezclada con los troyanos, también les seguía Etra. Llegados al agua, descubrieron una isla minúscula, un juguete, a escasos metros de la orilla. En aquella isla, como en un vasto lecho cubierto de un baldaquín verde de pinos y rodeado de aguas profundas, Helena pasó la primera noche con su tercer amante.

Helena es el poder del simulacro, y el simulacro es el lugar donde la ausencia subyuga. De sus cinco esposos, amó sobre todo a Paris y Aquiles. Y, para Paris y Aquiles, Helena fue un simulacro antes de ser una mujer. Desde el momento en que Afrodita prometió al pastor del Ida que poseería a Helena de Esparta, ese mero nombre anuló las virtudes y los reinos que Atenea y Hera le ofrecían. Acompañado de presagios funestos, el pastor del Ida, reconocido ahora como príncipe, partió con naves colmadas de tesoros hacia aquel nombre.

Aquiles, por su parte, era el único de los caudillos aqueos que no había acudido a Esparta como pretendiente de Helena. Fue a una guerra que sabía fatal para él por una mujer de la que sólo había oído el nombre. Durante nueve años de asedio, Aquiles sólo podía decir de Helena lo que Paris decía de ella antes de partir de Troya: «*Te vigilans oculis, animo te nocte videbam.*» Y no menos larga e interminable será su vida común de simulacros en Leuké, la isla del blanco esplendor.

Adrastea, Moira, Tique, Ananque, Ate, Aisa, Dice, Némesis, Erinias, Eimarmene: son las figuras de la necesidad. Todas ellas hembras. Mientras Crono sueña, hundido en la ambrosía, y en su sueño calcula las medidas del universo, esas figuras procuran que todos los seres tengan lo que les corresponda, ni más ni menos, para que nada y nadie se exceda. Pero la vida entera es un exceso. Por eso las vemos moverse por todas partes. Son nodrizas, timoneles, tejedoras, soldados. Todas ellas emparentadas: Dice y Ananque son hijas de Crono, Dice es pupila de Adrastea, las Moiras y las Erinias son hermanas. Tienen el aire de familia del destino. Proceden de aquel fondo remoto donde sólo existe la fuerza abstracta, sin rostro; o el ser híbrido, complejo. Avanzan «entre tinieblas», muestran torsos de mujeres

por balcones de humo. Y son cuerpos intermitentes: Moira tiene templos sin estatuas, en los que se celebra un culto; o a veces estatuas sin templos, que no admiten culto. Cuanto más omnipresentes son, como Ananque, menos representadas. Mientras que las emisarias de la necesidad, las Erinias o las Moiras o Ate, son huéspedes asiduas entre los hombres, bellas cuando no terroríficas por exigencia profesional, y sólo hablan entre sí.

Una de esas mujeres mostraba un cuerpo persistente y bellísimo: Némesis. Cabellera suntuosa, túnicas blancas. Iba siempre acompañada de una amiga, Aidos. Un día sus nombres llegarían a ser traducidos como Venganza y Pudor. Pero entonces, cuando llevaban escaso tiempo fuera de las tinieblas, su naturaleza era mucho más compleja y abigarrada. ¿Qué les unía? La ofensa. Aidos demoraba el cumplimiento de la ofensa, Némesis marcaba la ineluctable consecuencia de la ofensa. Estaban unidas en ofrecerse a la vida como ser que es herido, y debatiéndose hiere. Zeus espiaba a Némesis. Jamás había sucedido algo semejante con una mujer de la necesidad: jamás había deseado Zeus el cuerpo de Adrastea, de Moka, de Tique, de Ananque, de Aisa, de las Erinias. Y a una de ellas, Ate, por rabia, había llegado a arrojarla en cierta ocasión del cielo. Para sus aventuras galantes, Zeus se sentía mucho más atraído por la mujeres mortales, no le apetecía importunar a esas figuras fatales, demasiado parecidas entre sí, como inquietantes gemelas, demasiado antiguas, y en el fondo hostiles. Pero con Némesis fue diferente. Algo tremendo debía estar en juego en aquella conquista erótica.

Jamás por una mujer Zeus se doblegó a tan largas peregrinaciones, por todas las tierras y por todos los mares, «debajo de la tierra, debajo del agua negra jamás removida», hasta «los confines de la tierra», la líquida serpiente Océano. Némesis, testaruda y desesperada, se transformaba en animales de todo tipo, mientras Zeus no cesaba de perseguirla. ¿Qué sucedió, al término de tanto batir de alas, agotados ya el atlas y la zoología? Había una oca silvestre y un cisne. El cisne se posó sobre la oca, y la obligó a soportarlo. Zeus «se mezcló amorosamente con ella por poderosa necesidad». ¡Qué extravagancia! Némesis, figura de la necesidad, superada por la necesidad. Némesis, la amiga de Aidos, «lacerada en la mente *aidoî* *kai nemései* [en traducción demasiado moderna: «por pudor y venganza»],

mientras el cisne la asalta. Por consiguiente, Némesis lacerada por sí misma. Ésta no puede ser una de las habituales aventuras de Zeus, ya que nos ofende con tales paradojas. Pero, cuando sus aventuras son demasiado grandiosas, Zeus permite que se manifiesten con variantes, para que en cada una de ellas se deposite una astilla refulgente de la verdad. Ése fue el caso de Némesis.

Zeus pasó media noche de amor con Leda, y dejó la otra mitad a su marido, Tíndaro. Leda concibió en esas horas cuatro seres, distribuidos entre el cielo y tierra: Helena y Pólux de Zeus, Clitemestra y Cástor de Tíndaro. Esa noche era el delicado camafeo y la repetición de otra noche, peligrosa y augusta, que Zeus había vivido con Némesis, de igual manera que esa otra noche con Némesis era un delicado camafeo y repetición de la larga persecución por todos los lugares del orbe que había terminado con la violenta cópula del cisne y la oca silvestre.

Seducir la necesidad: la más difícil de todas las proezas amorosas. Era lo que los hombres llamarían una contradicción. Y, en efecto, Némesis no prestaba atención a Zeus y rechazaba su lastimero cortejo. Se precisaba una astucia, una astucia divina. Zeus pidió ayuda a Afrodita. Juntos acordaron que Zeus se convertiría en cisne y Afrodita, en forma de águila, fingiría perseguirle. Némesis estaba celebrando un sacrificio cuando vio un admirable cisne blanco revolotear afanosamente hacia ella. De lo alto de una roca vecina, lo contemplaba un águila, firme y amenazadora, dispuesta a desplegar las alas apuntando hacia su presa. El cisne atemorizado se acercó al vientre de Némesis, que no rechazó al animal. Quería protegerlo de aquella peligrosa águila. Se adormiló con el cisne apretado entre los muslos. Durmieron. Y Némesis seguía durmiendo cuando el cisne la estupro. Después, del vientre de Némesis asomó un huevo blanquísimo. Hermes lo cogió, lo llevó a Esparta y lo depositó en el vientre de Leda. Cuando el gran huevo se abrió, se vislumbró dentro de la cascara una minúscula y perfecta figura de mujer: Helena.

El paso de Helena señala el momento de equilibrio inestable y fugaz en

que astucia y belleza se superpusieron, gracias a la astucia previsora de Zeus. El estupro de Némesis fue para Zeus la máxima osadía teológica de su reinado. Provocar una forzada aproximación entre belleza y necesidad era un desafío a la ley del cielo. Sólo el Olimpo podía ser capaz de defenderlo, y no, evidentemente, la tierra, donde ese desafío iluminó el tiempo de la vida de Helena, acompañada desde el comienzo y seguida por la ruina. Pero también es el tiempo que, una vez desvanecido, la tierra no cesó de añorar.

La noche de bodas, cuando los esposos se retiraron al dormitorio todavía con la pintura húmeda, Menelao tenía las rodillas pesadas y la mente turbia. El largo e inseguro cortejo, el juramento sobre el caballo descuartizado, los honores, las fiestas, los banquetes... todo se fundía en un poderoso impulso a tumbarse en la cama, a dormir. Helena velaba y pensaba en sus compañeras que hasta hacía un momento habían cantado y bailado para ella en el palacio. Eran un «joven pueblo de hembras», doscientas cuarenta doncellas untadas de aceite, como los varones, que practicaban la carrera a lo largo del Eurota, y entonces pensaban en ella, mientras Helena compartía por primera vez con Menelao el mismo cobertor.

A la mañana siguiente, con las primeras luces, aquellas muchachas irían a recoger nenúfares cerca de los prados donde solían correr y los trenzarían en una corona. Después colgarían la corona de las ramas de un gran plátano, levantando al cielo y abandonando al viento aquellas flores nacidas del limo. Una de ellas sacaría una ampolla de plata y derramaría sobre el plátano, gota a gota, el aceite que se utilizaba en los sacrificios fúnebres. Otras grabarían en la corteza de la planta una inscripción: «Adórame: soy el árbol de Helena.» En la noche, Helena volaba, fantaseando.

Después de la fuga de Esparta, después de los años de guerra en Troya, después del afortunado retorno a Esparta, después de la muerte de Menelao, Helena se sintió asediada por dos hijastros que la odiaban: Nicóstrato y Megapentes. Pensó entonces en escapar de nuevo, esta vez a solas, en busca de una amiga de la infancia. Navegó hasta Rodas, donde reinaba Polixo,

ahora viuda, una de las tantas viudas de la guerra de Troya esparcidas por las islas. Helena buscaba finalmente refugio en una mujer, en el recuerdo de una niña. Polixo quería vengar al marido Tlepólemo. Como tantas otras, responsabilizaba a Helena de su muerte. Pero la acogió con amabilidad.

Por primera vez, Helena no se sentía alterada por los hombres. Un día estaba tendida en el baño, y fantaseaba, cuando irrumpieron unas criadas de Polixo, disfrazadas de Erinias. La cogieron, desnuda, la sacaron goteando del agua agarrándola con muchas manos, y la arrastraron. Fuera, fue colgada de un árbol. El gran plátano próximo a Esparta seguía mostrando la inscripción: «Adórame: soy el árbol de Helena», cuando los rodenses fundaron un santuario de Helena Dendritis, Helena del Árbol, junto al plátano donde la habían encontrado ahorcada.

Los vientos borrascosos hicieron llegar a la playa de Sidón a Helena y Paris huidos de Esparta. Allí donde Europa había sido raptada por el toro blanco, buscaron refugio la blanca hija de Leda y su amante. Navegaron después de Siria a Egipto, a la boca canópica del Nilo. «Había en aquella playa, y sigue existiendo, un santuario de Heracles: si algún siervo se refugia en él e imprime en su cuerpo los signos sagrados consagrándose al dios, no es lícito tocarle.» Los dos amantes se sintieron a salvo. Pero hay figuras que acaban siempre por saberlo todo, y miran impasibles: los sacerdotes egipcios. El rey de Menfis, Proteo, ya había sido informado por ellos de la verdadera historia de los dos amantes perdidos, mientras interrogaba, paciente, al desconocido... y Paris divagaba. Al final pronunció su juicio: no podía condenar a muerte, como había querido, a aquel criminal, Paris, porque era extranjero e intocable. Pero retendría a Helena y sus riquezas. Paris podía regresar a Troya, pero sin ella, sólo con su simulacro.

Según Heródoto, Homero conocía perfectamente esta parte de la historia de Helena, y lo dio a entender al hablar de las «labores ricamente recamadas de mujeres sidonias, que Paris en persona, parecido a los dioses, trajera de Sidón, tras haber recorrido el ancho ponto, aquella expedición en que, cuando a Troya volvía, trajera consigo a la noble Helena». Pero, en tal

caso, ¿por qué silenció Homero esta parte de la historia? ¿Y una parte tan esencial, de la que resultaba que los troyanos sabían que no tenían a Helena entre sus muros, sino sólo a su simulacro? Durante diez años, la guerra había hecho estragos en torno de una mujer ausente, que los troyanos se habrían sentido muy honrados de entregar a los aqueos, si la hubieran tenido en su poder. ¿Por qué Homero había silenciado ese prodigioso antecedente de la guerra? Heródoto contesta: «porque aquella historia no era adecuada para la composición épica». Palabras que dejan estupefacto. ¿Así que eran verdaderas las seculares acusaciones contra Homero, artífice de engaños? Por una razón eminentemente literaria, Homero había silenciado el escándalo supremo de la guerra de Troya: aquella sangre había sido derramada por un cuerpo de mujer que no existía, por un impalpable fantasma. A lo largo de cientos y cientos de años se seguiría repitiendo la misma historia, prolongando interminablemente el engaño de los héroes muertos al pie de los muros de Troya. ¿Por qué perfidia Homero lo había querido así?

El poema épico es superficie compacta, reflectante, donde se suceden los mosaicos de las locuciones formularias. Homero no quiso divulgar el secreto de Helena, o sea su naturaleza de simulacro, porque en la superficie del verso se habría creado un vacío. El nombre de Helena debe designar a un ser no menos denso que el inmenso Diomedes. Y justamente entonces el simulacro es soberano, cuando es clandestino y excava los cuerpos desde dentro.

Homero vislumbraba en el futuro a su gran enemigo: Platón, el evocador de las copias, de las irrefrenables cascadas de copias que sumergen el mundo. Iluminándolas con el arte del razonamiento, Platón quería disolver en ellas el encanto de Helena, de la única. Pero la única resplandece más que cualquier otra precisamente porque oculta en sí la copia, el simulacro, los gemelos que habían nacido con ella. Ante las copias liberadas en el mundo por Platón, la mirada se habría retraído, vencida por un extravío último, y entonces se habría dirigido a otro lugar, hacia algo invisible y firme, *abajo*, donde se apoyan en el sueño eterno los modelos sin cuerpo.

Las ideas. Para la única, la idea es nefasta, porque quiere suplantarla. Se miran de reojo, como rivales dispuestas a todo que escrutan cada una de ellas la añagaza de la otra. Para defenderse, Helena echa raíces en la superficie esmaltada, la hace vibrar como jamás supieron hacer otras figuras, corpulentas pero carentes de doblez, y tampoco las ideas, que no tienen poros: éste es el grado supremo de la existencia que se burla de todos los demás. La disputa entre Homero y Platón tenía por objeto el cuerpo de Helena. Ambos han vencido. En la diva reproducida en millares de ejemplares se cumple la maldición platónica sobre la copia. Pero la diva es una estrella, y usurpa un lugar único, irrebutable, en el cielo.

La guerra de Troya sigue siendo única entre todas, «no sólo por la grandeza de la pasión, sino también por la extensión en el tiempo y por la dimensión de los preparativos». Única no sólo en la tierra, sino en el cielo. Para los Doce, aquella guerra fue «un enfrentamiento más grande y terrible que el que habían sostenido contra los Gigantes». Así pensaba Isócrates, voz del áureo término medio ateniense.

Pero ¿cómo era posible que una historia cósmica como la Gigantomaquia hubiera turbado menos a los Olímpicos que una guerra entre los hombres? Contra los Gigantes, los Olímpicos actuaron como uno solo, en cuanto nueva generación celeste. En cambio, cuando contemplaron la escena de la llanura de Troya, se desencadenó entre ellos una especie de guerra civil: «a causa de aquella mujer [Helena] combatían entre sí». Si la belleza de Helena fue insostenible para los hombres, también fue peligrosa para los dioses. Corrieron entonces el peligro de asemejarse demasiado a los hombres, hasta participar en ese horror último y típicamente humano que es la guerra intestina. Isócrates es un admirable redondeador de la verdad. Así que pasa por alto esta alusión, que, sin embargo, se destaca aún más en su boca.

Si también los Olímpicos corrieron peligro en la guerra de Troya, fue porque servía para producir aquella poderosa «revulsión» después de la cual el baricentro de la civilización se desplazaría para siempre a Grecia, y en Grecia a Atenas, la ciudad de Teseo, el primer hombre que *reconoció* a

Helena, chiquilla impúber, e inmediatamente pensó que no conseguiría vivir sin «su intimidad». En el crepúsculo ateniense Helena apareció con la *felix culpa* que había permitido derrotar a los suntuosos bárbaros. En el origen de este paso de Grecia a la civilización hegemónica, del que tan orgulloso se sentía Isócrates, no hay un héroe fundador, ni un rey, ni un guerrero, sino una adúltera de la que nos han llegado obsesivamente dos cualidades: la facilidad para la traición y la belleza.

En esa tremenda perspectiva histórica desaparecían los adulterios, no la belleza. Helena había sido la demostración viviente del teorema ateniense: «la belleza que, por naturaleza, impera sobre la fuerza». Soberanía que sólo se impone cuando la fuerza es llevada al extremo, con el exterminio de los héroes. Justo entonces acaba por afirmarse, como se afirmó en Teseo, el atleta de la fuerza, «soberano de sí mismo», que dejó en las costumbres atenienses una «huella de su dulzura».

Más que la devoción, la belleza era el trámite seguro entre la vida de la ciudad y la de los Olímpicos. En ella comunicaban mortales e inmortales, sin auxilio de ritos. El mismo Zeus sólo aceptaba renunciar a la fuerza y «hacerse humilde» cuando se encontraba ante la belleza de una mujer mortal. Y aceptaba «ir a la caza de aquella naturaleza siempre mediante el arte y no la violencia». Tal es el aprecio de la belleza en los Olímpicos que hasta perdonan a «sus mujeres cuando las vencen». Ninguna mujer divina, cuando la belleza la había atraído a una aventura en la tierra, «intentó jamás ocultar lo ocurrido como si fuera una vergüenza», e incluso pretendieron que fuera cantado en lugar de silenciado. Es una auténtica discriminación respecto de los mortales, que no saben perdonar a las mujeres bellas. Helena vivió rodeada del amor de algunos hombres, del odio de muchos más y del de todas las mujeres. Durante siglos, sufrió injurias y palabras blasfemas. Pero seguía siendo «la única mujer de la que Zeus aceptó ser llamado padre». Así que Helena manifestó la misma insolencia impúdica que las diosas, cuando «se apareció una noche a Homero y le ordenó que escribiera un poema sobre los guerreros de Troya, queriendo hacer su muerte más envidiable que la de los demás; y en cierta medida gracias al arte de Homero, pero sobre todo gracias a ella, ese poema llegó a ser tan atractivo [*epaphréditon*] y célebre entre todos». En lugar de llorar sus

culpas, Helena encargó, igual que un soberano, la *Ilíada* a Homero, para que la cantara. La literatura obedeció a su mando, absorbiendo el encanto afrodítico de Helena.

Atenas vivía los últimos años de libertad, y a través de Isócrates la ciudad se contaba su historia. El discurso sobre Helena parece proseguir directamente en el *Panatenaico*, otoñal y grandiosa celebración de Atenas. Isócrates, «el más modesto de los oradores», tenía noventa y cuatro años cuando se dispuso a escribirlo, y trabajó en ello durante tres años, luchando contra la enfermedad. Después, cuando llegó la noticia de la derrota de Queronea, decidió dejarse morir por inedia. Los macedonios no tardaron en apoderarse del Ática, como tantas veces habían intentado inútilmente los enemigos orientales. «Salió de la vida, según algunos, al noveno día de abstención de la comida; según otros al cuarto, mientras se celebraban los funerales de los caídos en Queronea.»

En el origen del simulacro está la imagen mental. Este ser caprichoso e impalpable replica al mundo y al mismo tiempo lo sujeta a la furia combinatoria, azotando sus formas en una proliferación inexhausta. Emana una fuerza prodigiosa, el terror frente a lo que se ve en lo invisible. Tiene todas las características de la arbitrariedad y de lo que nace de la oscuridad, de la indiferenciación, como quizá, tiempo atrás, había nacido el mundo. Pero esta vez el caos es la vasta tela tenebrosa detrás de nuestros ojos, sobre los que se dibuja la disipación del fosfeno. Esa formación de las imágenes se repite en cada instante, en cada individuo. Y no paran ahí sus rarezas. Cuando el simulacro toma posesión de la mente, cuando comienza a agregarse a otras figuras afines o enemigas, poco a poco ocupa el espacio de la mente en una concatenación cada vez más minuciosa. Lo que se había presentado como la misma maravilla de la aparición, desligada de todo, se conecta ahora, de simulacro en simulacro, a todo.

En un extremo de la imagen mental está el estupor por la forma, por su existencia autosuficiente y soberana. En el otro el estupor ante la cadena de los nexos, que reproducen en la mente la necesidad de la materia. Es difícil

ver las dos varillas extremas en el abanico del simulacro, e insostenible verlas simultáneamente. Para los griegos, la figura de esa visión fue Helena, la belleza surgida del huevo de la necesidad.

La tensión entre el simulacro y el cuerpo de Helena era excesivamente fuerte: a partir de Homero, los griegos no consiguieron soportarla. El primer síntoma del aflojamiento aparece en Estesícoro: después de su *Helena*, donde la trataba de «bígama y trígama y abandonadora de hombres», tuvo que escribir una defensa de Helena, que a modo de venganza le había cegado. En Homero, el cuerpo y el simulacro conviven tácitamente: después de Homero, el nudo que los reúne en un único ser se afloja cada vez más, hasta escindirse. Por una parte estará la mujer culpable, «de muchos hombres», varias veces «vendida por su belleza», como una hetera cualquiera. Por otra aparecerá una Helena víctima de la malignidad celestial, que espera en Egipto el retorno de Menelao rechazando las proposiciones del rey del lugar, casi otra Penélope.

A esta Helena bifronte Eurípides dedicó dos tragedias, iluminando alternativamente sólo uno de los dos rostros: *Helena* y *Las troyanas*. Ésta es la auténtica fecha de nacimiento de la torva moralidad matrimonial, sobre cuya base se articulará un día todo el melodrama. Esa culpa adulterina inaugural, tan desproporcionada respecto de la gravedad de las consecuencias, seguirá pesando al máximo, hasta el Debussy de *Pelléas*

et Mélisande, o el Hofmannsthal-Strauss de *Die Frau ohne Schatten*.

Helena se parecía mucho a sus hermanos Cástor y Pólux, tenía un «ánimo sencillo» (o lo que eso quiera significar), modales suaves, espléndida cabellera, un lunar entre las cejas, boca pequeña, senos perfectos. Consagró a Lindo una copa de ámbar que abarcaba con exactitud su medida. Cuando irrumpió en Troya para matarla, «Menelao, al ver, pasando a su lado, los pechos de Helena desnudos tiró la espada, según dicen».

En toda su vida, Helena no hizo más que exhibirse y traicionar. Poco sabemos de sus sentimientos, y todo es materia de duda, porque tenía tal

don para la imitación (también éste un don de Afrodita) que la llamaban Eco. Así que habría podido simular perfectamente cualquier verdad. Nada nuevo aportó a los hombres, ni siquiera los desastres que había provocado. Como escribió Horacio, con el gesto despreocupado del Quírite, «ya antes de Helena el coño fue causa horrenda de guerra». Aunque alguien le atribuye «habilidad en el tejer», aunque aprendió de los sabios egipcios «muchas doctrinas» (como tantos otros), Helena es el ser más desprovisto de virtud que podemos encontrar. Quizá no tenía psicología. Y quizá no podía tenerla. Si llora, como en las Puertas Esceas, un velo deslumbrante como el fulgor de Zeus oculta sus lágrimas. Sólo se preocupaba por la apariencia y por consiguiente también del canto. Cuando llegó a Micenas con Menelao, y encontró a su hermana Clitemestra recién degollada por su hijo Orestes, Helena, en señal de luto, se cortó las puntas de los cabellos, pero no demasiado, para no afearse. No sólo impuso a Homero escribir sobre ella, sino que –según un amable rumor bizantino– escribió ella misma una composición poética sobre la guerra de Troya, que habría sido utilizada por Homero.

Napoleón comenzó como novelista, Helena quiso acabar como narradora de sí misma. Debía existir, en cualquier caso, una profunda afinidad entre ella y la poesía, porque jamás se escribió acerca de una mujer con tanta exaltación ni tanta brutalidad. Así habla de Helena el coro en *El cíclope* de Eurípides: «Y tras apoderaros de la joven, ¿no os la trajinasteis todos, por turno, ya que le gusta cambiar de marido?»

Némesis escapó de Zeus hasta los confines del mundo, transformándose en animales siempre distintos, de la misma manera que la manifestación escapa y se dispersa antes de ser alcanzada y traspasada por su principio. Ese estupro precedido de fuga con metamorfosis se repite con Peleo que persigue a Tetis y finalmente se une a ella en forma de sepia. La repetición de un acontecimiento mítico, con su juego de variantes, advierte que algo remoto se insinúa. No existe acontecimiento mítico aislado, de la misma manera que no existe una palabra aislada. El mito, al igual que el lenguaje, se ofrece por entero en cada uno de sus fragmentos. Cuando un mito deja

actuar la repetición y la variante, aflora por un instante el esqueleto del sistema, el orden latente, cubierto de algas.

Esos dos estupros marinos precedidos de metamorfosis animales destacan excepcionalmente entre muchas historias amorosas, de la misma manera que destacan los hijos que de ellos nacieron: Helena y Aquiles, los dos únicos. Helena era la única hija de Zeus en la tierra, donde por el contrario abundaban los varones bastardos del dios. Aquiles era el único puesto que sustituía al único verdadero: aquel hijo no nacido de Tetis que debía suplantarlo a Zeus. Y si Aquiles, el único, es también un sustituto del único, eso alude al hecho de que el reino de la sustitución engloba en sí el del único, sin el cual, no obstante, carecería de sentido e intensidad. La forma más arcaica de la caza amorosa, próxima todavía al reino de la metamorfosis perenne, limitaba en el peligro más moderno, el del amanecer de una era sucesiva a los Olímpicos.

Después de provocar la existencia de Helena y Aquiles, Zeus descubre que ha llevado al extremo las posibilidades de su reino. Helena y Aquiles ya habían hecho su aparición, y nada podía detener sus consecuencias. Pero debía ser una aparición sinuosa y final. La hoguera de Troya debía cubrirles de ceniza. Después podrían acceder incluso a las inocuas Islas de los Beatos. O podían también reencontrarse en Leuké, como simulacros. Pero el mundo ya no debía conocer aquella tensión insidiosa para los dioses e insostenible para los hombres, a no ser en el recuerdo, en el canto. Aquí se han nombrado cuatro reinos: el reino de la metamorfosis perenne es el de todos los orígenes, cuando el lenguaje todavía no se ha separado de la cosa, ni la mente de la materia; el reino de la sustitución es la digitalidad, fundamentalmente como signo, palabra, sustitución incesante; el reino del único es lo que desde siempre escapa al dominio del lenguaje, la aparición misma de lo irrepetible; el reino de Zeus son las historias griegas, de las que todavía formamos parte.

Según Eratóstenes, la larga fuga de Némesis concluyó en las aguas del Ática, delante de Ramnunte, donde Zeus-cisne se posó sobre la oca silvestre. Aquella fue la única ocasión en la que Némesis desempeñó el

papel de la que sufre. A partir de entonces, durante siglos y milenios, la encontramos como una joven mujer de expresión serena y grave que vaga por toda la tierra, y con su pie pisa en ocasiones cuerpos exánimes. Esa remota escena animal en el desierto marino, de la que ninguna mirada ha sido testigo, es el único episodio que conocemos de su vida. Y fue también la suprema hazaña del reinado de Zeus: obligar a la necesidad a generar la belleza.

Cuando los habitantes de Ramnunte quisieron consagrar un santuario a Némesis, se dirigieron a Fidias para que le modelara una estatua colosal. Algunos cuentan que la Némesis de Ramnunte era una Afrodita esculpida por Agoracrito, discípulo y amante de Fidias. Según otros, Fidias permitió que la estatua pasara por obra de su amante. Esa estatua fue celebrada durante siglos. Varrón la prefería a cualquier otra. Se ha recuperado un fragmento de la cabeza, pero debemos reconstruir el resto a través de las descripciones y de las monedas. En el pedestal de la estatua se veía a Leda conducir una Helena esquivada hacia su verdadera madre, Némesis. Pero ¿cuál era la relación entre la madre y la hija? Muchísimo sabemos de Helena, mientras que de Némesis, como figura divina, conocemos pocos detalles, con frecuencia enigmáticos. Esta diosa de la ofensa que se retuerce contra sí misma sería muy hermosa, si podían confundirla con una Afrodita. Primera enemiga de la *hýbris*, había generado una hija que ya en su cuerpo era una ofensa, y había provocado el más fastuoso despliegue de la *hýbris* en la historia griega: la guerra de Troya.

Némesis sostenía en la mano una escuadra, o un par de riendas, o un ramo de manzano. La rueda del destino la acompañaba, y podía convertirse en la rueda de su carro arrastrado por grifos. Dominaba la urna de las suertes. «Reina de las causas y arbitro de las cosas», tenía desde siempre el poder de envolver a los hombres en la «red indisoluble de la necesidad» (*«necessitatis insolubili retinaculo vinciens»*). Con mucha frecuencia Némesis se llevaba una mano al hombro, como para arreglarse la túnica. Y muchas veces su mirada descendía hacia el pecho, como si reflexionara. Algunos de los antiguos dijeron que, cuando lo hacía, se escupía en el pecho, para conjurar la desgracia. Fidias (o Agorácrito) puso en su cabeza una rica corona con ciervos y Nice. En la mano sostenía una copa labrada,

con figuras de negros. Cuando Pausanias vio la estatua, quedó perplejo delante de aquella copa. No le convencían las explicaciones que se le daban, o sea que representaba unos etíopes, ya que Océano es el padre de Némesis y los etíopes viven cerca del Océano. Con una puntillosa divagación sobre los etíopes, demostró la inexactitud de esa suposición. Pero no se atrevió a proponer otra, y pasó de largo. Tampoco otros autores clásicos saben explicar todos los atributos de Némesis. La escuadra era la medida, la regla cósmica que ataca cualquier exageración, pero ¿a qué aludía aquel manzano afrodítico? ¿Y los imponentes ciervos alrededor de la frente? ¿Y por qué aquel gesto, siempre repetido, de llevarse una mano al hombro, a la hebilla en forma de grifo, su animal predilecto? ¿Era para cubrirse mejor o para abrir aquella hebilla?

Némesis procedía del Asia Menor. Antes que en Ramnunte, la adoraban en Esmirna. Encima de las estatuas del culto colgaban tres Carites de oro, obra de Bupalos. Y en Esmirna descubrimos que Némesis no era una sola figura. Había dos Némesis, idénticas, que se mostraban a los fieles. Un día, Alejandro Magno había ido a cazar al monte Pago. De regreso, se detuvo a descansar cerca del santuario de las Némesis, bajo un gran plátano. Y en sueños se le aparecieron dos mujeres idénticas, que se miraban y que tenían cada una una mano en la hebilla de la túnica: una la izquierda, la otra la derecha, como en un espejo. Le sugirieron fundar una nueva Esmirna al otro lado del Meles, el río «que tiene el agua más hermosa y las fuentes en una caverna donde se cuenta que Homero compuso sus poemas». Alejandro obedeció.

Pero ¿por qué Némesis, esta guardiana de la ley cósmica, que es una por excelencia, apareció en su origen desdoblada? Es posible que nos hayamos remontado al lugar donde se inicia el largo viaje del simulacro. Helena nació junto con los gemelos Dioscuros. Era la única, juntaba en un único cuerpo todas las bellezas normalmente dispersas por la justicia distributiva, de acuerdo con el orden de aquel *némein* que muchos antiguos ya relacionaban con Némesis. Pero desde la cascara del huevo en que nació la acompaña la duplicación, que reina en el simulacro. Y no sólo los hermanos, también su madre se había desdoblado. Entonces, mientras la madre Leda la conducía hacia la otra madre, la verdadera, Helena descubrió

que también Némesis era doble. No sólo la belleza, sino el destino del desdoblamiento, el orden del simulacro, se referían a aquella madre asiática de misterioso gesto, con la que Zeus había querido unirse para generar su única hija entre los hombres.

OceanofPDF.com

V

OceanofPDF.com

Femonoe, Herófila, Demo, Sabe: son las Sibilas de las que nos ha llegado el nombre. De Palestina a la Tróade han diseminado algunos testimonios, y en ocasiones versos. Procedentes de todas las direcciones del Mediterráneo, subieron todas, un día, a Delfos, «difícil de alcanzar incluso para un hombre fuerte». Herófila vaticinó a Helena «que sería educada en Esparta para la ruina de Asia y de Europa». En sus versos, en ocasiones se llama a sí misma Artemis, y decía también ser hermana, o hija, de Apolo. Un vínculo constante la unía a Apolo Esminteo, el Apolo de los Ratones, que anuncia la peste. En la Tróade se encuentra la tumba de Herófila, entre las plantas del bosque consagrado a Apolo Esminteo, y el epitafio dice: «Yazgo cerca de las Ninfas y de Hermes. / No he perdido mi soberanía.»

Hacia el final de Delfos, la Pitia era elegida a perpetuidad: debía tener más de cincuenta años. Pero, antes, había sido una doncella elegida entre todas las jovencitas de Delfos: vestía el peplo sencillo de las muchachas, sin el borde dorado. Un día, Ececrates el Tesalio vio a la virgen vaticinadora, se apasionó por ella, la secuestró y la violentó. A partir de entonces, los délficos impusieron un límite de edad para la vidente, que, sin embargo, seguía vistiendo como una chiquilla. Muy diferente había sido la escena en los tiempos antiguos. Llegaban las Sibilas de lugares lejanos y cantaban desde una roca, posteriormente encerrada entre el Bouleuterion y el Pórtico de los Atenienses.

Poseídas por el dios, hablaban en versos impecables. Cabe decir que precisamente entonces los hombres supieron qué quiere decir la palabra perfecta, porque el hexámetro había sido un don de Apolo a Femonoe, su hija, su ninfa de los montes, su Sibila. El dios sabía que el poder venía de la posesión, de la serpiente enroscada en torno a la fuente. Pero esto no le bastaba: sus mujeres, sus hijas vaticinadoras debían revelar el verso, no sólo los enigmas del futuro. La poesía se presentó como la forma de aquellas palabras ambiguas que los consultantes preguntaban para decidir acerca de su vida y cuyo significado, con gran frecuencia, sólo comprendían cuando los hechos ya habían acaecido. Y Apolo no quería chamanes informes, sino

doncellas salidas de las grutas del Parnaso, todavía vecinas de las Ninfas, que pronunciaran versos bien contruidos.

Con mucha frecuencia, los modernos se han imaginado el funcionamiento del oráculo como la colaboración entre una serie de Eusapias Paladino y fríos sacerdotes parnasianos, que conferían a los gemidos de la Pitia la elegancia métrica (y naturalmente desviaban su significado, de acuerdo con sus secretas intenciones). Pero las Sibilas, esas mujeres remotas que fueron las primeras vaticinadoras de Delfos, no tenían necesidad de sugeridores. Para ellas no existía una incompatibilidad que es obvia para los modernos: la que existe entre posesión y excelencia formal. Sobre la tortuosa historia de Delfos se asoman Orfeo y Museo en cierto modo como *parvenus*, por lo menos en relación con las Sibilas: «Dicen que Orfeo se daba tales aires de grandeza por sus misterios y era, en general, tan engreído, que tanto él como Museo, que le imitaba en todo, se negaron a ponerse a prueba en una composición musical.» Esto sucedía en Delfos. Y puede que Orfeo y Museo no evitaran esa prueba por soberbia o por temor de sus adversarios, sino porque todavía era visible, como sigue siéndolo hoy, la roca desde la cual Femonee había pronunciado los primeros hexámetros.

Apolo y Dioniso son falsos amigos, de la misma manera que son falsos enemigos. Detrás del escenario de sus oposiciones, de sus encuentros y de sus superposiciones, algo les une para siempre y les distancia de todos los restantes camaradas divinos: la posesión. Tanto Apolo como Dioniso saben que la posesión es la más elevada forma de conocimiento y el más elevado poder. Y lo que quieren es ese conocimiento y ese poder. También Zeus, naturalmente, practica la posesión, y para ello le basta escuchar las encinas de Dodona que se estremecen. Pero Zeus es todo, y por lo tanto nada privilegia. Apolo y Dioniso, en cambio, eligen la posesión como su arma, y no les gusta permitir que otros la manejen. Para Dioniso, la posesión es realidad inmediata, indefectible, que le acompaña en todos los vagabundeos, por los aposentos de la ciudad y por las abruptas montañas. Si alguien no la reconoce, Dioniso está dispuesto a acosarle como una fiera

terrorífica. Entonces las Prétides, hermanas tejedoras, reacias a seguir la llamada del dios, se lanzan a carreras obsesivas por los montes. Y no tardan en matar, en ocasiones a ignorantes viajeros. Así hiere Dioniso a quien no acepta su posesión, suya como una fuente perenne que mana de su cuerpo, como el oscuro líquido que por él fue revelado.

Para Apolo, la posesión es una conquista. Y, al igual que cualquier conquista, es defendida con gesto imperioso. Al igual que cualquier conquista, tiende también a borrar el poder que la ha precedido. Pero la posesión que atraía a Apolo era muy diferente de la que pertenecía desde siempre a Dioniso. Apolo quiere la obsesión escandida por el metro, quiere imprimir inmediatamente el sello de la forma sobre el flujo del entusiasmo. También la lógica es impuesta por Apolo: como metro vinculante en el flujo de la mente. Respecto de la inteligencia sinuosa, desordenada y furtiva de Hermes, Apolo trazó una línea de demarcación: a Hermes la adivinación con los dados y los huesos, podía concederle incluso las Trías, las doncellas de la miel, pese a que las había amado; pero Apolo se reservaba el oráculo de la palabra, el supremo, invencible.

En medio de la acumulación de piedras, de mármol y de metal, en Delfos, el visitante pensaba en otros fantasmas, en los primeros templos de Apolo, ya desvanecidos. El primero, cabaña de ramos de laurel arrancados del valle de Tempe; el segundo, de cera y plumas; el tercero, construido en bronce por Hefesto y Atenea. El propio Píndaro se preguntaba: «Oh, Musas, ¿qué ritmo apareció en el templo debido a las hábiles manos de Hefesto y Atenea?» No lo sabremos, pero Píndaro creía recordar los fragmentos de una imagen: «Broncíneos muros y bronceas columnas lo sustentaron y de oro, sobre el frontón, cantaban seis encantadoras.» Ya para Pausanias esas palabras sonaban oscuras. Como máximo, suponía, esas encantadoras podían ser una «imitación de las Sirenas de Homero». Y, en cambio, ocultaban una larga historia, la historia originaria de la posesión.

Inge era una doncella maga. Experimentaba drogas de amor. No para sí misma, sino porque quería que el amor actuara. Un día ofreció una pócima a Zeus. El dios la bebió y su mirada se posó sobre Io, que vagaba en el

recinto del santuario de Hera cerca de Argos. Zeus se sintió poseído por el amor a Io. Entonces comenzó la historia sobre la tierra, hecha de fugas, persecuciones, metamorfosis. La primera víctima fue la propia maga. Por venganza, Hera la convirtió en un pájaro llamado torcecuello porque su cuello se tuerce con gestos imprevistos. Cuando Jasón llegó a la Cólquide, sabía que para conquistar el Vello de Oro tendría que granjearse el favor de la joven maga Medea. Afrodita le miró desde el cielo y quiso ayudarle. Una maga sólo puede ser derrotada por una magia más fuerte. Entonces Afrodita tomó el torcecuello, el «ave enloquecedora», y lo unió con ataduras indisolubles a los cuatro radios de una rueda. Desde entonces el movimiento circular de la rueda iría para siempre unido a las sinuosas torsiones del cuello del pájaro. Ese pequeño objeto, ese juguete, es la máquina, el artificio de la posesión. Imprime a la mente un movimiento circular, obsesivo, que la saca de su inercia y la engancha a una rueda divina, que gira incesantemente, como las esferas. En esa rueda se dejan atrapar incluso los pensamientos de los dioses.

Jasón aprendió a utilizar ese don de Afrodita. Y Medea perdió inmediatamente cualquier respeto por sus padres. La mente de la doncella estaba frustrada por el deseo de un país lejano, de un nombre, Grecia, que para ella se confundía con la presencia de Jasón. Entonces Medea recurrió a su magia, a sus hierbas y a sus ungüentos para salvar al Extranjero y arruinar a su propia familia. Así que no fueron Apolo y Dioniso, los soberanos de la posesión, quienes introdujeron entre los hombres la *iinge*, ese extraño objeto que es el único artefacto visible de la posesión. Antes que ellos está Afrodita, la diosa de las «flechas más agudas», porque la posesión erótica es el fondo de cualquier posesión. Para Afrodita es un juguete lo que en Delfos es un enigma. De los techos del templo de Apolo, en Delfos, se veían colgar ruedecillas, a las que se unía el cuerpo de un pájaro. Se decía que esas ruedas emitían una voz, un reclamo seductor. Eran las Encantadoras que Píndaro había nombrado, las junturas de la mente con el movimiento circular de los cielos.

El niño Apolo se yergue en brazos de la madre Leto y dispara flechas

sobre una enorme serpiente, enroscada en anchas vueltas a lo largo de las laderas boscosas de Delfos. El joven Apolo de rubios cabellos, ondeantes sobre los hombros, corre detrás de una doncella. Cuando el perseguidor está a punto de triunfar, la doncella se transforma en una planta de laurel. Cada una de estas dos acciones es la sombra de la otra. Al observar a Pitón, reconocemos en la serpiente también a la delicada Dafne. Al observar las hojas del laurel, reconocemos también en ellas las escamas de Pitón.

Tan pronto como es aferrado, el mito se abre en un abanico de muchas varillas. Aquí la variante es el origen. Cualquier acto sucede de ese modo, o bien de ese otro, o bien de un tercero. Y en cada una de esas historias divergentes se reflejan las otras, todas nos rozan como los jirones de la misma tela. Si, por un capricho de la tradición, sólo nos queda una versión única de un hecho mítico, es un cuerpo sin sombra y debemos entrenarnos a dibujar mentalmente su sombra invisible. Apolo mata el monstruo, es el primer matador del monstruo. Pero ¿qué es el monstruo? Es la piel de Pitón, camuflada entre matorrales y rocas, y es la suave piel de Dafne, que ya se transforma en laurel y mármol.

Apolo no consigue poseer a la ninfa, y tal vez ni siquiera lo desea. Detrás de la ninfa, busca la corona de laurel que le queda en la mano cuando se disuelve el cuerpo de Dafne: quiere la representación. Dioniso jamás puede ser rechazado y burlado por la ninfa, porque la ninfa forma parte de él mismo. Existe una única excepción: Aura, desdoblada en Nicea. Pero el estupro de Aura introduce los misterios a través de su fruto: Yaco. Por eso sólo puede ser único, en su desdoblamiento originario.

La ninfa es la posesión, *nymphólēptos* es quien delira capturado por las Ninfas. Apolo no posee a las Ninfas, no posee la posesión, pero la educa, la gobierna. Las Musas eran doncellas salvajes del Helicón. Apolo fue quien las hizo emigrar a la montaña de enfrente, el Parnaso; él fue quien las educó en los dones que convirtieron a aquel grupo de doncellas salvajes en las Musas, o sea las mujeres que invaden la mente, pero imponiendo cada una de ellas las leyes de un arte.

Plutarco, sacerdote del Apolo deífico, ha dejado escrito que, en Delfos, Dioniso tenía una importancia equivalente a la de Apolo. Durante los fríos meses invernales, los meses de los difuntos que regresan y de las llamitas vagantes en el Parnaso, en Delfos reina Dioniso. En los otros nueve meses reina Apolo, vuelto de su nórdico Graal, de los Hiperbóreos. Ninguna victoria es completa, ninguna basta para cubrir todo el año. Ni Apolo ni Dioniso pueden reinar perennemente, ninguno de los dos puede prescindir del otro, ninguno de los dos puede evitar su medida de la ausencia. Cuando Apolo reaparece y estrecha el brazo de Dioniso, se oyen las últimas notas de los ditirambos. Y he aquí que entra el pean. La única continuidad está dada por el sonido.

En el *ádyton* de la Pitia, Apolo tiene una estatua de oro, Dioniso el zócalo de su tumba. Pero todo parece sucederse sin enfrentamientos. En ese momento, fuerzas conjuntas y alternantes, Apolo y Dioniso olvidan de mala gana su pasado en ese lugar. No muchos recuerdan que bajo las tapaderas de bronce del trípode donde se sienta la Pitia hirvieron un día los miembros descuartizados de Dioniso Zagreo. Y tampoco que Dioniso, según algunos, fue el primero en vaticinar desde el trípode. Y tampoco que una serpiente se enroscó alrededor de las patas del trípode. Todo esto se habría superpuesto con excesiva evidencia a las historias del Enemigo: Pitón la serpiente, y por ello próxima a Dioniso, el dios nacido de Zeus-serpiente, escoltado por doncellas que se anudan una serpiente alrededor de la frente, como una cinta; Pitón predecesor de Apolo en el vaticinio; Pitón, también él (¿o también ella?) sepultado en el *ádyton*, debajo del *omphalós*. Así que Dioniso, el vicario de Apolo durante su ausencia hiperbórea, se desvelaría en su oculta figura de Enemigo, emanación de Pitón, de la fuerza que Apolo mató y dejó pudrirse al sol.

En sus días gloriosos, y también en su decadencia, Delfos se presentaba de manera opuesta a lo que el helenizante siglo XIX ha definido como espíritu clásico. Era un emporio, una selva de trofeos, un camposanto. Su principio formal imponía el amontonamiento. Escudos y mascarones dedicados por los vencedores militares. Liras, trípodes, carros, mesas de

bronce, bañeras, tazas, calderos, cráteras, esperones: esto se ofrecía a la mirada en el *mégaron* del templo de Apolo. Aquella sala, por la que se accedía al aposento de la Pitia, estaba atestada de objetos apoyados en las paredes, en los troncos de las columnas, colgados del techo. Cada uno de esos objetos era un acontecimiento, el compendio de una vida, y con frecuencia de muchas vidas y muchas muertes. Por el aire, colgadas, se movían suavemente, si una brisa se introducía desde fuera, ligeras ruedas de carros. Y, como tenues abanicos, oscilaban vendas y fajas de atletas.

Al entrar en el templo de Apolo en Delfos, alterados por la multitud de cuerpos metálicos sobresalientes y brillantes en la sombra, se podía distinguir a veces, en el fondo, el busto de una mujer (y durante mucho tiempo fue una mujer joven), que parecía surgir del suelo: llevaba el sencillo peplo utilizado por las muchachas del pueblo, era la Pitia. Encaramada en el trípode como en el taburete de un bar, seguía con la mirada a los recién llegados mientras se asomaban por el *mégaron*. En relación con la sala del templo, la cámara de la Pitia, el *ádyton*, era pequeña y con poco más de un metro de altura. Al lado, había una cabina con un banco, donde se sentaban los consultantes, y no podían ver a la Pitia mientras vaticinaba, rodeada de sus objetos sagrados: el elevado trípode hincado en el suelo sobre una hendidura del terreno, la piedra-ombbligo rodeada por los hilos de una doble red, el zócalo de la tumba de Dioniso, una estatua de oro de Apolo, un laurel que recogía escasa luz desde arriba, un hilo de agua que corría detrás de ella.

Hay un objeto que señala una cota altísima de civilización, en relación con el cual los otros que conocemos son atenuaciones: el caldero de bronce. En la China de los Chang fue el objeto de culto en torno del cual giraba la vida. E incluso ahora sólo podemos reconstruir aquel mundo a través de aquellos bronces. Entonces el recipiente sagrado asumió un cierto número (todavía discutido) de formas canónicas, que después fueron repetidas durante más de dos mil años, cambiando de material y haciéndose cada vez más frágiles y profanas. En la Grecia dórica aquel recipiente tuvo una única

forma dominante: el trípode. Durante la era geométrica, el impulso formal de los griegos parece concentrarse en estos objetos. Son los objetos sagrados por excelencia. Lo que tenía una función indispensable y humilde –cocer la comida– es sustraído imperiosamente a cualquier función que no sea la ofrenda a la divinidad, *Iaròn Diós*, «consagrado a Zeus», leemos en el borde de un lebel con tres pies, en el museo de Olimpia. Y, tanto en China como en Grecia, el caldero de bronce aparece revestido de figuras animales: el *tao-t'ieh* en primer lugar, en China, monstruo complejo incrustado de otros animales e ideogramas, del búho a la cigarra, del leopardo a la serpiente; en Grecia sobre todo el grifo, con el poderoso pico abierto y la lengua sinuosa, pero también el león o el toro.

En el caso de China, la elección de esas formas canónicas, ya fijadas bajo los Chang, es una característica de toda su civilización, hasta nuestros días. Los bronce de pátina verde quedarán en cierto momento sepultados en el loess o en las colecciones. Pero las formas chinas continuarán reproduciendo genéticamente el canon de los bronce. Módulos decorativos y características de estilos arquitectónicos, por vía más o menos directa, se vinculan a ese origen. También en Grecia el trípode señala el esplendor de un inicio, pero después desaparece para siempre, suplantado por otra forma: la figura humana. A partir de ese momento, tanto en Delfos como en Olimpia cada vez se dedicaron menos trípodes de bronce y más estatuas. Con mucha frecuencia eran dioses; pero a veces también eran vencedores, de guerras o de competiciones, que se las dedicaban a sí mismos. Lo contrario de lo que ocurre en la actualidad: no ya que el vencedor reciba en premio una risible estatuilla, sino que el premio para el vencedor era el permiso de erigir una estatua, con frecuencia imponente, que le representa y dedica al dios. En elevadas columnas se alzaban figuras que entonces tenían un nombre. Estas figuras, sin embargo, que están en el extremo opuesto del elevado anonimato del trípode, heredan por algún tiempo su calidad sacra. Desaparecen, por el contrario, el alimento o el líquido que hierven en la olla para un dios. Esa fuerza ha emigrado a los pliegues de un peplo marmóreo o a los arreos de un caballo o a las alas de una Esfinge. La ofrenda ya no es algo que también se come: ahora, por primera vez, sólo se puede mirar.

Los primeros seres humanos que los Olímpicos veían desde el éter eran las Ninfas de las montañas. Estas mujeres longevísimas, pero no por ello sustraídas a la muerte, aparecían y desaparecían de los bosques y de los sotobosques, muchas veces a la caza de fieras. Para los Olímpicos, fueron el primer fuego del deseo, y casi su iniciación a las criaturas de la tierra. Apolo no siempre fue feliz en sus amores, tanto masculinos como femeninos. Algo los estropeaba, a partir de un determinado punto –una furia mortal, como sucedió con Jacinto o con Corónide–. Pero parece que por lo menos con Cirene nada llegó a turbarlos.

La observó largo rato, desde arriba, mientras Cirene cazaba en el Pelio. Apolo se regocijaba al comprobar su desprecio por las obras domésticas. El telar no era para ella. Salía día y noche para descubrir los animales más feroces. Esto le recordaba a Apolo a su hermana Artemis. Y aún más lo siguiente: a Cirene «le placía su doncellez y lecho intacto». Con aire inocente, Apolo llamó al centauro Quirón, padre de Cirene, para preguntarle quién era aquella muchacha que estaba luchando con un león. Quirón sonrió ante la ingenuidad del dios, que fingía no conocerla. Mientras tanto, Cirene había abatido una vez más al león. Para que Cirene perdiera su virginidad sin lamentarla, Apolo eligió una de sus formas más secretas: el lobo. Era la forma que daría más placer a ambos. Después seguirían las habituales honras nupciales: en un carro de oro, Apolo conduciría a Cirene a Libia y Afrodita les guiaría a un palacio de oro hundido en un espeso jardín. Pero su coito más hermoso seguiría siendo el primero. Apolo donó a Cirene aquella tierra africana en la que podía cazar animales salvajes, y destinó otras Ninfas para su séquito. Después nació su hijo Aristeo. También él, como el otro hijo de Apolo, Asclepio, tendría el poder de curar. Las Musas le educaron para la profecía y para la miel.

La fuerza de lo abstracto nació como rechazo del enciclopedismo épico, en el que la sentencia sobre el poder de los dioses o el precepto sobre cómo ajustar los ejes se presentaban como piezas de igual valor y frecuencia en la superficie de la narración. Anaximandro y Heráclito pretendían lo contrario: frases que abarcaran ciclos enteros de realidad y casi los oscurecieran al

deslumbrar con su propia luz. El *lógos*, cuando aparece, aniquila lo concreto, la acumulación de detritos que hay en cada experiencia, la coacción que obliga a repetir cualquier detalle. Al igual que la cifra, o flecha de Abari, el *lógos* traspasa en un átomo del tiempo lo que los rapsodas estaban acostumbrados a chapucear y a repetir durante interminables noches humeantes.

Fue aquélla una ebriedad que carecía de precedentes. De Oriente habían llegado historias más ocultas que las demás historias. Pero aquí ya no se trataba de historias. Eran enunciados desnudos, en comparación con los anteriores, que imprimían a las cosas «el sello de “lo que es”». Y ese sello permanecía cerrado en sí mismo, orgulloso, inmóvil, como la épsilon grabada en el templo de Delfos. Allí los sacerdotes descubrieron por vez primera que el conocimiento que es poder no procede únicamente de la historia secreta de los dioses, sino del silogismo hipotético.

Cada día, con las primeras luces, Ión comenzaba a barrer delante del templo de Apolo en Delfos. Recogía los restos de los sacrificios, observaba a las rapaces planeantes del Parnaso y las amenazaba con su arco antes de que picotearan los tejados dorados. Preparaba cuidadosamente frescas guirnaldas de olivo, echaba cubos de agua fresca en el suelo del templo. Era un trabajo que le gustaba, una tarea humilde y solemne. Todo debía parecer intacto cuando la multitud de consultantes y de visitantes comenzara a agruparse en los peristilos del santuario. Aquella sede del vaticinio agarrada a las rocas era todo lo que Ión había visto del mundo. Y allí pensaba que permanecería siempre, como en un perpetuo orfanato. En el fondo, sólo vivía porque la Pitia, un día, justo a esa hora temprana, había encontrado una cesta en los jardines del templo y, por extraña benevolencia, la había recogido. Por extraña benevolencia, el dios había permitido que el niño creciera jugando entre los altares. Y después le habían convertido en el guardián del tesoro de Apolo. Nada sabía de su padre ni de su madre, era menos que un esclavo, un nada hijo de nadie, pero al mismo tiempo reconocía en Apolo a su padre y en la Pitia a su madre. Sentía que sólo a ellos debía la vida. El resto no importaba, y casi no existía. Joven, puro,

devoto, sonriente, acogía a los visitantes, mostraba los lugares y las ceremonias. Pero la hora más hermosa era aquella silenciosa de la mañana, cuando barría y limpiaba, y entretanto miraba a su alrededor.

En Delfos jamás estaba a solas: centenares de figuras esculpidas y pintadas le rodeaban por todos lados. Ya las conocía una a una y podía contar todas sus historias. Heracles, los Gigantes, Atenea, el tirso, las Gorgonas... Reflexionaba sobre aquellas luchas, aquellas fugas, aquellos monstruos, aquellas armas, aquellos abrazos, aquellas emboscadas. Reflexionaba sobre los dioses, y con nadie hablaba. Los visitantes le contaban los hechos terribles que acaecían en el mundo, aquel mundo que él jamás había visto. Pero Ión escuchaba con una leve sonrisa, y pensaba que ya conocía aquellos hechos. Todos ellos eran repeticiones de alguna de las historias mudas y representadas que le rodeaban, repeticiones anodinas respecto de los frontones inundados por la primera luz. Y tal vez incluso menos malignas. Un cisne se estaba acercando al altar. También él buscaba las migajas de los sacrificios. Ión lo echó, sin dejar de sonreír, le dijo que se fuera a Delos. En Delfos todo debía estar fragante, sin rastros del desgaste que el hombre lleva consigo, sin huellas en el suelo, como el Parnaso en el alba, inviolado.

Después volvió a pensar: ejemplo y modelo de cualquier mal son los dioses, y es injusto censurar a los hombres si imitan acciones que los dioses han cometido antes que ellos. Su juego mental predilecto consistía en reconstruir con la máxima precisión la lista de los estupro atribuidos a Zeus y a Posidón. Siempre había alguno que se le escapaba. E Ión reía para sus adentros. No sabía que él mismo formaba parte de esas historias, no sabía que era el fruto de uno de esos estupro, pero realizado por Apolo, el dios que Ión consideraba su verdadero padre, y que era su verdadero padre.

De mano en mano, de generación en generación, se transmitía la cadenilla de Erictonio, reliquia augusta de la casa reinante de Atenas. Cuando Erecteo la regaló a Creúsa, la hija la ciñó a su muñeca, como un brazalete. Sobre sus blancas muñecas se cerró la mano de Apolo, un día que Creúsa recogía azafrán, a solas, en las laderas septentrionales de la

acrópolis. Del dios apenas vio el brillo de la cabellera. Algo de aquella luz continuaba en las flores de azafrán que Creúsa había recogido en el pliegue del peplo, sobre el vientre. Creúsa gritó: «¡Oh madre!», y fue el único sonido mientras Apolo la arrastraba hasta el antro de Pan, un poco más arriba. El dios jamás soltó la presa de las muñecas de la muchacha. Creúsa notaba cómo los eslabones del brazalete se le hundían en la carne. Apolo la tendió en el suelo a oscuras, y le abrió los brazos en cruz. Fue su amor más violento y más rápido. No hubo palabras ni gemidos. Cuando Apolo desapareció, Creúsa permaneció inmóvil en la oscuridad, herida, con el deseo de herir al dios. Se juró que nadie lo sabría. Meses después, parió a solas en el antro, en el punto exacto donde el dios la había poseído con los brazos abiertos en cruz. Después fajó al pequeño Ión y lo colocó en un cesto redondo, encima de un bordado que había hecho de pequeña: una cabeza de Medusa, con las facciones todavía imprecisas, torpes. Los gritos del pequeño mientras las rapaces y las fieras se acercaban para devorarlo eran la única voz que podía llegar al dios odioso, impasible, absorto en tocar su lira; era el único ultraje del que Creúsa disponía para imitar el ultraje de sus «amargas nupcias».

Apolo el Oblicuo trazó trayectos enrevesados para la vida de Creúsa y de Ión. Consiguió que la madre y el hijo sólo se reconocieran después de que la madre hubiera intentado matar al hijo y el hijo a la madre. Para matar a Ión, Creúsa había recurrido a la gota mortal de la sangre de Medusa, que seguía guardada en su brazalete. Pero la gota había caído al suelo y sólo había matado una ávida paloma. Para matar a Creúsa, Ión se disponía a violar la ley sagrada que protege las súplicas. Pero su devoción seguía deteniéndole la mano. Aplastada contra el altar de Apolo, Creúsa esperaba la muerte a manos del hijo, en quien seguía viendo un desconocido guardián de Delfos. Entró la Pitia. Llevaba en la mano un cesto. Lo abrió, y sacó de él, entre las vendas y los mimbres que el moho no había atacado, un torpe e impreciso bordado infantil donde la cabeza de Medusa aparecía en el centro de un trozo de tela ribeteada de serpientes, como la égida.

Entonces la madre reconoció al hijo. Ión ya podría ser rey de Atenas.

También él, como Erictonio, había reposado junto a la cabeza de Medusa. También él había sido envuelto por la égida. Claro que esa vez no había sido la égida entibiada por el pecho de Atenea, sino un trozo cualquiera de tela bordado por la mano de una niña. Pero también esto correspondía al curso del mundo. Un blasón único e insostenible por su intensidad iba expandiéndose en múltiples copias, esculpido en los frontones de los templos o recamado en un chal. Y al expandirse se extenuaba. También los dones divinos sufrían el paso del tiempo, oscureciéndose: en el brazalete que Creúsa seguía llevando en la muñeca, la gota de la muerte había sido desperdiciada, y la gota de la vida, la que contiene «los alimentos de la vida», había sido olvidada. Nadie se preocupó jamás de utilizarla. Entonces Ión y Creúsa pensaban en algo distinto: pensaban en las cosas divinas, que siempre son de algún modo tardías, «aunque no impotentes en su cumplimiento [*télos*]».

Las rapaces que volaban por encima de Delfos arrojaban sobre las rocas las tortugas para romper su duro caparazón. Creso reinaba lejos de Delfos, al otro lado de un gran mar, y se sentía –igual que otros muchos– espiado desde aquel nido de sacerdotes incrustado en la montaña. Pensó en poner a prueba a la Pitia y a los seres huidizos que la rodeaban, llamados «santos». Desafió al oráculo deífico, junto con otros seis, los más famosos del mundo, a adivinar qué estaba haciendo él, Creso, el centésimo día después de la partida de sus emisarios.

Regresaron los emisarios con las respuestas selladas. Todas ellas falsas. Pero la Pitia había contestado en hexámetros, antes aún de haber escuchado la pregunta: «Sé contar los granos de arena y las olas. / Oigo al sordomudo. Comprendo al que calla. / Me ha llegado un olor de tortuga gigante. / Hierve en el bronce con carnes de cordero. / Debajo de ella está el bronce y bronce la recubre.» Ahora bien, en el día establecido, Creso había despedazado justamente «una tortuga y un cordero y con sus manos los había echado a hervir en un caldero de bronce cubierto por una tapa de bronce.» Pretendía haber elegido esta escena porque le parecía la más improbable de todas. Pobre mentira. Aquella escena era un mudo mensaje

en el que Creso mostraba lo que desde siempre ocurría en el santuario: sentada en la tapadera de un trípode de bronce, la Pitia daba las respuestas rodeada de humos. Pero ¿esos vapores procedían únicamente de la resquebrajadura de la tierra debajo del trípode, o también del propio trípode? Bajo la tapa se habían mezclado desde un origen las carnes del cordero, que las Tíades, a imitación de Dioniso, descuartizaban cerca de allí, un poco más arriba, en las laderas del Parnaso; y las carnes de la tortuga, separadas del caparazón que Apolo utilizaba, tal como le había enseñado Hermes, para construir su lira y tocar, siempre en el Parnaso, delante de sus Trías. En la olla hervían conjuntamente Apolo y Dioniso: ésa era la mezcla, el penetrantísimo olor de Delfos.

Más que la voz ronca de la Pitia o la hendidura en la tierra, inútilmente buscada por los arqueólogos, el receptáculo del poder deífico es un caldero de bronce, protegido por máscaras de animales, en el que hierve algo. Algo ofrecido, sacrificado. La voz, el sentido del sacrificio. Ése es el talismán primordial, el objeto que los enemigos de Apolo desearían robar, para quitarle la voz. Una Pitia o un sacerdote siempre se encuentran, pero el poder está en una cavidad de bronce protegida por unos grifos, impregnada de muchas carnes. La Pitia se sentaba en su tapadera para reafirmar su posesión. Se cumplió la decadencia del oráculo el día en que Delfos quedó despojado de todos los innumerables trípodes que le habían sido dedicados. No sólo era rapacidad por el metal, existía una empeñada voluntad de dejar viudo de talismanes el lugar desde el que durante tanto tiempo había irradiado el poder.

Desafiándolo desde su lejano reino, Creso había querido insinuar al oráculo que no sólo lo colmaba de leones y hornos de oro macizo, sino que conocía el fundamento de su actividad. Probablemente al oráculo no le gustó, porque cualquier oráculo quiere conocer, pero no ser conocido. Cuando Creso consultó a Delfos antes de dar el paso más grave de su prolongada vida de soberano –la guerra contra Ciro de Persia–, la respuesta de la Pitia fue perfectamente doble: «Destruirás un gran imperio.» Creso creyó que el gran imperio era el de Ciro, mientras que el oráculo se refería

al suyo. Derrotado, viejo y esclavo de Ciro, Creso quiso enviar a Delfos, como último don, sus cadenas. Ningún rey había tenido, ni tuvo después, una familiaridad tan íntima y prolongada con el oráculo.

La respuesta de Delfos a Creso, que le acusaba de ingratitud, demuestra un elevado pathos y un sentido de la piedad que en modo alguno pertenecía a las maneras del oráculo. Como para justificarse, Apolo contestó al riquísimo rey que había hecho todo lo posible por arrancar al destino, en su favor, lo poco que el destino concede. Había conseguido, por ejemplo, retrasar tres años la caída de Sardes. Fue una de las pocas ocasiones en que el dios habló con sinceridad. Reveló, casi con un gesto humilde, que su reino era el exceso, aquella parte excedente que el destino dejaba a su arbitrio. Y es lo que había donado a Creso, de la misma manera que Creso le había donado otro exceso, la vida de millares de animales degollados y millares de kilos de oro que habían subido hasta Delfos.

Pero ¿acaso el exceso no es la vida misma? ¿Y la vida no es siempre un trozo de vida, un inesperado retraso en la condena, como los tres años que Creso había obtenido, como aquellos momentos prodigiosos en que Apolo había apagado con una tempestad repentina las llamas de la hoguera de Creso? No se podía ir más lejos. El último don seguían siendo las cadenas. Pero no eran un exceso. Contra ellas ni el dios habría podido hacer algo.

En el diálogo entre Creso y Solón, Heródoto escenificó el primer duelo verbal entre Asia y Europa. Creso, de todos los poderosos, es el que posee más oro. Solón es el legislador de Atenas que había iniciado un viaje de diez años porque los atenienses se habían comprometido a no cambiar las leyes durante diez años. Y Solón no se fía de los atenienses. «Ésta era la verdadera razón de su ausencia, aunque pretendía querer ver el mundo.» Entre las curiosidades del mundo está el palacio de Creso, al que Solón llega de visita.

Creso quiere que Solón le reconozca no sólo como el más poderoso, sino como el más feliz de los hombres. Solón le responde citando, como ejemplo de hombre feliz, un desconocido ateniense que ha muerto, anciano, en la batalla. La pretensión de Solón no está en contraponer el hombre común al

poderoso. Esto sería banal. Su intención es la paradoja griega sobre la felicidad: que sólo se consigue poseerla con la muerte. La felicidad es un carácter de la vida que exige la desaparición de la vida para existir. Si la felicidad es una cualidad total de un hombre, entonces hay que esperar a que la vida de ese hombre se realice con la muerte.

Esta paradoja no es autónoma, sólo es, más bien, una de las muchas paradojas de la totalidad, a la que fueron altamente sensibles los griegos. Su fundamento está inscrito en la lengua: *télos*, la palabra griega por excelencia, es al mismo tiempo «perfección», «realización», «muerte». En la voz de Solón se manifestaba la desconfianza de los griegos hacia la obnubilación de quien es feliz y su pasión por la lógica. Pero lo que más sorprende de las palabras de Solón es la elegancia. Nunca se ha encontrado una circunlocución tan eficaz para decir una verdad que, en su forma directa, resultaría demasiado cruda, y tal vez ni siquiera una verdad: que la felicidad no existe.

Llegados a la era helenística, la explanada delante del templo de Apolo en Delfos se presentaba sumamente concurrida. A la izquierda, hacía guardia el lobo de bronce donado por Delfos. A la derecha, la dorada Friné de Praxíteles sobresalía entre numerosos Apolos, erigidos por los habitantes de Epidauro o de Megara después de victorias guerreras como si la hetera siguiera conversando con sus galanes. Y aquella conversación había sido hecha posible por su amante, Praxíteles, que había esculpido su cuerpo. Uno de esos Apolos era enorme: el Apolo Sitalkas se erguía sobre una columna de unos setenta pies, más del doble de alta que las columnas del templo. Había después una palmera de bronce, y junto a ella una Atenea dorada a la que una bandada de cuervos había despojado de una parte del dorado cuando los atenienses se lanzaron a la expedición de Sicilia. Esto se leía por lo menos en Clitodemo. Se veían además numerosos retratos de generales, de variada procedencia. Y el asno de bronce de los Ambraciotas, como también la procesión propiciatoria de los siciones: así cumplieron un voto que les habría obligado a sacrificar a Apolo, todos los años, un número enorme de animales, susceptible de arruinarles. El bronce, en cambio,

ofrecía un sacrificio perenne. Además de Friné, estaba presente otra muestra de la gloria no militar en un retrato de oro macizo: Gorgias de Lentini, el defensor de Helena, el que había predicado la fuerza suprema de la palabra.

En el año 279 los galos guiados por Brenno llegaron a las Termópilas, a las «puertas calientes» de Grecia, con una sola intención: saquear Delfos. Nada les atraía más. No tenían ojos para Atenas, ni para Tebas, ni para Esparta: sólo para los tesoros de Delfos. También a Brenno, en su remoto norte, llegaron noticias de las «grutas del dios llenas de oro». Los griegos pensaron que la historia se repetía: pero esta vez sin esplendor. Por una parte, en lugar de los Persas del Gran Rey, con sus yelmos puntiagudos y la abigarrada pompa de Oriente, eran bandas de rubias «bestias salvajes, llenas de furia e impulso, carentes de razonamiento», que avanzaban por puro ímpetu, incluso atravesadas por flechas y jabalinas, mientras la furia, el *berserk*, les empujaba. Y, por la parte contraria, en lugar de los espartanos de Leónidas, una banda de provincianos desesperados, etolios y beocios y focenses, que sabían que se enfrentaban a dos únicas posibilidades: o vencer o ser exterminados. No era una guerra por la libertad, como con los persas, sino por la supervivencia.

En un primer enfrentamiento en las Termópilas, los griegos consiguieron resistir una vez más, mientras muchos de los celtas eran engullidos por los pantanos: jamás sabremos cuántos. Entonces Brenno pensó en atacar por el flanco, para desguarnecer el centro. Cuarenta mil infantes y unos centenares de jinetes irrumpieron en Etolia. Degollaron a todos los hombres, incluso los recién nacidos. «Se acoplaron con las agonizantes; se acoplaron con la muerte.» Pero al campamento de las Termópilas regresaron menos de la mitad de los galos que habían partido. Brenno insistía: esta vez burló a los griegos, favorecido por la niebla. Inmediatamente antes de que el cerco se cerrara, los griegos se retiraron a sus pueblos. Brenno ni siquiera esperó a que sus tropas se agruparan: ordenó avanzar hacia Delfos. Puede que fuera entonces la última vez que el dios del trípode dejó sentir su fuerza. El oráculo contestó a los délficos aterrorizados que se ocuparía de ellos.

Los hombres de Brenno encontraron defendiendo Delfos sólo a los focenses y a unos pocos etolios, que se habían comprometido con su tierra. Pero también les aguardaba una invisible coalición divina. Apolo recurrió a las primeras divinidades del lugar, que él mismo había oscurecido: Posidón y Pan. La tierra por donde los galos avanzaban tembló todos los días, sacudida desde las profundidades por Posidón. Y, junto a los griegos, se vieron combatir las sombras de los héroes hiperbóreos, Iperoco y Laódoco además de las Vírgenes Blancas. Era el norte mítico y apolíneo que luchaba contra el norte de la biología y de la historia. También Neoptólemo, el hijo de Aquiles, que Apolo había matado en su templo de Delfos, de la misma manera que en otro templo suyo había matado a Aquiles, combatía entre los relámpagos que incendiaban los escudos de juncos de los galos.

Todo el pasado de Delfos, una larga sucesión de asesinatos y de emboscadas, una historia oculta e hirviente, se amalgamó aquel día para ofrecer al exterior un frente diamantino, compuesto de dioses, de espectros y de soldados. Fue un día de horror para los galos, pero el horror creció con la noche. Entonces Pan descendió del Antro Coricio y sembró el terror entre las tropas de los bárbaros, ya que «se dice que el terror sin motivo procede de Pan». Cuando cayó el crepúsculo, los galos comenzaron a oír un piafar de cascos, se dividieron en dos bandos y se enfrentaron. «Habían llegado a un delirio tal que por ambos lados creían que se enfrentaban a los griegos con armaduras griegas, y que hablaban griego, y esta locura traída por el dios provocó una vasta matanza de galos.» En mayor número aún que en la batalla, los soldados de Brenno cayeron aquella noche matándose entre sí. El propio Brenno estaba herido, sin esperanza. Entonces decidió morir, y bebió vino sin mezclar con agua.

Era un año de sequía en Delfos. Siguió la carestía. Los délficos sabían que no conseguirían sobrevivir con la comida que quedaba. Decidieron presentarse todos, con las mujeres y los niños, delante de las puertas del palacio del rey, como suplicantes. El rey apareció y les miró. Junto a él los sirvientes prepararon unas pobres cestas. El rey sacaba de ellas cebada y legumbres, y las distribuía entre los ciudadanos. Comenzó por los notables

del lugar. A medida que se acercaban los más pobres, los sirvientes hundían cada vez más las manos en la cesta y sacaban de ella porciones más pequeñas. Al final las cestas estaban vacías y ante el rey todavía quedaban muchos pobres a la espera. Entre ellos una niña, Carilla, una huérfana solitaria a la que nadie protegía, se acercó al rey para pedirle comida. El rey, torvo, se desató una sandalia y la arrojó a la cara de Carilla. La huérfana regresó a las filas de los pobres. Después todos volvieron a sus casas, sin comida.

Carilla salió de Delfos. En las laderas de las Fedriades, llegó a un lugar que se abría sobre el verde oscuro de un bosque espeso. Junto a un gran árbol, Carilla se quitó el cinturón virginal e hizo un nudo corredizo alrededor del cuello. Después se colgó de una rama. En Delfos seguía la carestía. Entonces les asolaban también enfermedades que dañaban fácilmente los cuerpos desnutridos. El rey fue a consultar a la Pitia. «Reconcíliate con Carilla, la virgen suicida», fue la respuesta. Pero el rey no sabía quién era Carilla. Bajó a Delfos y reunió a los ciudadanos. ¿Quién era Carilla? Nadie lo sabía. ¿Era acaso una figura del mito, cuya memoria se había borrado? ¿Era un enigma, uno de los habituales enigmas délficos, esa virgen suicida? El nombre de Carilla perseguía la mente de los délficos. Sólo una de las Tíades, sacerdotisas de Dioniso, se acordó del gesto del rey, la sandalia arrojada, y lo relacionó con el hecho de que a partir de entonces la niña había desaparecido. Conocía a Carilla porque pronto debería haber formado parte de su colegio. Las seguiría al Parnaso, al hielo de diciembre, y tal vez un día los délficos la habrían encontrado en medio de la tormenta, con el manto «tieso como un pedazo de madera, que se rompe al abrirlo». Pero aprisionado en aquel manto estaría el cuerpo de una Tíade, que opone al hielo una efervescencia candente. La Tíade salió de Delfos con sus compañeras. En un lugar inhóspito, en medio del verde oscuro, vio el cuerpo de Carilla que seguía oscilando al viento, colgado de una rama. Tíades significa «colores que se balancean». Algunos las llaman Esposas del Viento. Soltaron con mano amorosa el cuerpo de la niña del árbol. Luego lo depositaron en el suelo y lo sepultaron. De vuelta a Delfos, las Tíades explicaron cómo habían encontrado a Carilla. Ahora se trataba de aplacarla, expiando. Pero ¿cómo?

Los principales teólogos délficos, los cinco Hosioi, el colegio de las Tíades, el rey, reflexionaban. Debían encontrar la fórmula exacta para responder a la Pitia. Al final decidieron mezclar un sacrificio con una purificación. Pero ¿cómo realizar un sacrificio en tiempos de escasez? Los teólogos délficos sabían que el sacrificio es la señal del desequilibrio de la vida respecto de lo necesario: desequilibrio como superabundancia, pero también como insuficiencia. En ambos casos, tanto en la disipación como en la renuncia, hay una parte que debe ser expulsada para que se produzca una distribución equitativa de las fuerzas, para que «nada sea demasiado», de acuerdo con el precepto apolíneo. Al olvidar a los pobres en la distribución de la comida, el rey los había expulsado de la vida. Al golpear a Carilla, había realizado un sacrificio sin ceremonia. Entonces Carilla había elevado ese gesto a la conciencia, ahorcándose. Pero su sacrificio no había sido percibido. Los délficos, ya diezmados por la inanición y por las enfermedades, no se habían dado cuenta de la desaparición de Carilla, no habían entendido que Carilla no era víctima del hambre, sino de un sacrificio. La habían olvidado porque era una víctima demasiado perfecta: virgen, huérfana, ignorada por todos, ultrajada por el rey. Y las víctimas demasiado perfectas dan miedo, porque iluminan una verdad insostenible. Los teólogos de Delfos eran profundos indagadores del arte dialéctico y del silogismo hipotético, en cuanto fieles del dios «que ama la verdad por encima de todas las cosas». Para ellos, el fin último no era una devoción bruta, sino el conocimiento. Expiar una culpa no significaba realizar algo contrario a la culpa, sino repetir la misma culpa, con leves variantes, para profundizar en ella hasta llevarla al conocimiento. La culpa no estaba tanto en haber cometido determinados actos, sino en haberlos realizado sin darse cuenta. La culpa estaba en no haber sabido que Carilla había desaparecido.

De modo que los délficos prepararon una ceremonia. Los ciudadanos se presentaron ante el rey para pedir comida, como en el día en que Carilla estaba con ellos. El rey distribuyó la comida, pero esta vez dio una porción a todos, incluso a los extranjeros. A continuación, sacaron de la multitud una muñeca que tenía las facciones de Carilla. El rey se desató una sandalia y la arrojó a la cara de la muñeca. Entonces la sacerdotisa que guiaba las Tíades cogió la muñeca, le rodeó el cuello con una cuerda y la llevó al lugar

donde había encontrado a Carilla. Colgó la muñeca de las ramas del árbol y la dejó que se balanceara al viento. Después, sepultó la muñeca junto al cuerpo de Carilla. Aquella ceremonia marcó el final de la carestía. A partir de entonces, los délficos la repitieron cada ocho años. Pero, de la misma manera que los délficos no se habían dado cuenta de la desaparición de Carilla, hasta que la Pitia, única voz, se lo recordó, también la historia no tardaría en olvidarse de Carilla y de las ceremonias que en su nombre se celebraron durante siglos hasta que una única voz, la de un sacerdote de Delfos, Plutarco, la nombró.

Se había convertido en una de las muchas «cuestiones griegas», uno de los muchos vestigios del pasado cuyo significado y cuyo origen ya nadie recordaba. Paciente y erudito, Plutarco contestó a la pregunta que él mismo se había planteado y ha significado para nosotros la única huella de la existencia de la pequeña huérfana: «¿Quién había sido Carilla entre los délficos?»

Como Olimpia es la imagen de la felicidad, sólo podía aparecer en la Edad de Oro. Los hombres que vivieron entonces construyeron un templo para Crono en Olimpia. En aquellos días Zeus todavía no había nacido. Los primeros que compitieron en las carreras de Olimpia fueron los guardianes a los que Rea había encargado que ocultaran al pequeño Zeus. Los cinco Curetes, entre los que estaba Heracles, fueron de Creta a Olimpia, y Heracles fue el primero en coronar a un vencedor con un ramo de olivo silvestre. Había conquistado aquella planta en el extremo norte, más allá de las fuentes del Danubio, justo para cubrir de sombra la meta de la carrera en Olimpia. Esto fue siempre Olimpia: la sombra y la meta, el supremo exponerse y el más profundo retraerse, el péndulo perfecto. Pero pasaron las generaciones y, entre el reinado de Oxilo y el de Ifito, los juegos de Olimpia fueron abandonados y cayeron en el olvido. «Cuando Ifito reanudó los juegos, la gente había olvidado los días antiguos; poco a poco recordaron y, cada vez que recordaban algo, lo añadían.» Ésta es la imagen misma del proceso platónico del conocimiento: no existe la novedad, sino el recuerdo. Lo nuevo es lo que tenemos de más antiguo. Con admirable candor, Pausanias añade: «Es posible demostrarlo.» Y precisa cuándo se manifestaron aquellos recuerdos: «En la decimoctava olimpiada recordaron el pentatlón y la lucha.»

Subiendo la escalera de caracol del interior del templo, se podía acceder a las galerías superiores y desde allí contemplar más de cerca el Zeus de Fidias. Esa obra, según Quintiliano, había «añadido algo a la religión de los hombres». El oro y el marfil sólo estaban interrumpidos por gemas, salvo en el trono, donde también se reconocía el ébano. Animales y lirios salpicaban los pliegues de la tela. Zeus iba tocado con una corona de olivo y sostenía en la mano derecha una Nice con una cinta y una corona. Debajo de cada una de las patas del trono habían otras pequeñas Nices, como elfos danzantes. Pero, entre aquellas patas, ocurría algo más: Esfinges aladas transportaban en sus garras chiquillos tebanos y Apolo y Artemis asaeteaban una vez más a los hijos de Níobe. Y el ojo, habituándose a la

oscuridad animada, no paraba de descubrir nuevas escenas, esculpidas en los travesaños del trono. Cuanto más se miraba hacia abajo, más se multiplicaban las figuras. Veintinueve en los travesaños, las Amazonas, Heracles con sus huestes y Teseo. Un muchacho se ciñe una cinta en la frente: ¿es Pantarque, el joven amante de Fidias? No se consigue acceder al trono, obstaculizado por barreras pintadas: aparecen de nuevo Teseo y Heracles, después Pirítoo, Ajax, Casandra, Hipodamía, Estéropé, Prometeo, Pentesilea, Aquiles, dos Hespérides. Otros seres asoman de la cima del trono: tres Carites y tres Horas. Después la mirada vuelve a descender por el escabel hacia el pie de Zeus, y también allí encuentra figuras: una vez más Teseo, y de nuevo las Amazonas y leones de oro. Descendiendo aún más los ojos por la plataforma que sostiene al inmenso Zeus y sus parásitos, se distinguen otras escenas: Helio sube a su carro, Hermes avanza seguido de Hestia, Eros acoge a Afrodita mientras sale de las olas y Peito la corona. No faltan Apolo y Artemis, Atenea y Heracles Anfitrite y Posidón, y Selene sobre un caballo. Zeus, gigante sentado e incrustado de criaturas, se reflejaba sobre un suelo de piedra negra y reluciente, por el que corría en abundancia el aceite para el mantenimiento del marfil.

Ninguna estatua fue tan admirada por los griegos, e incluso por Zeus, que, cuando Fidias hubo terminado la obra y pidió una señal del dios, soltó un relámpago de aprobación sobre el suelo negro. El Zeus criselefantino de Olimpia fue destruido en un incendio del palacio de Bizancio en el siglo v. A nosotros nos quedan las monedas de la Hélide que lo representan y las palabras de algunos admirados visitantes, como Calímaco y Pausanias. Paolo Emilio dijo que Fidias había dado figura al Zeus de Homero.

Los modernos permanecen temerosos y perplejos ante las descripciones. Demasiados colores, demasiado fasto oriental, la sospecha de una falta de gusto. ¿Es posible que Fidias, en su empresa más ambiciosa, perdiera todas las cualidades que se admiran en los frisos del Partenón? El error de los modernos consiste en considerar el Zeus de Fidias una estatua, en el sentido de que es una estatua el Hermes de Praxíteles. Y, en cambio, era otra cosa. Encerrado y resplandeciente en la celda del templo, el Zeus de Fidias quizá se parecía más a un dolmen, a un betilo, a una piedra caída del cielo, a la que se hubieran agarrado, para vivir, los restantes dioses y los héroes. Sobre

el oro y sobre el marfil pululaba el movimiento de un hormiguero. Zeus no subsistía salvo como soporte de animales y de lirios, de arcos y de pliegues, de viejas escenas siempre repetidas. Pero Zeus no era únicamente aquel inmóvil guardián sentado en el trono: Zeus era todas aquellas escenas, aquellos gestos, confusos y embarullados, que alteraban su cuerpo y su asiento en minúsculos estremecimientos. Fidias había demostrado, sin quererlo, que Zeus no puede vivir por sí solo: había mostrado, sin quererlo, la esencia del politeísmo.

Olimpia es la felicidad de los griegos, expertos en infelicidad. En el Peloponeso, la verde espesura esta encendida por una cualidad alucinatoria. Cuanto más raro, tanto más intenso, y con algo de final. Todas las especies del verde se congregan alrededor de Olimpia, como en un tiempo los atletas de todas las ciudades en las que se hablaba griego: de la ácida fosforescencia de los pinos de Alepo a la oscura limpieza de los cipreses, a las franjas esmaltadas de los limones, a las cañas primordiales, sobre un fondo de colinas de perfiles suaves, modelados por el pulgar posidónico de los terremotos. Aquel lugar es el don de un hombre que se convirtió en río, Alfeo. Después de haberse abierto camino entre las cimas peladas y achicharradas de la Arcadia, después de haber bañado los estratos rocosos del Licaion, la montaña de los lobos y de los caníbales, sobre cuya cima el sol no arroja sombra, el río Alfeo sorprende al final cuando, saliendo de las gargantas de Caritena, se abre en la ondulación de un valle tan querido por Zeus como odioso le resultaba el arcaico Licaion. Los griegos no estaban acostumbrados a nombrar la naturaleza inútilmente, y sin embargo Pausanias exalta el río Alfeo por lo menos en tres ocasiones: «el mayor de los ríos por el volumen de sus aguas, y el más agradable a la vista»; río «fabuloso para el amor», a causa de su origen; finalmente, para Zeus «el más delicioso de todos los ríos».

Pero ¿quién era Alfeo? Un cazador. Vio a la diosa cazadora, Artemis, se enamoró de ella y, con la vana insolencia de los hombres, comenzó a perseguirla. Por toda Grecia, la diosa sentía aquellos pasos detrás de ella, y reía. Una noche, quiso celebrar una fiesta con sus amigas, en Letrinos, no

lejos de Olimpia. Antes de que Alfeo llegara, la diosa y las Ninfas se embadurnaron la cara con arcilla. Alfeo vio surgir de la noche unos rostros blancuzcos. ¿Cuál de ellos era el de la diosa? Entonces el cazador que había «encontrado el valor de intentar estuprar a la diosa» tuvo que renunciar: «desapareció sin haber realizado su intención». En sus oídos sonaba una risa cantarina y burlona. Sin embargo, jamás como en esa ocasión Artemis, la diosa más cruel, fue tan amable con un admirador suyo. En lugar de hacerlo descuartizar por los perros, como a Acteón, que, sin embargo, ni se le había acercado, dejó que Alfeo se alejara ileso, e iniciado. En las historias griegas, embadurnarse la cara precede a un acontecimiento augusto y terrible. Los Titanes se embadurnan con yeso antes de despedazar a Zagreo. Aquí el embadurnamiento, en lugar de anunciar el acto nefando, sirve para esquivarlo. La diosa virgen no sufrirá un ultraje precisamente porque se vuelve igual que sus Ninfas. Hará lo contrario de lo que corresponde a las iniciandas: enmascararse para equipararse a la diosa. Con su gesto, Artemis disolvió en la risa un horror inminente.

Alfeo descubrió a la diosa y sus Ninfas como un grupo de máscaras o de muertos. Y es difícil orientarse entre las máscaras y los muertos, allí donde hasta los dioses ya no son identificables con seguridad porque se ha superado el umbral del otro mundo. La risa que acompañó la retirada de Alfeo era, para la diosa, la más alta señal de afecto, una delicada atención. En el fondo, había desvelado a aquel hombre impetuoso e ignorante la distancia imposible de colmar, y ambigua, entre la mujer y la diosa: había bastado un poco de arcilla para mostrarla. La diosa cazadora escapa irreparablemente, aún más cuando se enmascara de mujer.

Pero Artemis quería proteger al cazador. No podía donarle su cuerpo, así que eligió una ninfa, Aretusa, como vicaria. Y Alfeo comenzó una nueva persecución amorosa. En el furor de la fuga, Aretusa cruzó el mar y se transformó en una fuente cerca de Siracusa. Esta vez Alfeo no podía renunciar. El cazador, al convertirse en el río Alfeo, desembocó en el mar poco antes de Pirgos y vivió, durante centenares de kilómetros, a través de todo el mar Jónico, como corriente submarina. Cuando reapareció con su corona de espumas, estaba en Sicilia, cerca de Aretusa. Mezcló sus aguas con las de la Ninfa.

Por eso Olimpia nació gracias a Alfeo. Por eso el Maestro de Olimpia, en una esquina del frontón oriental del templo de Zeus, situó a un joven afilado y musculoso, con las costillas marcadas: era Alfeo, el primer río que apareció en un templo griego. Por eso en Olimpia se sacrifica a Artemis y a Alfeo en el mismo altar. Por eso, en el Medievo, las aguas del Alfeo cambiaron de lecho, para sumergir las piedras y las ofrendas de Olimpia y protegerlas con su limo.

Alfeo no era un elemento de la naturaleza que deseara convertirse en un bondadoso personaje alegórico, como un viejo actor recuperable un día en las lunetas de una villa renacentista. No, Alfeo era aquel joven de cabellos cortos y dorso nervioso, representado por el Maestro de Olimpia, que un día «se transformó en río por amor». Era un cazador que un día decidió hacerse naturaleza. Fue el único amante que, al convertirse en agua la amada, aceptó ser agua él mismo, sin dejarse ceñir por los márgenes de una identidad. Así alcanzó una unión que ningún hombre y ninguna mujer habían conocido, la unión de dos aguas dulces que no tardan en arrojarse juntas al mar. Suprema confirmación de la verdad de la historia de Alfeo fue el oráculo de Delfos, que quiso apoyarla con algunos de sus más hermosos versos: «En algún lado, en el campo neblinoso del mar, / allí donde está Ortigia, cerca de Trinacria, / la boca espumosa de Alfeo se mezcla / con la fuente borboteante de Aretusa.»

Alfeo y Aretusa: agua con agua, la fuente que brota de la tierra, la corriente que sube de las profundidades marinas, el encuentro de dos linfas que han viajado largo tiempo, la máxima aproximación erótica, perennidad feliz, ausencia de bastiones hacia el mundo, palabras borboteantes. Entre las ondas del Jónico y las del Alfeo la diferencia está en el sabor, quizá también en una leve variación de color. Entre el agua de Aretusa y el agua de Alfeo la única diferencia está en la espuma sobre la cresta de Alfeo, que emerge del mar. Pero el sabor es muy semejante: ambas vienen de Olimpia.

La actividad griega por excelencia: la creación de moldes. Por eso Platón sentía tanta curiosidad por los modestos artesanos (*demiourgoi*) que trabajaban en Atenas y con el nombre de su corporación denominó después al artífice del mundo. En todos los ámbitos, el griego estuvo fundamentalmente interesado en crear un molde. Sabía que después podría aplicarlo a los más diversos materiales. Nosotros percibimos la burguesía como algo peculiarmente moderno, pero cuando hablamos de ella le aplicamos el molde de la *mesótēs*, que Aristóteles elaboró en la *Política*. Cuando una empresa intenta imponer una marca, obedece a la percepción de la primacía jerárquica del *týpos*, del molde, sobre cualquier otra fuerza.

La imagen más aproximada de las ideas de Platón se encuentra en los moldes para fragmentos del ropaje de Zeus, que han sido encontrados en el estudio de Fidias en Olimpia: igual y neutra la materia, sólo varía la ondulación de los pliegues. Al final quedará la copia. Vivimos en un almacén de copias que han perdido sus moldes. En un principio era el molde.

Las historias míticas siempre son fundadoras. Pero pueden fundar tanto el orden como el desorden. Grecia las ha repartido geográficamente, con un corte neto, al norte y al sur del golfo de Corinto. Al norte, encontramos en los orígenes los matadores de monstruos: Apolo para Delfos, Cadmo para Tebas, Teseo para Atenas. Y, de la misma manera que Apolo, modelo de cualquier matador de monstruos, era también músico y guía de las Musas, Cadmo introdujo en Grecia el alfabeto fenicio y Teseo reagrupó unas cuantas modestas aldeas en una nueva entidad que fue, a partir de entonces, Atenas. El sello civilizador, que se imprime sobre una materia animal, es común a todos ellos.

Nada semejante encontramos al sur del golfo de Corinto, en la tierra que se llamó Peloponeso, «isla de Pélope», porque muchos de sus reinos se remontaban a un mismo hombre: Pélope. Sin embargo, algunos de aquellos reinos, como Micenas, Argos, Tirinto, se jactaban de antigüedad y poder. Pero la historia de Pélope y de los Pelópidas nada tiene de civilizador, como no sea involuntariamente. Es la fundación de un desastre irremediable, una

secuencia de venganzas familiares, maldiciones que se repiten, gestos que retornan coactivamente, engaños homicidas. Es el *karman* mismo entre los hombres y los dioses lo que deja aflorar aquí su enredo. Todo comenzó con una invitación a un banquete, dirigida por un mortal a los Olímpicos.

Pélope nació de un rey de Lidia inmensamente rico, que frecuentaba los dioses. Aquel rey se llamaba Tántalo. Hablaba mucho, hablaba demasiado. En su palacio contaba del néctar y de la ambrosía que había probado en el Olimpo. Parece que en alguna ocasión robó unas pequeñas cantidades, y las ofrecía. Hablaba también de los secretos divinos que había llegado a conocer. En el cielo, sostenía discursos desenfrenados, que no siempre gustaban a los Olímpicos. Pero Zeus seguía concediéndole su favor e invitándole. En opinión de algunos, Tántalo era su hijo.

Un día, Tántalo quiso invitar a los Olímpicos. Pélope era entonces poco más que un niño. Vio los preparativos y un gran caldero de bronce en el fuego. Después recordaba manos que le descuartizaban, pero no perdía la conciencia. Más tarde los dioses estaban sentados alrededor del caldero de bronce, donde el pequeño Pélope hervía, descuartizado. Tántalo ofreció a los dioses el manjar exquisito que había preparado para ellos. Todos callaban, la carne se quedaba en el plato. Sólo Deméter, absorta, aturdida, distraída, como siempre en aquellos días, desde que su hija Core había desaparecido, cogió un trozo de la carne y lo comió. Era el omóplato de Pélope. Poco después, Zeus exhibe su furia. Todos los favores que hasta entonces había dispensado a Tántalo se convirtieron en atroces castigos. Los restantes dioses seguían callados ante sus platos. Zeus ordenó a Hermes que recogiera los pedazos del cuerpo de Pélope. Tenía que volver a introducirlos en el caldero y hacerlos hervir de nuevo. Después Cloto, una de las Moiras, los sacó uno a uno y comenzó a coserlos, como si reparara una muñeca. Quedaba un gran agujero en la espalda. Deméter le aplicó entonces un omóplato de marfil. Rea insufló a Pélope el aliento. Ahora el muchacho estaba vivo, íntegro, radiante. Pan bailaba alegre a su alrededor. Posidón se sintió fulminado por la belleza de Pélope y decidió raptarlo

inmediatamente. En un carro guiado por caballos de oro, huyó con él al Olimpo. Quería a Pélope de amante y de copero.

Después de haber vivido –no sabemos cuánto tiempo– al lado de Posidón, Pélope se encontró a la cabeza del reino paterno. Los reinos limítrofes no tardaron en importunarle con sus ataques. Pélope decidió atravesar el mar, con sus hombres y sus tesoros, en busca de una mujer. Se presentaría ante una princesa lejana, de la Grecia que mira hacia Occidente: Hipodamía, hija de Enómao.

En torno de la entrada del palacio de Enómao, en la colina de Crono, en Olimpia, había trece cabezas humanas clavadas. Pélope cruzó aquel umbral como extranjero, el decimocuarto pretendiente de Hipodamía. Le contaron que Enómao buscaba alguna cabeza más para colocarlas después todas en un templo dedicado a Ares, su padre. Dos violentas pasiones dominaban al rey de Olimpia: los caballos y su hija Hipodamía. Protegía a ambos con una ley. En Elide no debían nacer mulos. Quien acoplara un asno y una yegua sería ejecutado. Los pretendientes de Hipodamía tendrían que vencer en velocidad a los mágicos caballos de Enómao, regalo de Ares. Consideraba a los reyes extranjeros animales inferiores, que querían humillar a su magnífica yegua Hipodamía, preñándola de un bastardo. Para él los caballos y la hija, la «domadora de caballos», formaban un anillo. Un arco proseguía al otro. A veces, en la cama, veía asomar por la manta una cabeza de yegua blanca, y era la hija.

Pélope miró a su alrededor y pensó que derrotaría el engaño con el engaño. Si los caballos de Enómao eran un regalo de Ares, ¿quién disponía, si no Posidón, de caballos invencibles? ¿Y no había sido Posidón su primer amante? A solas en la playa, Pélope evocó al dios recordando el tiempo de sus amores. ¿Permitiría que le traspasara la lanza de un rey truculento? ¿Permitiría que su cabeza acabara colgada junto a las otras como un trofeo de caza? Un día le había secuestrado, con un carro volador: esos mismos caballos debían arrebatarse ahora de la muerte. Posidón aceptó. Pélope contemplaba sus admirables caballos y pensaba que Ares era, sin duda, un dios poderoso, pero no equiparable a Posidón, que rompe las rocas para dar paso a sus animales... y los hace emerger de la espuma de las olas. Pero tampoco eso bastaba. Pélope pensó que tres mentiras eran más seguras que

una sola. Y quiso conquistar a Hipodamía ya antes de la carrera. Hipodamía llevaba tiempo acostumbrada al lecho del padre. Más aún, le ayudaba a defenderlo. Había visto llegar a trece extranjeros, había subido a su carro, les había estorbado o distraído durante la carrera, como su padre quería. Sabía adonde iban a parar sus esqueletos. Pero ahora quedó fulgurada por aquel extranjero que tenía un brillo marfileño en la espalda. Deseó por vez primera un lecho distinto. Decidió arruinar al padre. El auriga de Enómao era un muchacho, Mirtilo, locamente enamorado de Hipodamía. La noche antes de la carrera, Hipodamía le prometió su cuerpo si introducía en las ruedas del carro de Enómao un eje de cera, en lugar del de hierro. Mirtilo sólo pensaba en el cuerpo de Hipodamía y aceptó. Pélope e Hipodamía acordaron que eliminarían a Mirtilo tan pronto como pudieran, una vez ganada la carrera.

La mañana de la carrera, hubo un momento de una tranquilidad espantosa. Todos estaban presentes, y casi preparados. En medio de ellos, más grande e invisible, Zeus. Llevaba el rayo en la mano izquierda, y la otra colgaba a su costado, pero emanaba tensión. Su tórax era un muro. Todos parecían concentrados en su propia suerte, no sabían que la suerte de aquellos lugares, y de otros muchos ocultos por la línea verde del horizonte, estaba a punto de decidirse en aquellos momentos. La cruenta escena que Enómao había preparado, y alrededor de la cual giraba su vida desde hacía tiempo, preveía las siguientes fases: el pretendiente rapta a Hipodamía en su carro; Enómao le concede, como ventaja, el tiempo de sacrificar un cordero negro. Después sube a su carro, junto con Mirtilo, y persigue a los fugitivos.

Una sirvienta estaba atando las sandalias a Hipodamía. Era el momento en que, en trece ocasiones, la hija y el padre se habían dirigido una mirada de entendimiento. Hipodamía miró al padre. El cuerpo de Enómao mostraba la seguridad de la edad y de los muchos muertos atravesados por su lanza. Iba desnudo, a excepción de un paño sobre los hombros, y estaba hundiéndose el yelmo hasta las cejas, de modo que entre la barba y el yelmo brillaran únicamente los ojos, inmóviles. «Esta noche seguiremos durmiendo juntos», decían aquellos ojos. Hipodamía vestía el complicado

peplo dórico, inadecuado para una carrera. Llevaba los cabellos rizados sobre la frente en pequeños círculos perfectos y una repentina frialdad en el corazón, como si todo hubiera ya terminado antes de comenzar, como si el padre, el palacio y los esqueletos acumulados estuvieran ya bajo cenizas. Pélope iba completamente desnudo y se apoyaba en la lanza. Relucía el marfil de su omóplato. Mirtilo, tembloroso, esperaba acurrucado las órdenes, y con una mano delgada y diestra se pellizcaba el dedo gordo del pie. Estéropo, la esposa de Enómao, contemplaba la escena, inmóvil e inexpresiva. Nacida de los amores de un astro y de un dios, llevaban tiempo utilizándola como sierva de la pasión de Enómao por Hipodamía y como enterradora de los pretendientes de su hija. Había desesperado de esperar: fuera cual fuese el resultado de la carrera, para ella resultaría un horror más. Pero su papel, como reina, consistía en asistir. Sólo un anciano sacerdote, a un lado, se mesaba la barba con los dedos y veía algo. Era uno de los Yámidas, estirpe crecida sobre las violetas, alimentada con miel por las serpientes. Apolo le había concedido entender las voces de la naturaleza, y oír incluso cuando la palabra es inútil.

Lo que siguió, la carrera, fue rapidísimo. Se vislumbró que las ruedas del carro de Enómao saltaban bajo el sol y los caballos destrozaban el cuerpo del rey. Se oyó su voz maldiciendo a Mirtilo. Pero era sólo el inicio: la carrera, el polvo, la sangre, la rotura de las ruedas jamás se detuvieron durante cuatro generaciones. Y pocos recordaban entonces que todo había comenzado en aquel momento, cuando Enómao había alzado el cuchillo sobre el cordero negro y los caballos de Posidón habían hecho desaparecer en una nube a Pélope e Hipodamía, que se miraban, cómplices en el delito y en la victoria.

Pélope no es un único, como lo son Teseo o Cadmo. No es un gran guerrero, ni un héroe, ni un inventor. Sólo es el portador de un talismán. La unicidad que no está en él es acogida en su cuerpo. Su omóplato de marfil es la unión artificial con lo divino, cubre la carencia originaria del hombre. Lo que reviste ese vacío y se articula con el cuerpo de Pélope condensa una

inmensa fuerza. Esa fuerza va mucho más lejos que su portador, y se transmite como un exceso a las generaciones posteriores, degradándose.

El talismán engarzado en la carne de Pélope se vuelve el vellocino áureo del cordero que sus hijos Atreo y Tiestes se disputan, y que Atreo mantiene encerrado en un arcón, como si fuera un saco de monedas. Pélope y los Pelópidas, hasta Orestes y más allá, hasta Pentilo, en lugar de destinos concretos son rugosidades en la historia de una estirpe y de un talismán que la devasta. Esa estirpe cruza el Peloponeso como el nervio gris de una antigua fortificación sobre el perfil de un monte.

La noche siguiente a la carrera fue triste, porque todo sucedió como estaba previsto y acordado. Con el impulso de la carrera, los caballos de Posidón desplegaron las alas y condujeron a los tres vencedores a Eubea. Hipodamía dijo: «Tengo sed.» Pélope fue a recoger agua en su yelmo. Mirtilo miraba a Hipodamía e intentó abrazarla. Hipodamía se soltó fácilmente y dijo: «Espera.» Cuando Pélope regresó con el agua, le hizo un gesto imperceptible con la cabeza. Los dos amantes conocían la primera ley del hampa: después del enemigo, matar inmediatamente al traidor que te ha permitido matar al enemigo. Más tarde detuvieron los caballos en la punta meridional de Eubea, allí donde la escollera se precipita en el mar. Mirtilo contemplaba las rocas. Desde atrás, Pélope le empujó al vacío. Lejana, pero perceptible, se escuchó la maldición que Mirtilo, al morir, arrojaba sobre la estirpe de Pélope.

Pélope fue un rey poderoso, nada más. Conquistaba tierras en todas las direcciones, y llamó a su reino Peloponeso. Sus empresas no son recordadas por la excelencia de su valor, pero se recuerda una de ellas por la bajeza de su engaño. Invitó en cierta ocasión a Estínfalo, rey de Arcadia, al que no conseguía derrotar en el campo de batalla, a una conversación amistosa. Cuando el rey llegó, desarmado, Pélope lo hizo descuartizar, de la misma manera que un día su padre le había descuartizado a él. Después ordenó que diseminaran sus miembros ensangrentados por el campo. Siguió un tiempo de carestía en toda Grecia.

De Hipodamía, Pélope tuvo veintidós hijos. Entre éstos, hubo reyes, heraldos, bandidos. Pero el preferido de Pélope era el vigesimotercero, el bastardo Crisipo, que le había dado la ninfa Axíoque. Crisipo era bellísimo, y Pélope no se sorprendió cuando un invitado suyo, el noble Layo de Tebas, que amaba a los muchachos, lo raptó. En el fondo, también su vida había comenzado de ese modo, y le había dado suerte. Quien alimentaba en silencio su odio era Hipodamía. En el lecho de Pélope había parido veintidós hijos, y ahora le obsesionaba una única idea: que fuera designado heredero el vigesimotercero, el bastardo. Sentía ascender por su interior la sangre del padre Enómao, su furia contra toda raza bastarda. Comenzó a acuciar a sus hijos predilectos, Atreo y Tieste, para que mataran a Crisipo. Pero al final fue ella la que hundió la espada de Layo en el suave cuerpo del muchacho, mientras Crisipo dormía al lado de su amante. Pélope maldijo a Hipodamía, Atreo y Tieste, y les expulsó de su palacio. Hipodamía se mató en el exilio. Atreo y Tieste llegaron a Micenas porque el trono estaba vacante y el oráculo había pronosticado que correspondería a un hijo de Pélope. Había un solo trono, y eran dos los hijos de Pélope que se presentaron en Micenas.

La gloria de Pélope fue Olimpia. En la historia divina, los juegos fueron fundados en la Edad de Oro, cuando corrieron los Curetes. En la historia humana, los juegos alcanzaron su esplendor a partir de Pélope. La competición más tramposa y más sangrienta había reavivado el único lugar inviolable de la paz helénica, donde los corruptores eran castigados. Reservaron a Pélope un montículo sagrado, de perímetro poligonal, entre el templo de Zeus y el de Hera, con árboles y estatuas. «Pélope es venerado por los éleos en Olimpia más que cualquier otro héroe, de la misma manera que Zeus es venerado más que cualquier otro dios.» En el recinto de Pélope, los éleos sacrifican todos los años un carnero negro, con el mismo gesto de Enómao antes de su última carrera. Nadie puede probar esa carne, si quiere entrar en el templo de Zeus.

Cuando los huesos de Hipodamía fueron devueltos a Olimpia, se encontró de nuevo al lado de Pélope, huesos con huesos. Por fin eran los

protectores del lugar. Aunque los juegos femeninos no son menos antiguos que los masculinos, Hipodamía fue la primera en recoger dieciséis vírgenes y hacerlas correr con los cabellos sueltos, la túnica encima de la rodilla, el seno derecho y la espalda descubiertos. De ese modo había querido agradecer Hipodamía a Hera su matrimonio con Pélope. Más adelante, dedicó un objeto al templo de Hera: un pequeño lecho de marfil. Pausanias todavía alcanzó a verlo, y anotó: «Dicen que era el juguete de Hipodamía.»

La historia de los Pelópidas es doble: una historia de descendientes, que se desarrolla entre atrocidades, exaltándolas a cada paso; una historia de talismanes, que se suceden en silencio y rigen las suertes de los hombres. Al principio aparece el omóplato de marfil de Pélope; pero después también su cetro, que había destinado a su hijo Atreo; el cordero de oro, que se disputan Atreo y Tiestes; la lanza de Pélope, que la biznieta Ifigenia tenía en su dormitorio; el vetusto simulacro de madera de Artemis, que Orestes traslada de Táuride a Grecia.

Pélope llevaba tiempo muerto y la guerra de Troya se arrastraba sin encontrar un final, cuando los videntes anunciaron que Troya sólo podía caer gracias al arco de Heracles y al omóplato de Pélope. Así que los huesos de Pélope navegaron hasta Troya. Durante el viaje de vuelta, la nave que los transportaba naufragó delante de Eubea, no lejos del lugar donde Mirtilo llevaba años yaciendo en el fondo del mar. «Y muchos años después de la caída de Troya un pescador de Eretría que se llamaba Damarmeno arrojó sus redes al mar y sacó el hueso. Quedó estupefacto por su tamaño y lo mantuvo oculto bajo la arena, pero al final fue a Delfos a preguntar de quién era aquel hueso y qué tenía que hacer con él. Ahora bien, por alguna divina previsión, justo en ese momento se encontraba allí una embajada de los éleos para pedir consejo acerca de cómo curar la peste, de modo que la Pitia les dijo que tenían que recuperar los huesos de Pélope y a Damarmeno que les entregara lo que había descubierto. Así lo hizo y, entre otras muestras de gratitud, los éleos nombraron a Damarmeno y a sus descendientes guardianes del hueso. En mis tiempos el omóplato de Pélope ya había desaparecido, en mi opinión porque había permanecido oculto tanto tiempo

en el fondo del mar, que el mar y el desgaste del tiempo lo habían consumido.» Así Pausanias. El talismán había durado más que la estirpe, pero había acabado por consumirse. Quedaban los guardianes del hueso.

La tensión que existe en Pélope, descuartizado y descuartizador, se divide en dos polos, en dos hijos: Atreo y Tiestes. Son los hermanos enemigos, como tantos otros que encontramos en el mito, en la historia y en la vida. Pero, comparada con otras análogas, su historia es algo más cruel, y también más cómica y abstracta, si es que lo cómico y lo abstracto señalan el acceso a la exaltación algebraica del horror. Todas las historias de dos son historias de tres: hay dos manos que aferran en el mismo momento lo mismo y tiran de ello en direcciones opuestas. Aquí el tercero es el cordero de oro, el talismán de la soberanía. Con el cambio de los tiempos, el omóplato de Pélope ya no es una cosa hundida en un cuerpo, y donada por un dios, sino un cuerpo externo, que una mano debe asir y ofrecer al dios, en este caso a Artemis. La mano de Atreo atrapa el cordero para estrangularlo, después lo oculta en su casa, quiere convertir el talismán en un tesoro. Hasta que Tiestes consiga robárselo, gracias a la mujer de Atreo, la cretense Aérope, a la que mientras tanto ha seducido.

Éste debería ser el primer eslabón de la cadena de errores. Pero inmediatamente descubrimos que no es así: antes del engaño tramado por Tiestes está el engaño de Atreo a Artemis, a la que quiere sustraer la bestia prometida en sacrificio. Hasta aquel momento los hermanos eran perfectamente equivalentes en el crimen. Ambos habían ayudado a la madre a eliminar al hermano bastardo, Crisipo. Y ambos habían sido castigados con la maldición de Pélope, en la que se repiten y reverdecen la de Mistilo contra Pélope, la de Enómao contra Mirtilo y, en el origen de todo, la de Zeus contra Tántalo, la cabeza de la estirpe. El conflicto entre los dos hermanos está admirablemente equilibrado, porque sería completamente inútil establecer cuál de los dos es menos injusto. Cada uno de los dos busca lo peor. La diferencia está en el estilo, y en la arbitrariedad divina, que inicialmente favorece a Atreo. Para engañar a Tiestes como Tiestes había engañado a Atreo, y para que Atreo venza en la ordalía por la soberanía

sobre Micenas, Zeus llega a invertir el curso del sol y de los astros. Esta intervención equivale a la mesa derribada por Zeus indignado contra el caníbal Licaón: es una alusión al desequilibrio del eje terrestre, al nuevo mundo que nace con la oblicuidad de la eclíptica. Pero la intervención de Zeus sólo es un episodio en el desafío embriagador entre los dos hermanos, que ya han descubierto la autonomía del hombre y experimentan sin consideraciones su mecánica.

Vuelto el talismán, y con él el poder, a manos de Atreo, y expulsado Tiestes de Micenas, cabría pensar que el conflicto se agotará, o como máximo que renacerá con la venganza de Tiestes. Aquí, en cambio, se cumple una posterior exaltación: es el vencedor quien quiere vengarse del vencido, y quiere que su venganza supere cualquier otra. Tiestes regresó a Micenas invitado por Atreo, que mostraba su deseo de reconciliarse con él. Fue acogido con un suntuoso banquete. En un gran trípode de bronce hervían gran cantidad de trozos de carne blanca. Atreo eligió algunos y los ofreció al hermano, con una mirada inmóvil que quedó como ejemplar: a partir de entonces, se habla de los «ojos de Atreo». Al final del banquete, Atreo hizo entrar a un siervo. El siervo se presentó con una bandeja llena de manos y pies humanos. Tieste comprendió que había comido la carne de sus hijos. De un puntapié derribó la mesa. Maldijo la estirpe de Atreo.

A partir de ese momento, la lucha entre los dos hermanos pierde cualquier connotación psicológica, alcanza el más puro virtuosismo, describe arabescos. Tiestes desaparece de nuevo, horrorizado fugitivo. Tiene una sola idea: inventar una venganza que supere la del hermano, el cual ya había pensado la suya con la intención de que debía ser insuperable. Ahora la mirada de Tiestes planea sobre las generaciones. Sería demasiado sencillo matar a Atreo. Hay que castigar también al hijo, y al hijo del hijo. Aquí se ofrece la ayuda divina. Peregrino en Delfos, Tiestes pide consejo a Apolo. El dios responde con perfecta sobriedad: «Estupra a tu hija.» De ese estupro nacería el vengador. Pelopia, hija de Tiestes, se había refugiado entonces en Sición, al lado del rey Tesproto. Era sacerdotisa de Atenea. Una noche, ofrecía un sacrificio a la diosa junto con otras jóvenes; Tiestes la espiaba detrás de un arbusto. Las sacerdotisas bailaban alrededor de una oveja degollada. Pelopia resbaló en un charco de sangre y se manchó el

peplo. Tiestes la vio alejarse de las compañeras en dirección a un arroyo. Pelopia se quitó la túnica manchada. Por vez primera, Tiestes vio la belleza de su hija desnuda. Saltó sobre aquel cuerpo blanco con la cabeza cubierta con el manto (¿o tenía una máscara?, ¿y por qué tenía una máscara?). Pelopia se defendió con furia del desconocido. Rodaron por el suelo. Tiestes consiguió penetrarla y derramar en ella su semen. Al final, Pelopia se encontró sola. Había conseguido arrancar la espada del desconocido y la tenía en la mano. Aquella noche fue concebido Egisto, «el irreprochable», como le llama Homero.

Mientras tanto, después de que Atreo hubiera descuartizado a los hijos de Tiestes, una grave sequía había atacado Micenas. Un oráculo pretendía que sólo finalizaría si era reclamado el fugitivo Tiestes. Atreo sabía que Tiestes estaba en Tesproto. Fue a Sición, pero Tiestes había huido de nuevo, después de haber violado a su hija. En la corte de Tesproto, Atreo conoció a una sacerdotisa de Atenea de la que se enamoró inmediatamente. Pidió al rey su mano, creyendo que Pelopia era su hija. Tesproto no le desengañó y le concedió a Pelopia. Atreo regresó a Micenas sin el hermano pero con una nueva esposa, que ocultaba en el equipaje la espada de un desconocido. Después de haber sido traicionado y burlado por Aérope, deseaba una nueva familia, irreprochable. Nueve meses después, Pelopia parió a Egisto. Lo entregó a unos pastores, para que le educaran en las montañas, alimentado por una cabra. Atreo pensó que Pelopia había sido víctima de un momentáneo, y excusable, ataque de locura. Envío a sus hombres a las montañas, en busca del niño. Lo recuperaron. Se trataba de su único hijo incontaminado, pensaba; de su heredero.

En Micenas, la naturaleza seguía inmóvil. Se negaba a dar frutos, porque Tiestes todavía no había vuelto. Finalmente lo capturaron y lo metieron en la cárcel. Atreo llamó al pequeño Egisto y le confió su primera hazaña de hombre: debía coger la espada que su madre llevaba siempre consigo y utilizarla para matar al prisionero mientras dormía. Tiestes consiguió salvarse de su hijo en el calabozo y le arrebató la espada de la mano. La miraba. Después la reconoció: la había perdido aquella noche en Sición. Dijo a Egisto que llamara a su madre. Enfrentada a la espada, y a Tiestes, Pelopia lo entendió todo. Empuñó la espada y la hundió en su propio

cuerpo. Tiestes la sacó de la carne de Pelopia y la entregó al pequeño Egisto, todavía manchada con la sangre de la madre. Le dijo que volviera ante Atreo y se la enseñara, para demostrar que había cumplido sus órdenes. Lleno de euforia, convencido de haberse liberado del hermano, y por lo tanto de su obsesión, Atreo pensó que lo primero que debía hacer era dar las gracias a los dioses. Hizo preparar un solemne sacrificio a orillas del mar. Mientras lo celebraba, el pequeño Egisto se le acercó y hundió la espada de Tiestes en el cuerpo de Atreo. Tiestes se convirtió en rey de Micenas. Un nuevo cordero de oro apareció en su rebaño.

Así, provisionalmente, concluía el enfrentamiento entre los dos hermanos, por lo menos en el sentido de que uno moría antes que el otro. Pero la rueda de molino que con ellos había acelerado su movimiento seguiría triturando huesos, durante una, dos, tres generaciones más. El enfrentamiento entre los hermanos enemigos se había convertido en una guerra entre formas, un duelo entre fanáticos de la forma. Si, al final, Tiestes alcanza una momentánea victoria, es porque su inventiva formal ha ido mucho más lejos que la del hermano, que en el fondo se ha detenido en el banquete canibalesco. El auténtico moderno es Tiestes, el que predispone el vértigo del equívoco y con él se satisface. El triunfo de Tiestes fue tratado por Eurípides en *Las cretenses* (y confirmado por Séneca en *Tiestes*). La cretense Aérope, la traidora, que en la mayoría de las versiones traiciona a Atreo con Tiestes en Micenas, ya habría conocido a Tiestes en Creta. Era un vagabundo fugitivo, exiliado por el hermano, pero conquistó inmediatamente a la princesa, como Teseo a Ariadna. El rey Catreo les sorprendió en la cama. Apresó entonces a Aérope y a su hermana Clímene y las entregó a otro rey, Nauplio, para que las ahogara o las vendiera como esclavas. En lugar de eso, Nauplio decidió casarse con Clímene y la llevó a Argos. Allí Plístenes, hijo de Atreo, un joven enfermizo por venganza de Artemis, eligió como esposa a Aérope. Pero entonces Aérope ya había concebido a Agamenón y Menelao de Tiestes.

Cuando, al regreso de Troya, Agamenón, atrapado por una red y todavía con un pie en el agua del baño, es asesinado por el vengador Egisto y por Clitemestra, la sangre corre entre Tiestes y Tiestes, entre quien es hijo de Tiestes y quien es hijo de Tiestes y de su propia hermanastra. En la casa de

los Atridas ya nada queda de Atreo. Allí sólo habita la maldición de Tiestes, que Casandra percibe en el aire. Es una maldición que ahora se cierra sobre sí misma, separada de todo, pura forma, gloria autista.

Mientras Agamenón, hijo de Atreo, combatía al pie de los muros de Troya, todos esperaban que Egisto, hijo de Tiestes, ocupara su lugar en el lecho de Clitemestra y en el trono de Micenas. Sin embargo, los actores permanecieron largo tiempo inmóviles. Querían saborear lo inevitable. Igual que un viajante de comercio, Nauplio navegaba a lo largo del Ática y del Peloponeso. Atracaba en los puertos más importantes y visitaba los palacios donde había un trono vacío. Por las noches hablaba de Troya, de la guerra difícil e interminable. Permanecía hasta avanzadas horas de la madrugada con las reinas solitarias. Y entonces las invitaba al adulterio. No con él, claro está, sino con algún ambicioso de buena familia próximo a ellas. Era su manera de recordar a esos tronos vacíos que habían asesinado vilmente a su hijo Palamedes, allí abajo, a los pies de Troya.

En Micenas, cuando repitió su escena con Clitemestra, descubrió que la reina no conseguía ocultar una sonrisa sardónica y distraída. ¿Era tal vez necesario que alguien fuera a sugerirle lo que desde hacía ya tiempo sabía que haría? Y también Agamenón lo sabía. Le había puesto tras sus talones al inoportuno aedo de la corte, con el encargo de vigilarla y de informarle de todo. Fue el primer intelectual de Estado. Pero un día Egisto lo cogió del pescuezo y lo arrojó sobre una barca. Lo abandonaron en una isla donde sólo crecían cardos, para que las rapaces se solazaran con sus viejas carnes.

Así Egisto, finalmente, entró en el palacio de Micenas, se calzó las sandalias de Agamenón, bañó su lecho con su sudor, se sentó en su trono, poseyó a Clitemestra, más con furia que con placer; pero esto era justamente lo que le gustaba a Clitemestra. Había un profundo acuerdo entre ellos, y comenzaron a parecerse físicamente, como algunos viejos cónyuges. A veces por la noche, ante el fuego, hablaban de cómo matarían a Agamenón, perfeccionaban los detalles, sopesaban las variantes, saboreando la espera. E incluso después, cuando las hogueras, desde la cima del Athos a la del Aracne, hubieron anunciado el retorno del caudillo,

cuando Agamenón pisó con terror la púrpura, cuando Egisto lo hubo traspasado dos veces, cuando Clitemestra lo hubo decapitado con el hacha, incluso entonces, por la noche, se paraban a pensar en Orestes, en cómo le matarían, en cómo él intentaría matarles. Y al final llegó el momento en que Orestes se introdujo en el palacio de Micenas con el engaño y mató a la madre y al amante: el delito fue fácil, como una escena ensayada durante años y años, que los actores tienen prisa en concluir para regresar a casa.

La miseria mecánica de los Pelópidas parece detenerse ante el noble debate del Areópago por Orestes. Y, cuando el voto de Atenea provoca su absolución, todos levantan la frente, como liberada de una pesadilla. Pero el proceso a Orestes fue más útil a los atenienses que a Orestes. Les dio el valor de situarse más allá del crimen, de entender el crimen, y esto era algo que hasta entonces nadie había osado. En cuanto a Orestes, siguió tan infeliz como antes. El día que había llegado a Atenas, y todos le rehuían, aunque le dieran, sin embargo, de beber, con tal que bebiera a solas, y todos los demás entonces, incluido los niños, comenzaron a beber a solas, en pequeñas jarras, aquel día Orestes comprendió que durante toda su vida seguiría en aquella mesa bebiendo a solas, aunque fuera absuelto, aunque llegara a soberano, aunque tuviera una mujer a su lado.

¿Y qué mujeres serían? Se sentía condenado a buscar, a encontrar a sus hermanas, Electra e Ifigenia. Y las hermanas eran la familia. La pena más punzante de Orestes era que, fuera donde fuese, sus únicas historias eran historias de familia. Hasta Pílates, en quien depositaba su amistad, era en el fondo un pariente. Y le hizo casarse con su hermana. Por lo demás, el mundo podía incluso no existir. ¿Qué otras mujeres, entonces? Orestes buscó a Hermíone, también ella una parienta, prima por partida doble. Pero después descubrió que el motivo por el que la había buscado era aún peor, y le paralizaba. Hermíone era prometida de Neoptólemo, hijo de Aquiles. Cuando Neoptólemo fue muerto por Apolo en su templo de Delfos, al igual que por Apolo había sido muerto su padre Aquiles, Orestes ocupó su lugar al lado de Hermíone. Sabía perfectamente que, en aquel momento, no era

Orestes: era Agamenón que de nuevo arrebatava la amada Briseida a Aquiles.

Orestes nunca era Orestes, salvo en su locura aguijoneada por las Erinias. O en los breves momentos de reposo de la locura, como cuando apoyó la cabeza sobre una piedra en un islote cerca de Gition. Después tuvo un sobresalto, cuando le dijeron que justo allí Helena y Paris habían pasado su primera noche de amor, y decidió inmediatamente reanudar el viaje. O en aquel sofocante lugar de la Arcadia, donde descubrió que ya no podía soportar a las Erinias, y no tanto a ellas, de las que ni siquiera confiaba en liberarse, sino su color, aquel negro denso en la claridad meridiana, y, exasperado, se había amputado de un mordisco un dedo de la mano izquierda. Entonces las Erinias se volvieron blancas.

Pero esa paz duró poco. Aun blancas eran terroríficas, tal vez incluso más, y no cesaban de seguirle, aunque de vez en cuando se durmieran, aunque a veces se equivocaran de camino, desordenadas pero testarudas. Las veía caer sobre sí como fragmentos de estatuas del cielo. Y llegó también a no soportar el terror, como una vez en la lúgubre orilla del Táuride, y entonces comenzó a ulular como un perro: un rebaño de blancos terneros corría hacia él y Orestes creía que eran todas las Erinias que se le echaban encima.

Cuando conoció a Erígone, Orestes tuvo la última prueba de que lo que hacía no le pertenecía, sino que formaba parte de otra cosa, en el fondo tan extraña a él como una piedra hundida en el cuerpo. Era una hija de Egisto y Clitemestra, su espejo, por lo tanto, en la descendencia de Tiestes, y su primera enemiga. Junto con Tíndaro, rey de Esparta y padre de Clitemestra, la vio presentarse en Atenas para acusarle delante del Areópago. Mostraba la fiereza salvaje de Artemis, que los Atridas jamás habían sido capaces de conquistar, desde que Atreo le había sustraído el cordero de oro. Orestes la miraba y se veía a sí mismo como mujer, y al mismo tiempo veía el ser más ajeno a él, más inaprehensible. Aquél, acabó por entender, era el único ser que podía desear matar o tender en un lecho.

Durante el proceso, Orestes se movía como un caparazón insuflado por los sugeridores délficos. Cuando fue absuelto, algunos cuentan que Erígone se ahorcó, de rabia. Después de la absolución, la vida de Orestes no cambió

mucho. Era una continua peregrinación. Al final regresó del Táuride estrechando en la mano el pequeño simulacro de madera de Artemis, única medicina para él contra la locura. Orestes añadió entonces un último motivo para ser odiado por Erígone. Aletes, hermano de Erígone, se había apoderado del reino de Micenas. Orestes lo mató. Pero Aletes, «errante», «mendiga», era también otro nombre de Erígone en su otra vida, la de hija de Icario. En su furor, Orestes, después de haber matado a Aletes, intentó también matar a Erígone. Y era como querer matarla dos veces. Pero Artemis se la arrebató. Se habían amontonado tantos cadáveres entre Orestes y Erígone que los dos ya no podían ni verse. Orestes descubrió un día que sólo se sentía atraído por ella. Consiguió reencontrarla. Orestes y Erígone tuvieron un hijo: Pentilo. En aquel bastardo se reunieron las descendencias de Atreo y de Tiestes, que habían luchado con todos los medios por la legitimidad, y sobre todo por expulsar de ella al otro. Ambas descendencias estaban condenadas a mezclarse en su sangre para siempre. A menos que, según la insinuación de Eurípides, la sangre de Pentilo estuviera compuesta únicamente de la purísima sangre de Tiestes y de sus hijos, y en tal caso Orestes y Erígone habrían sido hermanos y los Atridas un fantasma que jamás había tenido cuerpo.

Orestes gobernaba ahora un gran reino, en parte heredado, en parte conquistado, que se extendía de Laconia a la Arcadia. Sentía, sin embargo, que con él terminaba todo; a no ser que recomenzara de muy lejos, y entonces se trataría de otra historia. Un oráculo dijo que debía fundar una colonia en Lesbos. ¿Lesbos? No le sonaba, era uno de los escasos lugares donde jamás había puesto los pies. Sólo un detalle le recordaba Lesbos: se decía que justo de aquella isla había llegado a Olimpia el cruel rey Enómao, que en el fondo era su bisabuelo. Puede que Lesbos fuera un retorno, una hebilla que se cerraba, cubierta por el agua. Pero no sería Orestes quien fundaría colonias en Lesbos. Fue Pentilo, llevó más allá del mar la sangre de los Pelópidas, encerrada en su cuerpo como en un cofrecillo. Entonces seguirían historias provincianas, de las que poco se llegaría a saber. Finalmente dominaba el silencio. Por vez primera, Orestes se sintió más ligero. Se estaba aproximando a los setenta años y algo le instigaba a volver a los lugares donde había sufrido más agudamente la locura. Se retiró a la

Arcadia. No asumía el papel de un poderoso soberano, aunque tuviera un gran reino. Seguía siendo siempre aquel que bebe a solas.

Un día, no lejos del lugar donde se había amputado un dedo con los dientes para que las Erinias se volvieran blancas, fue mordido en el talón por una serpiente, y murió envenenado, al igual que con el veneno, su único compañero además de Pílates, había vivido siempre. Y otro día buscaron sus huesos, por razones semejantes a aquéllas por las que habían buscado los huesos de su abuelo Pélope. Debían ayudar a hacer caer una ciudad. Esta vez no tan grandiosa como Troya, pero siempre importante. Se trataba de Tegea, que los espartanos llevaban generaciones intentando inútilmente conquistar. El oráculo dijo que los huesos de Orestes serían hallados «allí donde el golpe sigue al golpe, donde el mal yace sobre el mal». Golpe sobre golpe, mal sobre mal: los huesos de Orestes, sepultados en el taller de un herrero, seguían estremeciéndose bajo los golpes del hierro que caía sobre el hierro.

Presupuesto de los misterios es una escena que se desarrolló entre dos hermanos divinos, Zeus y Hades. Un día, en el Olimpo, Zeus vio acercársele al poderoso hermano. Si Hades se mostraba, era seguramente para pedir algo. Y Zeus sabía perfectamente qué. Así pues estaba a punto de terminar la época en que, sobre la tierra, Zeus veía aparecer y desaparecer a los hombres y a las mujeres sin preguntarse por qué, duros y brillantes, pero todavía afines a la metamorfosis, dispuestos a vivir un breve período como cuerpos y un tiempo mucho más largo como sombras exhaustas en el Hades. Entre la vida y la muerte había un corte neto, semejante al filo de la hoja de bronce que se abatía sobre los animales propiciatorios. Para el placer de Zeus no cabía pensar en un orden mejor. A Zeus le gustaba todo lo que existe sin justificación. Pero ahora Hades acudía a pedir un rehén. Quería una mujer en el palacio de la muerte. Y sólo podía ser una hija de Zeus, una sobrina que Hades llevaba tiempo espiando: Perséfone o Perséfata, nombres oscuros, en cuyas letras resonaban el asesinato (*phónos*) y el saqueo (*pérsis*), superpuestos a una belleza sin nombre salvo el de Niña: Core.

Zeus asintió. ¿Se necesitaban palabras entre ellos? Cuando se produjo el originario reparto del botín entre los hermanos Zeus, Hades y Posidón, Zeus había tenido suerte: el azar le reservaba la vida dentro de la luz. Posidón se retiró bajo las olas, Hades al subsuelo. Pero ¿cuánto tiempo podría durar esta división demasiado clara? De la misma manera que Zeus interfería a veces entre los muertos, o Posidón saqueaba en ocasiones la tierra, era fatal que un día Hades subiera al Olimpo para pedir a Zeus una criatura viviente. Quería recordarle que eran parientes próximos, aunque no se frecuentaban, y que el vínculo ahora se haría aún más estrecho. También él quería raptar una mujer, exactamente igual que como veía hacer tantas veces a sus hermanos, cuando levantaba los ojos de su morada subterránea. ¿Acaso no habían decidido, antes de echar a suertes el mundo, que debían considerarse iguales? Ahora, en la tierra, que era el campo de juego para los tres hermanos, se veía dominar sobre todo a Zeus y Posidón. Hades no se mostraba: acogía solamente los simulacros de los muertos en su inmenso y

oscuro albergue. Sin embargo, Hades tenía a su servicio los caballos más impetuosos. ¿Qué esperaban, piafando detrás de las puertas del palacio, si no un rapto? En la tierra, al menos en un gesto la suerte de los hermanos habría debido mostrarse equivalente: precisamente en raptar mujeres. Y, mientras para Zeus y Posidón la mujer era siempre un plural, Hades se contentaría con una sola hazaña. A él, añadió con aquella ironía que nadie conseguiría igualar, le bastaba una única mujer. Calló. Después precisó: aquella niña debía ser *la Niña*: Core. Quería que se sentara para siempre en el trono de los muertos.

Hades desapareció del Olimpo y Zeus se quedó a solas. Ahora Zeus comenzó a pensar en el pasado, en aquella parte del pasado que sólo él entre los Doce conocía y que resonaba en su mente cada vez que se anunciaba un acontecimiento cargado de futuro. La visita de Hades era precisamente uno de esos acontecimientos, quizás el mayor. Nadie lo sabía todavía y pocos, durante milenios, llegarían a saberlo.

Zeus había nacido en un mundo ya viejo, peligroso y poblado por seres divinos. En su vida había realizado una única hazaña totalmente digna de su nombre de Viviente para cada viviente. Todavía estaba oculto en la caverna de Noche, nodriza de los dioses, materializada de ambrosía. Noche le había aconsejado que devorara a Fanes, el Protogonos, primer nacido entre los soberanos del mundo, y que después devorara también a los dioses y a las diosas que habían nacido de él, y al universo. En su sagrado vientre acabaron los dioses y las diosas, el suelo y el esplendor de los astros, Océano y los ríos, y la profunda cavidad subterránea. En el vientre de Zeus se encontró todo lo que había sido y todo lo que habría de ser.

Todo crecía a la vez dentro de él, agarrado a sus vísceras como un murciélago a un árbol o como una sanguijuela a la carne. Sólo entonces Zeus, que había sido un hijo de titán como tantos otros, se convirtió en el inicio, el medio, el fin. Era macho, pero también era una ninfa inmortal. Entonces, en su soledad desbordante, Zeus vio la vida que había precedido su nacimiento como hijo de Crono, inmediatamente amenazado por el padre, que quería devorarlo. Entonces entendió por qué su padre había sido

tan feroz. En el fondo, había intentado hacer lo que sólo él, Zeus, había conseguido. Pero ahora todo se le aparecía reluciente y claro, porque todo estaba en él. Sintió con estupor que se había vuelto el único. Vivía en un estado de vigilia perfecta. Se remontaba a los tiempos anteriores a su padre, Crono, cada vez más atrás, hasta que se detuvo en un punto que era el último porque había sido el primero.

Todavía no existía el espacio, sino una superficie convexa, revestida de miles y miles de escamas. Se extendía más allá de cualquier mirada. Siguiendo las escamas hacia abajo descubrió que se pegaban a otras escamas, de igual color, y que se entrelazaban en nudos múltiples, cada vez más apretados. El ojo se confundía, y no identificaba a cuál de las dos pieles serpentina pertenecían las escamas. Siguiendo hacia arriba, hacia la cabeza de las dos serpientes anudadas, el cuerpo de la primera serpiente se erguía y las escamas se convertían en algo que ya no respondía a la naturaleza de la serpiente: era el rostro de un dios, el primer rostro que reveló qué es el rostro de un dios, y lo rodeaban dos grandes cabezas, de león y de toro, mientras de los hombros se expandían unas alas inmensas y sutiles. En la parte superior, el brazo blanco de una mujer se entrelazaba con el brazo del dios, así como en la inferior se enlazaban las colas de las dos serpientes. Mirando fijamente el rostro del dios estaba el rostro de la mujer que, con el otro brazo, detrás del cual temblaba una ala inmensa, llegaba hasta el extremo de todo: allí donde alcanzaba la punta de sus uñas terminaba el Todo. Eran una pareja majestuosa e inmóvil: eran Tiempo-sin-vejez y Ananke.

Del coito que se ocultaba en el nudo de su abrazo nacieron Éter, Caos y Noche. Un vapor tenebroso se superponía a las dos serpientes aladas. Tiempo-sin-vejez espesó aquella niebla oscura en una materia que adoptó poco a poco una forma oblonga. Y, mientras tanto, una claridad se expandía de aquella envoltura que fluctuaba en el vacío como una túnica blanca o un jirón de niebla. Luego, separándose de Ananke, la serpiente se enroscó alrededor del huevo luminoso. ¿Quería triturarlo?

Al fin la forma se rompió. Desprendía una luz radiante. Apareció el

aparecer. Sólo se percibía la invasión de la luz y no se distinguía la figura de la que procedía. La Noche fue la única en verla: cuatro ojos y cuatro cuernos, alas de oro, cabezas de carnero, toro, león y serpiente esparcidas sobre un cuerpo joven y humano, un falo y una vagina, cascos. Después de haber roto la envoltura, el padre serpiente se enroscaba alrededor del cuerpo del hijo. En la parte superior se reconocía la cabeza del padre que miraba al hijo y una hermosa cabeza de muchacho que miraba dentro de la luz emanada por su propio cuerpo. Era Fanes, el Protogonos, el primer nacido en el mundo del aparecer. Era la «llave de la mente».

La vida de Fanes no se asemejaba a alguna otra de las vidas que siguieron. Solitario en la luz, «nutría en su pecho el amor rápido, sin ojos». No necesitaba mirar, salvo la luz, porque todo estaba en él. Copulando consigo mismo, preñó su sagrado vientre. Parió otra serpiente, Equidna, con un soberbio rostro de mujer rodeado por una vasta cabellera. De las fragantes mejillas, del incesante brillo de la mirada emanaba violencia. Hasta debajo de los senos blancos y blandos subían escamas manchadas, como olas de un mar henchido. Después Fanes engendró a Noche, que ya existía antes que él: pero Fanes debía de todos modos engendrarla, porque era todo. Convirtió a Noche en su concubina. Fue huésped en su caverna. Nacieron otros hijos, Urano y Gea. Poco a poco, con la luz que seguía manando de la cima de su cabeza, Fanes compuso los lugares donde habitarían los dioses y los hombres. Las cosas entraron en el aparecer.

Corría el tiempo, y Fanes seguía en la caverna, con el cetro en la mano. Primer rey del mundo, no quería reinar. Pasó el cetro a Noche. Se alejó a solas. Ahora que el cosmos existía, Fanes subió con su carro y sus caballos al dorso del cielo. Y allí se detuvo largo tiempo, solitario. De vez en cuando cabalgaba sobre la cresta del mundo. Pero nadie podía verle. En el interior de los cielos, los seres se multiplicaban.

Desde que Fanes se había retirado al lugar más remoto de la vida del mundo –Zeus seguía pensando–, los acontecimientos habían comenzado a semejarse. En cada ocasión había un soberano, habían hijos, enemigos,

mujeres que ayudan y traicionan. Recordaba el coito interminable de Urano y Gea, sus hijos que eran expulsados dentro del vientre de su madre. Y Gea que, en las profundidades de sí misma, sentía ahogos e incubaba rencor. Recordaba la hoz dentada, de blanco metal invencible, en las manos de su hijo Crono, que después se convertiría en su padre, y los testículos de Urano que se hundían en el mar. En la superficie del agua se formaban varios círculos, y uno de éstos estaba listado de espuma blanca. En el centro surgía Afrodita, ayudada por sus primeras sirvientas, Apate y Zelo, Engaño y Rivalidad. Urano había sido un padre cruel, y cruel fue también Crono, que ocupó su lugar. Pero su mente era retorcida y poderosa. Crono poseía las medidas del cosmos.

Por aquellos tiempos, ya se habían esparcido muchos seres en el espacio, arriba y abajo: los Titanes, los Cíclopes, los Hecatonquiros. Y Crono seguía engendrando hijos, copulando con Rea. Zeus había nacido entonces, como uno de tantos. Como tantos otros, habría debido ser devorado por el padre. Pero Rea lo ocultó en una caverna, y fue entonces cuando añadió a su nombre el de Deméter. De la primera infancia Zeus recordaba sobre todo un estrépito de címbalos que procedía de la claridad deslumbrante en el umbral de la caverna, un perfil de mujer que los tocaba y sombras de jóvenes guerreros que danzaban y gritaban. Después, en cierta ocasión, Noche, la dueña de la caverna, había explicado al niño Zeus que se convertiría en el quinto soberano de los dioses. Pero Zeus no sabía quiénes habían sido los otros cuatro. Sabía únicamente que, en medio de la luz, le esperaba su padre, dispuesto a devorarlo.

De la misma manera que Gea había entregado la blanca hoz al hijo Crono para que cortara los testículos de Urano, también fue Noche quien concibió el engaño para que Zeus se liberara de Crono. Al macho, a partir de ese momento, le correspondía el gesto. Pero sólo los seres femeninos conocían la *mêtis*, la inteligencia que preordena los actos en el silencio de la mente. Noche preparó un gran banquete a Crono. Numerosos sirvientes y sirvientas se alternaban, cargados de ambrosía, néctar y miel. Complacido, solitario, Crono no paraba de atiborrarse de miel, como aquel que se sume en la voluptuosidad. Después se levantó, ebrio, y fue a echarse debajo de una encina. En su rostro permanecía la consunción de un placer que no conoce

fin. Mientras tanto, Zeus había subido al cielo, montado en un macho cabrío. Ahora se acercó al padre con paso silencioso, le miró y le rodeó el cuerpo con una cadena. Pero esto sólo era el inicio del plan de Noche. Zeus debería agarrar todo lo que vagaba por el mundo, atarlo con una cadena de oro y devorarlo. Cuando los cielos, los mares, la tierra y los seres divinos ya habían desaparecido en su vientre, Zeus pensó que le quedaba por realizar una última hazaña: devorar a Fanes. Entonces subió al dorso del mundo, allí donde Fanes vivía solo con sus caballos. Con él no fue necesario urdir un engaño, porque Fanes estaba absorto en sí mismo y desarmado.

Después, poco a poco, todo lo que se había aposentado en el vientre de Zeus fue vomitado a la luz. Volvían los árboles y los ríos, los astros y el fuego subterráneo, los seres divinos y los animales. Todo parecía igual que antes, pero todo era diferente. Desde la partícula de polvo hasta los inmensos cuerpos giratorios de los cielos, todo estaba unido por una cadena invisible. Todo aparecía esmaltado de luz, como si naciera por primera vez. Pero Zeus sabía que no era así: con él, por el contrario, todo nacía por última vez.

Hay una nostalgia en los dioses soberanos que les impulsa a restablecer el estado del primero entre ellos, de Fanes. Para Zeus, la nostalgia de Fanes se fijó en la figura de la serpiente. Sólo Zeus podía recordar la visión de las dos serpientes enlazadas, antes de que el mundo existiera. Y Fanes había aparecido entre los anillos de una serpiente. Cuando Zeus hubo expulsado el mundo de su corazón, sintió el deseo de unirse con su madre. Ese deseo estaba impulsado por un recuerdo remoto. La madre huía, y Zeus no se cansaba de perseguirla. Al final, Rea Deméter se transformó en serpiente. Entonces también Zeus se volvió serpiente, se acercó a la madre y juntó sus escamas a las de ella en un nudo heracleótico, el mismo que forman las dos serpientes en el caduceo de Hermes. Fue un acto de violencia, hasta el punto de que un antiguo comentarista quería derivar el nombre de Rea Deméter (Deò) del verbo *dēioûn*, «devastar». Pero ¿por qué, para estuprar a la madre, el dios quiso formar justamente ese nudo? En ese momento, Zeus recordaba algo, y quería repetirlo. De la misma manera que los hombres un

día recordarían en cada uno de sus gestos un precedente divino, también Zeus recordó a los dioses anteriores que había podido contemplar cuando devoró a Fanes y sus poderes.

Zeus repetía la imagen más majestuosa, la primera a la que se remontaba su memoria: la del Tiempo-sin-vejez y Ananke enlazados en el nudo heracleótico antes de que el mundo fuera engendrado. El estupro de Rea Deméter, modelo de tantas otras aventuras de Zeus, no era, pues, un prototipo, sino un gesto dirigido a un pasado anterior a Zeus y que sólo Zeus podía conocer. Repetirlo era una muestra de fidelidad. De serpiente a serpiente, el mundo seguía propagándose en sus eras. Cada vez que Zeus se transformaba en serpiente, la flecha del tiempo se dirigía hacia atrás, para hincarse en el origen. Entonces el mundo parecía suspender la respiración, para que se hiciera perceptible el movimiento retrógrado que señala el paso de una era a otra. Así sucedió cuando de la cópula de Zeus serpiente con Rea Deméter transformada en serpiente fue engendrada Perséfone, la «niña cuyo nombre no se puede decir», la niña única a la que Zeus transmitió el secreto de la serpiente.

Cuando Perséfone nació, su aspecto había sido horrendo para todos menos para su padre, el único que pudo contemplarla en aquella forma. Tenía dos caras, cuatro ojos, y le asomaban cuernos de la frente. Ni los hombres ni los dioses habrían podido entender el esplendor de Perséfone, pero lo entendía Zeus, que al contemplarla recordaba la aparición de Fanes a la luz. Y, de la misma manera que un día una serpiente se había enroscado alrededor de la carne radiante de Fanes, también un día Zeus se acercó a la hija para rodearla con sus espiras, asumiendo una vez más forma de serpiente. La escena sucedió en Creta. Rea Deméter había escondido a la hija en una gruta, y allí tejía Perséfone, en el telar de piedra, una túnica salpicada de flores. Unas serpientes se encargaban de la custodia en la puerta del antro. Pero otra serpiente, que era Zeus, las adormiló con la mirada mientras se deslizaba en el antro. Y, antes de que Perséfone pudiera defenderse, su piel blanca se pegaba a las escamas de aquella serpiente, que la lamía con baba amorosa. En la oscuridad del antro, el cuerpo horroroso de Perséfone irradiaba luz, como en un tiempo el de Fanes. De aquel violento coito nació Zagreo, el primer Dionisos.

Los Padres cristianos no creyeron en la cópula de Zeus serpiente y Deméter. Para ellos, la historia todavía era más atroz. Clemente es áspero y elíptico al contarla. Pero el africano Arnobio no consigue contenerse, desborda la elocuencia de un predicador barroco abandonado a la *delectatio morosa*. Según su versión, ya no como serpiente, sino como toro, se unió Zeus a Deméter. «*Fit ex deo taurus*»: a partir del momento en que Zeus se vuelve toro, Arnobio se exalta. «*Cum in Cererem suam matrem libidinibus improbis atque inconcussis aestuaret...*» *Aestuar*: la expansión de la marea, el encendido de la llama: así es la libido de Zeus. Es un dios que engaña a la madre, transformándose en toro, para estuprarla. Y entonces surge la cólera de Deméter, entonces la diosa fue llamada Brimó; no ya cuando otro de los hijos de Crono le raptó la hija.

Entonces, por primera vez, Deméter paralizó a los dioses y al mundo: «*adlegatur deorum universus ordo*». Fue entonces cuando Zeus recurrió, para aplacarla, a una mezquina astucia, semejante a la que los hombres habrían practicado con los dioses. Zeus eligió un carnero de grandes testículos y los cortó. Después compareció ante la madre, con aire afligido y sumiso. Como si fueran los suyos, arrojó los testículos del carnero en la falda de Deméter. La sustitución propiciatoria, la poderosa arma que los hombres utilizarían un día para defenderse de los dioses, fue inventada en ese momento por Zeus. Entonces Deméter se aplacó.

Al décimo mes nació Perséfone. Zeus observó cómo crecía. Cuando la vio fuerte, floreciente y «hinchida de linfa», se sintió irremediablemente impulsado a repetir su gesta: «*redit ad priores actus*». Ahora emigra en forma de serpiente, rodea a la hija con unos anillos inmensos y, bajo el feroz abrazo, juega con ella tiernamente y la penetra en el coito, «*mollissimis ludit atque adulatur amplexibus*». De Deméter impregnada del semen del toro había nacido una niña, de Perséfone llena del semen de Zeus serpiente nació un toro.

El cosmos late entre serpiente y toro. Pasó un tiempo larguísimo antes de que a la serpiente, Tiempo-sin-vejez, siguiera el latido del toro, que fue Zeus. Y un tiempo mucho más breve antes de que Zeus toro engendrara con

Deméter a la mujer en la que volvía a latir la naturaleza de la serpiente, Perséfone. Y un tiempo mínimo, el tiempo de encenderse para el deseo, cuando Zeus descubrió que la niña Perséfone había pasado a ser muchacha, para que el padre se uniera a la hija como serpiente y engendrara al toro, Zagreo, el primer Dioniso.

Toda la historia del mundo estaba en ese volverse toro y repetirse serpiente, para hacer nacer otro toro. Contada por Zeus, era una historia que provenía del toro y volvía al toro. Contada por Tiempo-sin-vejez, era una historia que provenía de la serpiente y esperaba reanudarse en la serpiente. Desde entonces Tiempo-sin-vejez espera:

«...toro
padre de serpiente y padre de toro serpiente,
en la montaña el oculto, oh mayoral, el aguijón.»

Theós, el indeterminado divino, era una invasión del cuerpo y de la mente. Era el hacerse íntimo de lo que es más extraño. Y nada más extraño que la serpiente. Una mano acercaba al cuello la serpiente. La mano introducía la serpiente bajo la túnica del iniciando. De la garganta, a través del reguero de los senos, si era una doncella, a través del pecho liso, si era un muchacho, la serpiente descendía a la oscuridad, oculta bajo la tela, hacia el vientre. ¿Se quedaba allí? ¿Se enroscaba alrededor de la cintura de aquel cuerpo? Se deslizaba por los muslos y asomaba por abajo, entre las piernas. «*Theós dià kólpou*»: «dios a través del vientre».

El mar es lo continuo, la perfección de lo indiferenciado. En la tierra su emisario es la serpiente. Allí donde está la serpiente, mana el agua. Su ojo es líquido. Bajo sus anillos, corre perenne el agua del subsuelo. Ágil, no necesita articulaciones. Las mismas manchas se repiten sobre toda la piel, las escamas son uniformes, el movimiento ondulante como las olas se renueva siempre. La serpiente es al toro como el mar a la tierra. Del mar surge la tierra, como el toro de la serpiente. Para raptar a Europa, el toro Zeus salió del mar. Y al mar volvió a arrojarse. Mientras surcaba las olas, un pie de Europa estaba inmerso en el mar y una mano se aferraba a la grupa.

En el orden de la fuerza, el espíritu es el extranjero, separado de la tierra y del agua. Pero Apolo y Atenea estaban celosos de la fuerza, de aquella fuerza que, cuando nacieron, ya había sido expulsada hacia los confines del mundo. Abajo, cerca del círculo serpentino de Océano, seguían viviendo criaturas insomnes o letárgicas, agazapadas en cavernas o montañas. Todavía contenían una fuerza sin extirpar. Apolo y Atenea sabían que deberían descubrir a esas criaturas, matarlas o apropiárselas.

Portadores de una perfección opuesta, nueva e inaudita, Apolo y Atenea estaban celosos de la perfección de lo indiferenciado. Pero no podían intervenir en el reino acuático de Posidón, ni en el reino subterráneo de Hades, después del reparto entre los tres hijos de Crono. Quedaba, como terreno de juego, la tierra. Había que jugar el partido con la serpiente. Atenea mató a la Gorgona, coronada de serpientes. Apolo mató a Pitón, enroscado en la fuente Castalia. Las serpientes de la Gorgona se movían al viento sobre el pecho de Atenea. Se habían convertido en las franjas de la égida. Los dientes y los huesos de Pitón reposaban en la bronceína concavidad del trípode desde el cual la Pitia pronunciaba los oráculos de Apolo. Las escamas de Pitón estaban enroscadas alrededor de la piedra del *omphalós*. El ombligo es el punto, el punto único, el indispensable, donde lo perfecto se une a la perfección de lo indiferenciado. Es el pie de Europa en el mar.

De Zeus arrancan dos líneas de descendencia soberana: Dioniso y Apolo. La de Dioniso es la más oscura, y sólo aflora a trechos. En Dioniso, serpiente y toro, se resume toda la historia hasta Zeus, y vuelve a abrirse. La línea de Apolo es más clara, pero aún más cubierta por el secreto allí donde se roza la transgresión de Apolo contra el padre. Apolo no es serpiente y toro, sino que es aquel que mata serpiente y toro. Bien disparando él mismo las flechas, como sucede con Pitón en Delfos, bien mandando a un mensajero, Teseo, para que hunda la espada en el Minotauro, en Creta, o capture al toro en Maratón.

Dioniso y Apolo: uno es el arma, el otro se sirve del arma. Desde que aparecieron, la vida de Psique oscila entre el abrazo del uno y del otro.

Cuando Hades habló de raptar a Core, Zeus sintió que había llegado el momento en que un nuevo anillo se sumara al nudo de las serpientes. Esta vez, sin embargo, no le tocaba a él actuar. Sería un testigo cómplice. Sobre el cuerpo de lo visible lo invisible reafirmaba ahora sus derechos con el rigor más severo: sus relaciones, largo tiempo difundidas y mezcladas en la vida sobre la tierra, encontrarían en otro lugar su baricentro.

Hades reivindicaba la supremacía del *otro* mundo: aislado, separado, silencioso. Pero ese otro mundo culminaba en la flor de lo visible, y esa flor era Perséfone. Junto a ella, el secreto de la serpiente, que –de serpiente en serpiente– se había transmitido hasta Zeus serpiente, emigraría entonces a lo invisible, y el propio Zeus tenía que cederlo para que siguiera actuando. Esa visita presagiaba un momento de inmenso desequilibrio en el Olimpo y en la tierra.

Allí donde los perros no consiguen seguir las pistas por la violencia del perfume de las flores, en una pradera surcada por el agua, que se alzaba en los márgenes para precipitarse después entre rocas escarpadas, en el ombligo de Sicilia, cerca del Etna, se produjo el rapto de Core. En el momento en que la tierra se desgarró y salió de ella la cuadriga de Hades, Core estaba contemplando el narciso. Miraba el mirar. Estaba a punto de cogerlo. Entonces Core fue raptada por lo invisible, hacia lo invisible. Core no sólo significa «niña», sino «pupila». Y la pupila, como dijo Sócrates a Alcibíades, es «la parte más excelente del ojo», no sólo porque es «la que ve», sino porque es aquella donde el que mira encuentra, en el ojo del otro, «el simulacro del que mira». Y si, como pretendía Sócrates, la máxima deífica del «Conócete a ti mismo» sólo puede ser entendida si se la traduce por «Mírate a ti mismo», la pupila se convierte en el trámite único del conocimiento de sí mismo. Core miraba el amarillo «prodigio» del narciso. Pero ¿por qué esta flor amarilla, que adorna al mismo tiempo la guirnalda de Eros y de los muertos, es tan prodigiosa? ¿Qué la diferencia de las violetas, de los azafranes, de los jacintos que esmaltaban el prado cercano al Etna? Narciso también es el nombre de un joven que se perdió en el mirarse a sí mismo.

Así pues, Core, la pupila, estaba en el umbral de una mirada en la que se habría visto a sí misma. Estaba extendiendo la mano para coger esa mirada. Pero irrumpió Hades. Y Core fue atrapada por Hades. Durante un instante, la mirada de Core tuvo que apartarse del narciso y encontrarse con el ojo de Hades. La pupila de la Pupa fue acogida por otra pupila, en la que se vio a sí misma. Y esa pupila pertenecía a lo invisible.

Hubo quien, en aquel momento, oyó un grito. Pero ¿qué significaba ese grito? ¿Era sólo el terror de una niña raptada por un desconocido? ¿O fue el grito de un reconocimiento irreversible? Algunos poetas antiguos han insinuado que Perséfone experimentó un «funesto deseo» de ser raptada, que se ligó con «pacto de amor» al rey de la noche, que se expuso sin reparo al contagio del Hades. Core se vio a sí misma en la pupila de Hades. Reconoció en el ojo que se mira a sí mismo el ojo de un invisible otro. Reconoció que pertenecía a aquel otro. Cruzó en aquel momento el umbral que ya estaba a punto de cruzar mientras contemplaba el narciso. Era el umbral de Eleusis.

Si la pupila se llama *kórē*, de esto se deduce que el ojo por excelencia es el de Hades: en el suyo, en efecto, mientras la raptaba, Core se vio reflejada a sí misma. A partir de entonces, esa niña en el ojo se convirtió en la pupila, para todos. Como si el ojo hubiera acabado de salir para una correría del reino de los muertos. La visión era una presa. Y el ojo salía de las tinieblas para capturar una niña y encerrarla en el palacio subterráneo de la mente.

El significado de Core en el ojo de Hades se bifurca: por una parte, en cuanto Core se ve a sí misma en el ojo de su raptor, descubre el reflejo, la duplicación, el instante en que la conciencia se ve a sí misma: y esa doble mirada, por paradoja, es la visión última, ya no escindible, porque cualquier escisión posterior no hace sino redoblar la primera; por otra, la cavidad de la visión acoge por vez primera, y estrecha consigo, en la contracción de la pupila, su deseo: la imagen. Así los extremos de la mente están presentes, por un instante, en el ojo de un raptor.

El acontecimiento que se desarrollaba en Eleusis era la separación y la

reunión de la diosa dual, Deméter-Core (Deò), la que aparece a veces en dos figuras ligeramente diferentes, envueltas en un mismo manto. Era el drama del reflejo que se separa del cuerpo, de cualquier objeto, de la tierra; y vuelve después a reunirse con su punto de origen, pero sólo en determinados momentos recurrentes, como los eclipses.

Con la aparición de Core, el prodigio pasa del objeto a la mirada. Al inicio de su aventura, Core contempla el narciso, «prodigiosa flor radiante, venerable a la vista, esa vez, para todos, para los dioses inmortales y para los hombres mortales». Al final, cuando reaparece en la tierra, es la misma Core «un gran prodigio para los dioses y para los hombres mortales». Repitiendo la fórmula, el anónimo autor de los *Himnos* homéricos ha querido sellar el cumplimiento de un proceso irreversible: el paso al alma. Y la fórmula nos advierte que ese acontecimiento suscitó estupor no sólo en la historia de los hombres, sino en la historia divina.

Con la exigencia de una mujer viva, presentada por Hades al hermano Zeus, se estaba desequilibrando el orden, que hasta entonces sólo conocía una vida superabundante, surcada por irrupciones divinas, y entregaba después a los muertos a una supervivencia vacua, inerte, sin cuerpo. Zeus no hacía desaparecer a sus amantes mortales: las tomaba y las abandonaba. Hades, por el contrario, quiere a Core por esposa, quiere a una viviente sentada en el trono junto a él. Diríase que, con ese gesto, la muerte pretende infligir a la tierra un posterior ultraje. Pero justo entonces, en su insolencia, la muerte se engaña a sí misma. Con el rapto de Perséfone, la muerte adquiere un cuerpo, adquiere cuerpo: en el reino de las larvas existe ahora por lo menos un cuerpo de muchacha floreciente.

Antes, sólo algún héroe tenía el privilegio de ser transportado por un dios, con su cuerpo intacto, a los Campos Elíseos. Mientras el Hades era definido como el lugar donde falta el cuerpo. Ahora, junto con el cuerpo de Core, Eros penetra en el reino de los muertos. Perséfone, la de los finos tobillos, es la flecha flexible que Afrodita había encargado a Eros que disparara sobre Hades, cuando había citado a su hijo en la roca negra de Erice. Al mundo ya no le bastaba la economía de la metamorfosis, que

durante mucho tiempo lo había dirigido en la época de las aventuras de Zeus. Ya todo había perdido su primordial fluidez, endureciéndose en un perfil, y la partida que en un tiempo se había jugado entre una forma y otra se reducía ahora a la alternancia entre la aparición y la desaparición. Ahora se trataba no sólo de aceptar la vida bajo una forma fija sino la certidumbre de una desaparición, sin huellas, de esa misma forma. La ira de Deméter es la revuelta contra este nuevo régimen de la vida. Pero la diosa no sabía que en ese mismo momento se inauguraba también un nuevo régimen de la muerte.

Cuando Perséfone se sentó en el trono de Hades, y su fragante rostro asomaba detrás de la barba puntiaguda del esposo, cuando Perséfone probó la granada crecida en los jardines tenebrosos, la muerte sufrió un cambio no menos grave que el que había sufrido la vida desde que le había sido sustraída la muchacha. En ese momento los dos reinos estaban desequilibrados, y cada uno de ellos se abría hacia el otro. Hades imponía la ausencia sobre la tierra, imponía que cualquier presencia quedara envuelta en un manto mucho más vasto de ausencia. Perséfone imponía entre los muertos la sangre: pero ya no la negra de los sacrificios, ya no la sangre que los muertos bebían con avidez. Era la sangre invisible que seguía circulando en sus brazos blancos, la sangre de quien sigue estando plenamente vivo, incluso en el palacio de la muerte.

Dioniso vagaba por Grecia en busca de una boca del Hades. Quería acceder al reino subterráneo para devolver a la luz a su madre Sémele. Se encontró un día en las orillas de un lago de aguas demasiado inmóviles, cerca de Lerna. Lo llamaban el lago Alcionio. El agua era firme como el metal. Alrededor, cañas y hierbas palustres se doblaban al viento, en silencio. Dioniso vio que Prosimno (¿o se llamaba Polimno?) iba a su encuentro. Le preguntó el camino del Hades. Prosimno dijo que se lo mostraría, si Dioniso se dejaba hacer el amor como una mujer. Dioniso lo prometió, pero aplazó sus amores a su regreso del Hades. Finalmente se acercaron al agua. Nadie podía imaginar algo más tranquilo que aquella superficie compacta. Pero el pequeño espejo del agua no tenía fondo. Quien se atreviera a nadar allí sería absorbido hacia abajo, sin fin. En esas aguas, dijo Prosimno, debía zambullirse Dioniso para alcanzar el Hades.

Nadie ha hablado sobre la conclusión del viaje de Dioniso al Hades, a excepción de un Padre de la Iglesia. Con la brutalidad de esos nuevos cristianos que en un tiempo habían sido iniciados en los misterios, Clemente de Alejandría ha narrado la historia de cómo Dioniso se sodomizó a sí mismo: «Dioniso deseaba descender al Hades y no conocía el camino, cuando un tal Prosimno promete indicárselo, pero no sin una compensación [*misthós*]; y esa compensación no era una cosa buena, pero fue bastante buena para Dioniso; se refería ese favor, esa compensación pedida a Dioniso, a los placeres de Afrodita; el dios acepta la petición y promete satisfacerla si consigue regresar, reforzando con un juramento su promesa. Aleccionado sobre el camino a seguir, se aleja; finalmente regresa; pero no encuentra a Prosimno (que mientras tanto había muerto); decidido a cumplir con su amante, Dioniso se dirige a su tumba, lleno de deseo amoroso. Corta una rama de higuera, que tiene delante, y después de haberle dado la forma de miembro viril se introduce esa rama, cumpliendo la promesa al muerto.»

Dioniso no fue el único dios que tuvo necesidad de preguntar a un hombre el camino del Hades. También Deméter, errante en busca de Core, tuvo que interrogar a Céleo, rey de Eleusis, acerca del lugar donde podría recuperar a la hija. Céleo señaló el Hades. Como «compensación» [*misthós*], Deméter le dio el pan, pero también le permitió unirse «ilícitamente» con su cuerpo. Esta vez no es un Padre de la Iglesia, sino un oscuro escoliasta quien nos habla. Gregorio Nacianceno «se avergüenza» de decir «las cosas que Deméter hace y las que sufre». El escándalo de Gregorio está motivado: precisamente Deméter, la diosa de los *thesmoí*, de las leyes más augustas, acepta darse *athésmōs*, «sin ley», a un mortal. Y de esa unión nacería un hijo «por necesidad mortal», dirá un himno órfico. Éste es el punto de máxima inversión del orden. ¿Cómo puede Ananke, la Necesidad, que es más divina que los dioses porque precede a los dioses, volverse ahora «mortal», y como tal someter a una diosa? Esta humillación de la diosa sucedió en Eleusis, y marcó un paso irreversible en la historia de los Olímpicos. ¿Qué había empujado a Dioniso y Deméter a dar ese paso?

La crisis eleusina fue provocada por la manifestación en el Olimpo de una nueva curiosidad por la muerte. Zeus concedía a Hades su hija Core. Deméter se entregaba a un mortal. Para saber algo más sobre la muerte los

dioses tuvieron que dirigirse a los hombres, que sólo sobre ese punto sabían algo más que ellos. Y, para pedir ayuda a un hombre, Dioniso y Deméter tuvieron que prostituirse. Para los dioses, darse a los hombres es como para los hombres darse a la muerte: todos los muertos deben llevar consigo una moneda para pagar el pasaje al Hades. El dios no conoce la moneda, y por lo tanto da su cuerpo. Al fin y al cabo, visto desde el Olimpo, los hombres ya son unos muertos, porque llevan consigo la muerte.

De la misma manera que Perséfone se dejó raptar por el señor de los muertos, también Dioniso recogió una rama de higuera de la estela de un muerto y se dejó penetrar por ella, o Deméter se entregó al mortal Céleo. El recuerdo de esa divina prostitución permaneció profundamente enterrado en los misterios. La desconoceríamos, de no ser por la vehemencia vindicativa de un Padre de la Iglesia y la locuacidad de un escoliasta que aludieron a ella. Pero, una vez exhumados esos gestos del silencio, muchas voces corren a manifestar una complicidad entre Dioniso y Deméter por sus amores en el camino del Hades.

En Lerna, cerca del lago donde Dioniso fue absorbido, se veneraba a Deméter Prosimna. Y Polimnia, paredra de Polimno, que es la otra forma del nombre Prosimno, era madre de Filamón, fundador de los misterios de Lerna. Otra Polimnia es también nombrada como madre del niño Triptólemo, que esparce por el mundo, desde su carro alado, las espigas de Deméter. Y el padre sería Céleo: por consiguiente, esta Polimnia ocupa el lugar de Deméter. Una ninfa nodriza de Dioniso se llama Polimno. Y *polýymnos* era un epíteto de Dioniso, antes de pasar a significar «puta». En este último pasaje, acude en nuestra ayuda Platón. Polimnia es fundamentalmente una de las Musas, patrona del canto lírico, personal. Pero en *El banquete* se precisa que Polimnia es una musa terrible, devota ya no del «bello amor, que es celestial, y es el de la musa Urania», sino del eros *pándēmos*, el que se concede a todos. La prostitución divina y el canto lírico van unidos en la oscuridad. Entre los muchos que acogieron a Deméter errante se contó también Fítalo, que reinaba a lo largo del Cefiso, en el camino a Eleusis. La comitiva que iba de Atenas a Eleusis paraba siempre a descansar en ese lugar, llamado «Sagrada Higuera», donde seguía creciendo el árbol donado por Deméter, bajo un tejado de tejas que los sacerdotes

eleusinos se preocupaban de reparar periódicamente. En la tumba de Fítalo se leía: «Héroe y rey, Fítalo acogió aquí a la majestuosa Deméter, cuando por primera vez ella hizo aparecer el primer fruto del otoño, que la estirpe de los mortales llama higo sagrado.»

Descendido a los infiernos para rescatar a su madre Sémele, Dioniso se encontró frente a Hades, como un espejo. Sus mismos ojos le miraban. Hades le dijo que liberaría a Sémele, pero sólo a condición de que Dioniso le cediera algo muy querido. Dioniso reflexionó. Luego su mano ofreció un ramito de mirto al soberano de lo invisible. Hades aceptó. ¿Por qué esa humilde planta podía sellar un pacto portentoso? De mirto se coronaban los esposos en la tierra. Y Hades estaba ávido de bodas. Quería que el reino de la muerte se mezclara con el reino erótico. No para dominarlo, ni para subyugarlo: en efecto, Hades permitió la ascensión celeste de la amante de Zeus, la mortal Sémele, «por licencia de las Parcas». Lo que quería era otra cosa: la mezcla. El mirto era la planta de Afrodita, antes que de Dioniso, y hasta entonces sólo había sido la fragancia, arbitraria y fugaz, del encuentro amoroso. A partir de entonces se difundiría en el aire también el aroma de otro mundo, desconocido. Así que el mirto se volvió planta erótica y luctuosa.

Dioniso reapareció en la tierra, llevando de la mano a su madre Sémele, allí donde después se alzó la ciudad de Trecén. Pasaron años. Cerca del lugar donde Dioniso y Sémele habían salido se hallaba un estadio. Todos los días se entrenaba en él el príncipe Hipólito. Era un órfico, se abstenía de la carne de los animales, se abstenía de las mujeres. De los amores sólo sabía lo que veía en los espectáculos y en las estatuas. Hijo de una amazona, no aspiraba a sobresalir en la ciudad. Profesaba incredulidad acerca de la «dulzura del poder». Su culto eran los libros, y el humo embriagador de las «palabras solemnes». Se entrenaba, se transformaba, y esto era todo para él. Los malévolos decían que «se honraba a sí mismo». Y en cambio, encerrada en la integridad, su «alma virginal» adoraba a un único ser, externo e íntimo: la virgen cazadora, Artemis. Cazaba para ella en la selva, le servía como un esclavo, protegía sus simulacros.

Hipólito suponía que estaba solo mientras se entrenaba en el estadio, desnudo, al alba. Su cuerpo era reluciente, intocable. Pero dos ojos de mujer le seguían en todo momento. Apostada en su observatorio encima del estadio, en el templo de Afrodita Catascopia, de la Afrodita que «espía desde arriba», la madrastra Fedra conocía cualquier contracción de los músculos de Hipólito. Le miraba y se moría de deseo, tan solitaria como solitario estaba Hipólito. En sus manos sudorosas estrujaba tiernas hojas de mirto. Después, cuando el deseo se hacía intolerable, se quitaba una aguja del tocado y, mientras los ojos asediaban cualquier gesto de Hipólito, con la punta de la aguja perforaba las hojas de mirto. *Mýrton*, además de «baya de mirto», significa «clítoris».

Aunque aislado del mundo, Hipólito no era refractario a los hechizos del mundo. El día de su muerte llegó cuando sus caballos, poseídos por el terror, escaparon ante el tremendo toro de Posidón, que había surgido de las aguas del Sarónico. Hipólito intentó inútilmente controlarlos y cayó al suelo, atrapado en las riendas. Mientras los caballos arrastraban su cuerpo sucio de polvo y de sangre sobre unas rocas puntiagudas que lo laceraron, e Hipólito sentía que «un espasmo le ataca el cerebro», supo también que era la hoja de mirto torturada por el precioso alfiler de la amante que se había limitado a espiar su cuerpo y que se había ahorcado por él: Fedra.

Hipólito exhalaba su perfume de muerte, que en el aire se mezcló con otro perfume, más puro, anuncio de la presencia de Artemis. Agonizó dialogando con ella, pero al final la diosa quiso abandonarle, aunque se llamara Hipólito «el mortal más querido», porque Artemis no puede «manchar sus ojos con los estertores de la muerte».

Cuando Perséfone fue introducida por su raptor en el palacio de los infiernos, descubrió que una muchacha «estaba echada en el lecho de Aidoneo». Mente, ninfa del Cocito, la llamaban. ¡Así que incluso en aquellos bosquecillos inmóviles y silenciosos, incluso en aquel río gélido, pantanoso y corrosivo, donde navegan los muertos hacia el tormento, habitaban las Ninfas! Donde esté la ninfa, está la seducción, el impulso invencible. De la misma manera que Zeus, su padre y amante celestial,

bajaba a buscarlas en los montes, también Hades, su esposo parco en palabras y en gestos, se mezclaba con ellas en su lecho. La traición atravesaba el cosmos de parte a parte.

Perséfone agarró a Minte para arrastrarla a la luz, encima de las arenas de Pilos, puerta de Occidente. Y allí se arrojó sobre ella. La pisoteaba, con aquella furia que había heredado de la madre. Quería matarla con sus pies, romper sus huesos como a una mujer de la tierra. Y, mientras el blando cuerpo de Minte se volvía un amasijo de sangre y carne, un olor intenso y balsámico se liberaba de sus miembros exánimes. Era la menta silvestre, que desde entonces crece mirando el mar, sobre las colinas de Samicón.

No lejos de aquellos lugares, hasta su divino amante, Hades, había sido herido en cierta ocasión por Heracles mientras luchaba por defender Pilos, rodeado de cadáveres. Ya no sabía si eran los súbditos de su reino o guerreros recién caídos. Una flecha del héroe se hundió en su espalda. Fue un momento de confusión entre cielo, tierra e infiernos, ya que aquel mismo día también el blanco seno de Hera había sido herido por Heracles. «El monstruoso Hades», dolorido, subió, para que le curaran, al Olimpo, donde aparecía raras veces. Sobre aquella larga playa de Elide la muerte estaba expuesta a los riesgos de la vida. Allí Perséfone quiso exprimir del cuerpo de Minte un estéril y dulce perfume.

Deméter se sentaba en el templo de Eleusis, envuelta en su peplo turquesa: esperaba que los hombres murieran de inanición, esperaba que los dioses supieran por primera vez qué quiere decir dejar de recibir el humo de los sacrificios. Quería interrumpir el circuito de la vida, ahora que las «intolerables obras de los dioses beatos» habían provocado la desaparición de Perséfone. La propia Deméter había ordenado a los eleusinos que construyeran aquel templo; les había enseñado las ceremonias que debían celebrar por Demofonte, el niño que había sido substraído a la inmortalidad por su madre tontamente devota, Metanira, «*stulte pia*».

Pero aquel templo y aquellas ceremonias durarían todavía un tiempo: a su alrededor, la llanura de Eleusis era un cuerpo descuartizado y disecado. Las

semillas, las flores, los frutos se habían retirado en la tierra como en una vaina inviolable. Los arados surcaban pellas que eran grumos de polvo.

Hermes se presentó ante Hades y Perséfone que ocupaban el trono y repitió palabras que ya había oído repetir muchas veces: Deméter quería volver a «ver con los ojos» a Perséfone. ¿Y cómo podía verla de otra manera? En la insistencia de Deméter sobre esta fórmula evidentemente pleonástica había un mensaje velado para Hades, como si Hades conociera otro modo de ver y pretendiera burlarnos, como si quisiera defraudar a los hombres de ver «con los ojos» gracias a otra visión, que no necesita luz ni ojos, porque es en sí luz y ojos. Así Hermes, el más perfecto de los mensajeros, recitó fielmente las palabras que por Deméter habían sido transmitidas al Olimpo y ahora resonaban en la oscuridad.

Hades insinuó una sonrisa con las cejas: no sabemos de una sonrisa más misteriosa que la que entonces arrugó la frente del señor de los muertos. No era la risa ligera, intemperante e inconsciente de la sierva Yambe que había contagiado, de manera irresistible, a Deméter y había alterado su pétrea inmovilidad. Era la sonrisa de aquel que sabe, y señala con ese leve gesto su distancia de todo lo que sucede. A su lado, Hades percibía la tibieza de su reina, a la que había raptado y sentado en el trono. Nadie, ni Zeus, podría quitársela, salvo por algún tiempo: y la muerte siempre tiene tiempo. Ahora que los Olímpicos sentían que le necesitaban, e incluso habían enviado a convencerle al más inteligente de todos –señal de que estaban asustados–, Hades pensó que habría podido fingir por una vez que participaba en su comedia, de la que usualmente estaba excluido. Con gesto premuroso se volvió a mirar a Perséfone. Rozaba su brazo, y aquel brazo le transmitía una muda inquietud. Le dijo, delante del mensajero del Olimpo, que estaba claro que podía regresar con su madre, pero que debería conservar la mente serena. También estas palabras sonaron misteriosas e irónicas, porque hasta entonces Perséfone jamás había estado serena con él. Le recomendó después que no se avergonzara de su esposo: en el fondo era un gran rey y había hecho de ella una reina.

Perséfone, que durante largos días había permanecido inmóvil en el

trono, saltó como una chiquilla, iluminada de alegría. Quería irse inmediatamente. Hades ordenó que uncieran sus caballos tenebrosos en el carro de oro. Luego procuró quedarse a solas con Perséfone, en los cuidados jardines de los infiernos. Mientras caminaban por los senderos, arrancó una granada del árbol y ofreció tres granos a su esposa. Perséfone pensaba en otra cosa, y los rechazó. Pero Hades insistía, con sus modales insinuantes. Perséfone se llevó los granos a la boca, distraída, con el corazón alterado por la idea de la partida. Creían que estaban solos, pero en la sombra observaba la escena un jardinero, Ascálafo, hijo de una ninfa y de Aqueronte. Un día habló, así que también nosotros sabemos qué ocurrió en aquel jardín. Ese mínimo gesto de Perséfone fue tal vez el acontecimiento más cargado de consecuencias que jamás había existido, desde que Zeus había devorado a Fanes y se había establecido en el Olimpo.

El carro estaba preparado, Hermes empuñaba las bridas y la fusta. Los caballos salieron lentamente del palacio, y después se alejaron volando. Perséfone volvía a ver desde arriba el mar, las venas de los ríos, los valles llenos de hierba, semejantes a lo que había sido su última visión en la tierra. Muchas veces, sentada en el trono del palacio subterráneo, había pensado que jamás volvería a verlas. Mientras que en ese momento aparecían y desaparecían como en un juego, cuando el carro salía de las nubes gordas y deshilachadas. Llegaron finalmente a un lugar desconocido por Perséfone. El carro se paró ante un templo recién construido, que desprendía un fuerte perfume a incienso. Entre las columnas apareció Deméter. Corría como una ménade por las montañas, hacia su hija.

Perséfone saltó del carro y se abrazaron sin palabras. Después Perséfone notó que su madre la frenaba, aparraba su cara de la suya, quería decirle algo. «¿Has comido cuando estabas allá abajo?» Entonces Perséfone recordó los granos de granada, aquel sabor dulce y áspero, que todavía le impregnaba la saliva como una memoria lejana. Aquel sabor de lo invisible le acompañaría para siempre. Sentadas ante el templo, pasaron horas contándose sus aventuras. Se tocaban los brazos y se abrazaban. De vez en cuando, Deméter se alejaba de su hija y la miraba fijamente. La angustia fluía con las palabras, y redescubrían la alegría. Deméter explicó a la hija las consecuencias de los tres granos de granada: cada año, durante seis

meses, Perséfone volvería a ser la esposa de Hades. No se lo dijeron, pero ambas aceptaban, ahora, aquel decreto de Zeus. La rigidez de la piedra se había disuelto para siempre.

Aquel día sólo se acercaron a ellas dos mujeres. La primera fue Hécate, con su cabellera como ala de cuervo iluminada por una diadema. Había ayudado a la madre mientras vagaba desesperada, y ahora resultaría una guía preciosa para la hija. Ninguna otra mujer como ella conocía los caminos que unen la tierra y el reino subterráneo. Después se acercó Rea, nueva mensajera del Olimpo. Sacudiendo la poblada cabellera, repetía las promesas de Zeus y sellaba la paz. Deméter se levantó para regresar al Olimpo. Mientras la diosa se alejaba con su largo peplo turquesa, la blanca cebada que se había ocultado malignamente en el suelo reapareció a la luz. Los surcos áridos se colmaban de tierra fértil, mientras las hojas y las flores se ofrecían de nuevo al sol, como si nada hubiera ocurrido y la naturaleza estuviera saliendo lentamente de un largo sueño.

Zeus estaba sentado en un taburete. Miraba fijo delante de sí. Una brisa le rozaba la barba, salpicada de gris. Algo pasaba por su cabeza y le comunicaba una ebria postración. Cuando Zeus engulló a su esposa Metis, por consejo de Ge y Urano, según los cuales Metis pariría un día a un dios más fuerte que Zeus y capaz de suplantarlo, Metis ya estaba preñada de Atenea. La niña había fluido al cuerpo de Zeus y allí, en aquel escondite invisible incluso para los dioses, Zeus le transmitió su antigua arma, la égida, piel despellejada de Egis, el monstruo del aliento ardiente. Ahora Zeus notaba su bóveda craneal arañada por la puntiaguda jabalina de Atenea. Todo era puntiagudo en aquella niña: la mirada, la mente, que ahora habitaba la mente del padre, el perfil del yelmo. Mantenía oculta toda concavidad femenina, como el reverso de su escudo.

Zeus vio acercarse a dos mujeres: las Ilitías, expertas en partos. Callaban, y acercaron una mano a su cabeza, con delicadeza, sin atreverse a tocarla. Después apareció Hefesto con un hacha de bronce. Antes de que Zeus dijera una palabra, Hefesto había dejado caer el hacha sobre su cabeza y huía, seguido por las Ilitías. ¿Por qué huía? Zeus seguía callado y sintió en su interior un grito agudísimo, semejante a la voz de una trompa tirrénica.

Y de repente descubrió que ya no estaba solo: con pasos quedos, de todas las direcciones, se habían acercado los demás dioses. Reconocía a Hera, Hebe; Deméter y Perséfone sentadas en su cesta, Dioniso echado sobre una piel de pantera, con el tirso en la mano. Al otro lado Posidón, Afrodita, Eros, Apolo, Artemis, Hermes y las tres Moiras, que parecían confabular entre sí. Todos tenían la mirada dirigida hacia él, pero no a sus ojos, un poco más arriba: allí había aparecido Atenea de la hendidura del cráneo, deslumbrante con sus armas, mientras Nice revoloteaba a su alrededor con una corona en la mano.

También él la veía: había apoyado los pies en el suelo y se alejaba del padre. Era la única que le miraba a los ojos, volviendo la cabeza en un gesto de silencioso saludo. ¿Veía a su hija o a sí mismo que se miraba? Después Zeus volvió la mirada a los otros dioses. Sabía, por sus expresiones graves y solemnes, que una nueva era comenzaba en el Olimpo.

Atenea es el único ser que, en su nacimiento, no ha realizado el gesto de tomar algo, sino de quitárselo de encima. El carro de Helio se había detenido en el cielo cuando la diosa salió de la cabeza de Zeus. Tenso y expectante estaba el aire en el Olimpo, mientras Atenea, con lentitud, comenzó a despojarse de sus armas. Abandonó el escudo, el yelmo, la jabalina, se quitó la égida y, antes de dejar caer la túnica que le llegaba hasta los tobillos, fue rodeada por un grupo de Heroínas líbicas, cubiertas de pieles de cabra teñidas de rojo y con abundantes franjas.

Ocultada por ellas, se dirigió al lago Tritón, en Libia. Allí se sumergió como para renovar una virginidad que jamás llegaría a perder. Pero tenía que alejarse de una intimidad mucho más profunda: la mezcla con el cuerpo del padre. En el seco aire africano, Atenea reapareció con el cuerpo reluciente y fuerte. Las Heroínas le colocaron, una tras otra, sus ropas y sus armas. Ahora Atenea comenzaba a vivir.

En su infancia africana, Atenea jugaba a la guerra con Palas. Eran dos niñas casi iguales, algo más oscura la piel de Palas. Atenea era una huésped llegada del cielo. Zeus la había confiado a Tritón para que la educara. Y Tritón la dejaba todo el día con la hija Palas. No veían a más gente, encerradas en un recinto de juegos. Violentas e imperiosas, con frecuencia llegaban a las manos. Ya tenían sus armas, pequeñas pero mortales.

Un día se encontraron frente a frente con las vibrantes lanzas en la mano. No se entendía cuál de las dos era espejo de la otra. Zeus vio el peligro: arrojó desde el cielo su égida, telón entre dos niñas. Palas quedó deslumbrada, con la lanza en la mano. Y un instante después era atravesada por la lanza de Atenea. Fue el primer dolor, y tal vez el mayor, para Atenea. Vuelta al Olimpo, quiso modelar una estatuilla de madera de la amiga muerta y llevarla al lado de Zeus. La imagen tenía un metro sesenta y ocho centímetros de altura, más o menos la altura de Palas, y mostraba los pies juntos. Cuando la estatua estuvo terminada, Atenea le cubrió el pecho con la égida, como a una niña. Después contempló la estatua, y se reconoció a sí misma.

A partir de aquel día, mataría a muchos hombres y monstruos. Pero

siempre con absoluta conciencia. Entre éstos, había un gigante que también se llamaba Palas y, como otros gigantes, tenía el cuerpo cubierto en parte de escamas y plumas. Pretendía ser el padre de Atenea. Intentó violarla. Entonces Atenea le mató y, con pericia artesanal, le despellejó por completo. Siempre ambicionaba escamas y plumas: enriquecerían su égida. Pero la niña Palas, su amiga guerrera, había provocado su único acto involuntario: aquel con el que había herido de muerte su propia imagen. Lo que había sucedido aquella vez en África fue siempre un secreto de Atenea. Pocos fueron los que llegaron a conocer esta historia de su infancia.

El Paladio, modelo celestial de todas las estatuas arcaicas, había nacido como evocación de una muerta y como doble de una eterna viviente. Llevaba la señal de la unicidad, porque no lo había modelado mano humana, y Zeus quiso que fuera el único guardián de la ciudad única de Troya. Pero la duplicidad pertenecía a su origen y no tardaría en comenzar a actuar. La imagen primordial de Atenea no representaba a Atenea, sino a otras dos mujeres: Palas con la lanza y Medusa en el centro de la égida, la amiga y la enemiga. En todo momento la otra, la única otra, separada de Atenea sólo gracias al telón de la égida.

También con Medusa la égida había intervenido. En el suelo de un templo de Atenea, Posidón mojaba con saliva marina el cuerpo perláceo de Medusa, blanco en la oscuridad. Atenea estaba delante de ellos, estatua en la celda, obligada a ver aquellos dos cuerpos estremecidos enlazarse en el silencio del templo. Sentía horror por la ofensa, y al mismo tiempo un penetrante malestar, porque sabía que Medusa se le asemejaba demasiado. Entonces levantó la égida para borrarlos, para alejarse. Era un gesto que nacía de lo más profundo de Atenea, como para Artemis el de tensar el arco. Mientras, una vez más, Atenea se separaba de todo detrás de una cortina de piel escamosa, los suaves cabellos de Medusa, esparcidos por el suelo, comenzaron a hincharse y, en las puntas, ya se podían descubrir otras tantas cabezas de serpiente.

Troya es la colina de la exaltación, de cuando la doncella Ate se hundió

allí, impulsada por la mano giratoria de Zeus. Pero en la misma colina cayó también la estatuilla de madera de Palas, que de ahora en adelante se llamaría Paladio. Zeus la había arrojado delante de la tienda de Ilo, para que allí fundase su ciudad. La exaltación y la estatua habitaban ahora en el mismo lugar: una ciudad sujeta a los fantasmas. Y a Troya llegaría Helena: ¿cuerpo o simulacro? La duda subsistió durante diez años, y se reflejó en los siglos. Pero la duda emanaba de aquella estatua oculta en el templo de Atenea, del mismo Paladio. Todas las complicadas historias del Paladio van ligadas al problema de la copia.

Mucho antes de Platón, había en la estatua dos elementos turbadores: que pudiera ser de mano no humana y que fuera una copia. Estos dos extremos se unen en el Paladio. Cuando comenzó el asedio de los aqueos, los troyanos pensaron inmediatamente en confeccionar una copia idéntica del Paladio. Si los griegos la hubieran robado, no por esto habría caído Troya. Ulises y Diómedes, introducidos en el templo de Atenea, sustrajeron el Paladio. Pero aquí las versiones se multiplican, como en cualquier otra empresa audaz: ¿era el auténtico Paladio?, ¿o robaron dos, uno verdadero y otro falso?, ¿o los Paladios, como también se ha insinuado, eran numerosos, y el verdadero era el más pequeño?, ¿o los Paladios que los dos héroes robaron eran ambos falsos y el único auténtico era el que Casandra estrechaba en su mano cuando, en la noche en que Troya fue saqueada, Ajax la arrastraba como un saco por el suelo del templo de Atenea? Según los atenienses, después de haber sido disputado por tantas manos, el Paladio siguió en las de Demofonte, hijo de Teseo, que fingió defender de Agamenón un falso Paladio, y al final lo cedió, mientras ya había entregado el verdadero a Búcige, para que fuera custodiado en Eleusis.

Una vez metidos en la galería de los dobles, todo escapa y se prolonga en una perspectiva donde nada es último. Un lugar, en Atenas, fue llamado Paladio: un tribunal donde se juzgaban los homicidios involuntarios. El primer imputado fue el propio Demofonte, pero a sus espaldas, y precisamente al culparle, se rendía homenaje a Atenea, que había matado sin quererlo a Palas. Ahí estaba el origen, la primera lesión del doble, el peligro de Atenea, de su conciencia enemiga de la sombra, que suscita el doble, pero acaba por herirlo. Y el doble se venga reproduciéndose en

simulacro, en el único Paladio verdadero, que podía arder en los ojos y cubrirse con un sudor salado, si la diosa descendía a él; pero también en los innumerables Paladios restantes, dispersos por el mundo y engañosos.

La capacidad de control (*sophrosýnē*), la habilidad de dominarse, de dominar, la agudeza de la mirada, la sobria elección de los medios adecuados para alcanzar los fines: todo esto aleja la mente de las fuerzas, concede la ilusión de utilizarlas sin ser utilizado por ellas. Y es una ilusión eficaz, que con frecuencia se confirma. La mirada se ha vuelto indiferente y lúcida hacia todo, pronta a captar cualquier ocasión y a aprovecharla. Pero, en esta mirada circular, sigue habiendo una mancha negra, un punto que la mirada no ve: ella misma. La mirada no ve la mirada. No reconoce que ella misma es una fuerza, como las que entonces pretende dominar. La mirada fría sobre el mundo modifica el mundo con una violencia igual a la del aliento inflamado de Egis, que abrasa una tremenda extensión de tierras, de Frigia a Libia.

Atenea es la fuerza que ayuda a la mirada a verse a sí misma. Tal es su intimidad con sus protegidos que se aposenta en su mente y habla con la mente de la mente. Por esto el padre de Ajax dice a su hijo: «Hijo, procura triunfar con la lanza, pero triunfar siempre con la ayuda de la divinidad.» Ajax responde: «Padre, al amparo de los dioses incluso el que nada es podría conseguir triunfos, pero yo confío que incluso al margen de ellos he de granjearme la gloria.» Entonces Atenea interviene y devasta la mente de Ajax, como una de esas ciudades que la diosa se complace en saquear: despiadada con aquellos que utilizan sus emblemas –la mirada aguda, la rapidez del pensamiento, la pericia de la mano, la inteligencia que arranca la victoria– para olvidarlos. Y aquí se consuma la diferencia entre Ulises y un héroe ingenuo e insolente como Ajax. Para Ulises, la presencia de Atenea es la de una conversación secreta e incesante: con el chillido de una garza, con el timbre bronceíno de una voz, con las alas de una golondrina aposentada en una viga o con cualquier otra figura; pues, como recuerda Ulises en una ocasión a la diosa, «tomas todo tipo de apariencias» y el héroe sabe que podrá reconocerla en cualquier lugar. Sabe que no debe

esperar siempre el esplendor deslumbrante de la epifanía. Atenea puede ser un mendigo o un viejo amigo. Es la presencia protectora.

Un antiguo equívoco reina entre Atenea y «lo masculino», que la diosa ama «con toda el alma». Atenea arma a los hombres para liberarse de la opresión de tantos soberanos, y sobre todo del cielo y de la tierra, que ya se estremecieron un día al oír el grito agudísimo con que la diosa salió de la cabeza de Zeus, y se estremecieron porque reconocieron en aquella niña su nueva enemiga; pero Atenea no concede a los hombres el arma para liberarse de Atenea. En cada ocasión que el hombre celebra su propia autonomía, con palabras torpes y actos criminales, Atenea es ultrajada. Su castigo no tarda, y es durísimo. Quien no la reconoce en ese momento ya no es un héroe insolente como Ajax, sino uno de los tantos «que nada son» que Ajax despreciaba. Ellos son los que avanzan, altaneros e ignorantes, apestando la tierra. Los herederos de Ulises siguen conversando silenciosamente con Atenea.

Los Olímpicos se visitaban en sus vastos palacios. De noche se reunían en banquetes. O podían encontrarse, como un grupo de curiosos, para asistir a alguna escena: Atenea que asoma de la cabeza de Zeus; Afrodita y Ares atrapados en la telaraña áurea de Hefesto.

Pero el Olimpo también ocultaba una estancia prohibida, un lugar sellado e inviolable. Los dioses pasaban a su lado y sabían que jamás conseguirían entrar en él. Era una estancia vacía, cuadrada, sin ventanas. En el suelo, rompía la oscuridad una reja franjeada de luz, de una luz que bullía en la paz: el relámpago de Zeus. A quien hubiese osado acercarse aquellas franjas luminosas habrían revelado la delicada forma de los pétalos del loto. En el relámpago desembocaba la «flor del fuego».

En un tiempo, Zeus había pedido en préstamo a Atenea un arma poderosa, con la que se adornaba muchas veces: la piel despellejada de un monstruo, la égida. A cambio, y también por su irresistible parcialidad con su hija, le había ofrecido acceder, en ocasiones, al rayo. No había privilegio del que Atenea estuviera más orgullosa. Hasta en presencia de los ciudadanos atenienses, cuando se trató de decidir acerca de la suerte de

Orestes, Atenea quiso recordarlo: «Yo sola entre los dioses conozco la llave de la estancia donde está sellado el rayo.»

Los atenienses se manifestaban orgullosos de sí mismos por dos razones fundamentales: porque eran autóctonos, nacidos de la tierra del Ática y no emigrados allí desde otros lugares; y porque Atenea era su protectora. Pero, en cualquier caso, para nacer de una tierra se precisa semen y un vientre... y de esto, en cambio, los atenienses evitaban hablar. ¿Por qué?

De todas las virginidades olímpicas, la más enigmática y provocadora era la de Atenea. Ninguna mujer había tenido una intimidad tan profunda con los hombres. Ninguna de las amantes de Ulises oyó jamás tan próxima la voz del héroe. Sin embargo, Atenea negaba a los dioses y a los hombres su cuerpo, a los mismos hombres que ayudaba con apasionada inteligencia. Tampoco al castigarles mostraba la ferocidad de Artemis. Cuando Tiresias la sorprendió en el baño, Atenea le cegó, por deber divino, pero quiso concederle el don de la videncia.

Un día Atenea se presentó ante Hefesto, el más feo de los Olímpicos, pero también el que cada noche encontraba en su lecho a Afrodita. Le pidió una armadura. Con su aire grave, añadió que no sabía muy bien cómo recompensarle. «Lo haré por amor», dijo Hefesto. Atenea asintió. Para Hefesto, Atenea era la única mujer que conseguía hacerle olvidar a Afrodita. Durante la visita, Atenea no había observado el brillo de sus ojos, porque no solía fijarse en esas cosas.

Pasó el tiempo. Cuando Atenea regresó al taller de Hefesto para retirar la armadura, el divino demiurgo comenzó a cojear a su alrededor en la oscuridad. La diosa sintió unos largos dedos nerviosos que la estrechaban y unas piernas flacas y musculosas que la arrinconaban contra la pared. Mientras la diosa se deshacía de la presa, el semen de Hefesto le salpicó un muslo, un poco por encima de la rodilla. Todo esto no merecía ni un solo comentario. Atenea únicamente se preocupó de agarrar el primer trapo que encontró en el taller. Se limpió el muslo y arrojó desde las alturas aquel húmedo paño, que no quería volver a ver. El trapo cayó sobre el Ática. Por allí pasaba en aquel momento Gea, la madre tierra, acostumbrada a

generaciones primordiales. El paño mojado con el semen de Hefesto desapareció en su vientre y lo fecundó. Cuando Gea parió y no sabía qué hacer con el recién nacido, Atenea decidió adoptar aquella criatura que nadie quería, con la misma celeridad y con la misma seguridad con que se había limpiado el semen de Hefesto. Tomó en sus manos un pequeño ser que acababa en una cola enroscada de serpiente: Erictonio.

Aunque no gusten de hablar de su nacimiento, los atenienses sienten devoción por Erictonio. Se reconocen en él como en el fruto del deseo insaciable de un demiurgo por una diosa. Ni campesinos, ni guerreros, ni sacerdotes saben que su origen está en el semen de un demiurgo, trátase de un locuaz artesano, como los que abren su tienda en el *agorá*, o del solitario artífice cósmico. Los atenienses son los que más han deseado a Atenea. Y esto les aproxima más que cualquier otro pueblo a los dioses innaturales del Olimpo, a los dioses de la distancia, que no se satisfacen con la naturaleza y sus ciclos, sino que buscan una forma dura como el cristal, como el cristal encerrada en sí misma, autónoma, autóctona del espíritu.

Calímaco, que jamás dice una palabra infundada, define «rocío» el semen esparcido por Hefesto en su vano deseo de Atenea. Al penetrar en la tierra, en el útero de Gea, aquel rocío habría engendrado al niño serpiente. Atenea lo levantó del suelo en sus brazos de virgen. Pero no podía abrazarlo como todas las madres. Atenea era más que una madre. Su primer gesto con el niño fue rodearle el cuello con una cadenita de oro, que guardaba dos gotas de sangre de Medusa: una mataba, la otra curaba. Luego depositó a Erictonio en una cesta de mimbre, cerrada y atada. Entregó la cesta a las tres hijas de Cécrope, rey de Atenas, con la orden de no abrirla jamás, por ningún motivo. Las tres muchachas no sabían que Atenea, en su amor por el Ática, quería hacer a Erictonio inmortal, a escondidas de los demás dioses.

Pero siempre sobreviene un incidente cuando un dios, o una figura que participa de la divinidad, quiere hacer inmortal a un niño. Es lo que también le ocurrió a Tetis con Aquiles, a Deméter con Demofonte, a Medea con sus hijos. Siempre hay alguien que entra, que estorba el delicado proceso y lo

interrumpe. Por distracción o por curiosidad. Distracción y curiosidad son los dos pecados últimos, síntomas de la impaciencia por la que el hombre todavía no ha reencontrado la entrada del Paraíso. Las tres hijas de Cécrope se llamaban con nombres del rocío: Aglauro, «reluciente»; Pándroso, «todo rocío»; Herse, «rocío». Con la misma impaciencia con que Hefesto había abrazado a Atenea, salpicando con su semen el muslo de la diosa, dos de las hijas de Cécrope abrieron la cesta y vieron salir de ella al niño serpiente, protegido por otras dos serpientes, sus «guardias de corps». Esa visión nada tenía de chocante para las Cecrópidas. Habrían podido reconocer en Erictonio a un hermanito: ¿acaso no terminaba también el cuerpo de su padre en una cola enroscada de serpiente? Pero sintieron la vecindad del terror porque sabían que habían realizado el acto más grave para los griegos: abrir la cesta arcana en el momento equivocado.

Mientras tanto Atenea regresaba de Pelene, donde había ido a buscar un baluarte para su ciudad. Caminaba con una inmensa roca en los brazos. Quería depositarla en la acrópolis, para que Atenas fuera inexpugnable. La alcanzó un cuervo, portador de mensajes desgraciados, y le contó lo que habían hecho las Cecrópidas. Enfurecida, Atenea dejó caer sobre la tierra la enorme roca, que se hundió para siempre frente a la acrópolis. Era el Licabeto: todavía hoy sigue dominando Atenas, pero no la defiende. Después Atenea se apareció a las Cecrópidas, que huyeron aterrorizadas. Sabían que les aguardaba un duro castigo y, mientras lo pensaban, ya les invadía la locura. Corrieron hacia las rocas más escarpadas de la acrópolis, contemplaron el vacío y se arrojaron a él. Al destrozarse, salpicaron las rocas con su sangre.

Atenea recogió al niño serpiente. Una vez más lo que hacía estaba destinado a vivir en la autosuficiencia, encerrado en sí mismo. Adaptó la piel de su égida de modo que formara una especie de bolsa, donde introdujo a Erictonio. Así el niño serpiente contemplaba el mundo desde arriba, curioso, y su cabeza asomaba sobre el pecho de Atenea al lado del rostro de Medusa, que con el tiempo se había vuelto de una severa belleza, bastante parecida a la de la diosa. Se entendía que hubiera querido competir en belleza con ella. Erictonio se apoyaba en los grandes y magníficos senos de Atenea, en su hueco surgía Medusa con su cabellera de serpientes y

alrededor se notaban aletear las franjas de la égida, que eran otras tantas serpientes. El niño también sintió un repentino afecto por Medusa. Todavía no sabía que era su hermana, salida como él del vientre de Gea. Erictonio se sentía feliz, como en casa, serpiente entre serpientes. A través de la piel disecada de la égida percibía la tibieza oculta de la madre adoptiva.

Cuanto más miraba el mundo, más se convencía de parecerse únicamente a Atenea, a aquella mujer fuerte y radiante, llena de serpientes, que no lo había llevado en su vientre y había despreciado el semen del que había nacido. Pero ellos dos estaban más cerca que cualquier madre e hijo. Nadie más reposaría en aquel pecho blanco y perfecto, nadie lo vería, salvo cuando, a veces, en el arrebató de la acción, un seno asomaba de la égida. ¿Y la égida, que era la casa de Erictonio, no formaba prácticamente parte del cuerpo de Atenea? Más que un arma, era una segunda piel. Erictonio pasó su primera infancia temiendo el alejamiento del cuerpo de la madre adoptiva, de aquella pequeña bolsa en la égida, como de un embarazo guerrero, expuesto a la luz y al viento. Pero un día Atenea lo depositó en el suelo, en un recinto de la acrópolis. Allí siguió educándolo. El lugar se volvió sagrado. Después se separaron con tristeza. Para Erictonio había terminado la parte divina de su vida. Llegó a rey, uno de los muchos reyes de Atenas. Se casó con una náyade, instituyó las Panateneas, inventó la cuadriga y el dinero. En su muerte quiso retornar a la madre adoptiva. Fue sepultado en el recinto donde Atenea le había educado y donde ahora vivía una serpiente.

Los atenienses eran conscientes de su culpa originaria, el gesto de las Cecrópidas. Veneraban a Atenea, sabiendo que la diosa no había querido hacerles invencibles. El espíritu de la ciudad era una serpiente sin nombre, que vivía en el Erecteo. Todos los meses les ofrecían una torta de miel, que para los griegos es una forma de rocío. Un día, cuando los persas estaban acercándose a Atenas, la serpiente dejó intacta por vez primera la torta. Entonces los atenienses decidieron abandonar la ciudad, porque la diosa había abandonado la acrópolis.

Siete siglos después, cuando Atenas no estaba amenazada porque ya lo

había perdido todo, a excepción de las estatuas, el viajero Pausanias asistió con gran sorpresa a una ceremonia de la que pocos conocían los detalles. Todos los años, cerca del santuario de Atenea Polias y de Pándroso, la única de las Cecrópidas que había obedecido a la diosa, eran alojadas durante un cierto tiempo dos niñas, entre los siete y los once años, elegidas por el Arconte Rey entre las más antiguas familias de Atenas. Tenían a su disposición un recinto donde jugar a pelota. En medio del recinto estaba la estatua de un niño a caballo. Les llamaban arréforas o herséforas y el nombre era interpretado como «portadoras de las cosas indecibles» (*árrēta*) o «portadoras de rocío» (*hērsē*). Eran lo uno y lo otro. Una noche, la sacerdotisa de Atenea se presentaba a las niñas: «Llevan sobre la cabeza lo que la sacerdotisa de Atenea les da a llevar, y la que lo da no sabe lo que da ni lo saben las que lo llevan.» Después las dos niñas se introducen en un pasaje subterráneo que bordea el santuario de Afrodita en los Jardines, bajando del empinado lado norte de la acrópolis. Llegadas al fondo de la madriguera, «abandonan lo que llevan y cogen otra cosa, completamente envuelta, que se llevan consigo».

Un intercambio de bultos, un recorrido nocturno y subterráneo, dos niñas solas: esto significa realizar un misterio. Así mostraban los atenienses a la mirada glauca de Atenea que no olvidaban su culpa. Nadie ha revelado jamás qué era lo que las arréforas llevaban y traían en la cabeza. Pero más importante que el contenido de esos bultos es el hecho de que permanecieran intactos y de que las dos niñas los transportaran en la oscuridad.

Después de la ceremonia, las niñas eran devueltas a sus casas. Al año siguiente, otras ocupaban su lugar. Y un día todas ellas recordarían emocionadas la «espléndida educación» que les había dado Atenas. Así hablaban las compañeras de Lisístrata: «De siete años fui ya arréfora; *aletrís*, de diez, amasé las sagradas tortas de la señora; osa luego en Braurón, con manto de azafrán; y ya convertida en una bella muchacha, canéfora, con un collar de higos secos.» Habían cruzado el misterio como una explanada para los juegos y ahora, atrincheradas en la acrópolis, negaban a los toscos y libidinosos maridos que tocaran sus cuerpos.

En los asuntos atenienses se mezcla siempre el «esplendor» *lamprótēs*. No porque la tiranía de los hijos de Pisístrato fuera insostenible se rebelaron Harmodio y Aristogitón, modelos para cualquier reflexión sobre la conspiración y el tiranicidio; sino porque el cuerpo de Harmodio estaba en el «esplendor de la juventud» e Hípias, hijo de Pisístrato lo deseaba. Pero no lo deseaba menos Aristogitón, ciudadano medio y amante de Harmodio. La razón del atentado fue una «pena de amor».

Y cuando numerosos grupos de atenienses descendieron, desde el alba, al Pireo, en aquel que ignoraban sería su último día de ebriedad común, unida a la angustia, cuando la flota de Alcibíades zarpó hacia Sicilia, incluso entonces, en una perspectiva de audacia, conquista y muerte, la atención se detenía en el «esplendor del espectáculo» de aquellas naves cargadas de adornos, hasta que el heraldo hizo sonar la trompeta, hubo silencio y los soldados y sus jefes levantaron las copas de oro y de plata en el gesto de la libación. Esto nos cuenta Tucídides, el más sobrio de los atenienses.

Fíe era una hermosa muchacha del campo, de casi cuatro codos de altura. Vivía en el demo de Peania. Cuando Pisístrato quiso regresar del exilio para restablecer la tiranía, fueron a buscarla. La revistieron con una rica armadura, le enseñaron cómo debería comportarse para resultar aún más imponente. Después la hicieron subir a un carro, que salió hacia Atenas, precedido de heraldos. Éstos anunciaron por la ciudad el regreso de Pisístrato, devuelto a la acrópolis por la diosa Atenea, que le amaba. «Y los ciudadanos, convencidos de que la mujer era la diosa en persona, veneraban una criatura humana y acogían a Pisístrato.»

Heródoto comenta que este engaño «fue con mucho el más ingenuo, por lo menos desde que, en la Antigüedad, se separó de los bárbaros la estirpe helénica, que era más astuta y más ajena a la pueril ingenuidad». Pero, como siempre, el engaño nos desvela una verdad que, en caso contrario, podría escapárenos. Ese segundo regreso de Pisístrato sucedía en el año 541, pocas décadas antes del acmé de Heráclito. Los ciudadanos de Atenas, aunque inmensamente astutos en la dirección de la lucha política, también

estaban dispuestos a aceptar la posibilidad de que un día la diosa Atenea entrara subida a un carro en su ciudad.

Es fácil imaginar qué suerte ha tenido entre los historiadores lo que Gaetano de Sanctis definió «la absurda narración de la hermosa mujer que, bajo los falsos ropajes de Palas, habría escoltado a Pisístrato a la ciudad». Sabemos que es una antigua manía de los estudiosos exponer la «pueril ingenuidad» de Heródoto, como ya Heródoto había expuesto la «pueril ingenuidad» de los bárbaros.

Resta el hecho de que Aristóteles, del cual todos los estudiosos de la antigüedad clásica han extraído el modelo de la racionalidad, cuenta el segundo regreso de Pisístrato en los mismos términos que Heródoto, añadiendo incluso alguna precisión sobre la figura de Fíe, e irritando aún más a Gaetano de Sanctis con «chácharas sin valor que sólo demuestran el escaso sentido histórico de quien las ha recogido». Escribe Aristóteles: «Once años después, Megacles, presionado por su propia facción, e iniciadas las conversaciones con Pisístrato a condición de que éste se casara con su hija, le hizo volver de un modo digno de los antiguos tiempos y realmente sencillo. Esparció la noticia de que Atenea traía a Pisístrato y, descubierta una mujer imponente y bella, del demo de Peania, como dice Heródoto, o del demo de Colito, como dicen otros, una florista de origen tracio, llamada Fíe, después de haberla vestido de modo que imitara a la diosa, la hizo entrar en la ciudad junto a él; y Pisístrato efectuó su entrada en la ciudad en un carro, con la mujer al lado, y los ciudadanos postrados le acogieron llenos de asombro.»

El detalle más relevante del texto de Aristóteles es su propio juicio sobre el retorno de Pisístrato: «digno de los antiguos tiempos y realmente sencillo». Un siglo antes, Heródoto todavía tenía que esforzarse en practicar esa nueva y prodigiosa virtud helénica que era la astucia «ajena a cualquier pueril ingenuidad». Por eso estaba obligado a presentar el retorno de Pisístrato como un hecho casi inverosímil.

Por el contrario, el más sobrio Aristóteles ya veía con mirada plenamente moderna. Y precisamente por esto no expresaba la menor perplejidad sobre

los hechos, y reconocía en ese retorno guiado por la diosa-florista una última aparición de un mundo perdido, donde la línea de separación entre los dioses y los mortales todavía era venturosa y oscilante. En efecto, el retorno de Pisístrato podía ser considerado «digno de los tiempos antiguos», cuando el poder de la metamorfosis seguía siendo tal que una florista podía ser tomada por una diosa en las calles de Atenas.

Desde el origen, la elegancia, en Grecia, se opone a la suntuosidad asiática, que mezclaba sin reparo solemnidad y superabundancia. Para los griegos, la elegancia nació del excavar, de la cavidad. *Glaphyrós*, «hueco», palabra que Homero utilizaba para las naves y las grutas, pasó imperceptiblemente a designar aquella limpieza, aquella nitidez, que corresponden a la superficie excavada y pulimentada. O la seca incisión del signo, o la superficie compacta y vibrante: esto era deseable, y en ambos casos se conseguía quitando, reduciendo el material.

La epidermis de las estatuas griegas se destaca con tanta nitidez de lo que las rodea porque está excavada en el aire, mientras la estatuaria mesopotámica o egipcia se ofrece como crecida del suelo. La intensidad que habita el verso de Homero es tal fundamentalmente porque la palabra se recorta sobre el vacío de los múltiples detalles que el poeta nos niega, virutas arrancadas de la palabra. Después la *glaphyría*, abandonando el reino de las superficies palpables, se abrió un paso hacia el interior, hacia la nitidez de la mente. Y finalmente anidó en una superficie carente de apoyos, cuando Giamblico habló de *glaphyría* para definir «la elegancia» de las demostraciones matemáticas.

Por una parte las largas faldas plisadas, de las que asoman largos pies delgados, y los corpiños que aprietan los senos desbordantes de las mujeres minoicas; por otra los peplos sin costuras sostenidos únicamente por una hebilla en el hombro que gobierna la variación entre el suave y ribeteado drapeado, por el que transparenta el cuerpo, y la lisa y clara superficie de la tela, que nada deja entrever debajo de ella, de modo que «permanezca envuelto lo que debe estarlo, pero que una gran parte ondee al viento». No

podría existir incompatibilidad mayor que la manifestada por esta mutación en la manera de vestir de la mujer. Entre una y otra moda se desarrolló aquel proceso perennemente oscuro que fue la elaboración de la singularidad griega. ¿Qué había ocurrido en aquel intervalo? Los dorios, tormento de los arqueólogos, no dejaron huellas que pudieran atribuírseles con seguridad, a no ser, quizá, una sencilla forma de vestir, una tela rectangular que se fijaba al hombro con unos cierres.

El primer enemigo de lo estético fue el significado. El símbolo aparece como una imagen que también es otra cosa. Lo estético aparece en una figura que *es como* tantas otras. El dios es un muchacho, se presenta como un muchacho ateniense, desnudo como ellos, con una leve sonrisa. Muchas veces carece de atributos que permitan reconocerlo. Se confía únicamente a las apariencias. Los estudiosos siguen perplejos delante de las *kórai*: ¿son doncellas muertas?, ¿o sirvientas de la diosa?, ¿o la diosa misma?, ¿o pensamientos figurados que acompañan la tumba de un muchacho, de un hombre, con el que nada tuvieron que ver? Aquí el significado parece dispersarse, y no se impone. Lo que se impone es una presencia, como de persona desconocida. Y no se piensa de inmediato en el significado, sino en la aparición.

Por el contrario, el más diminuto sello mesopotámico nos desafía a descifrar: es una memoria condensada en unas pocas y rígidas incisiones. Presupone una escena, un orden de acontecimientos y figuras. La estatua desconoce el desciframiento. Como máximo, lleva una fruta en la mano. Pero percibimos que, antes que significarnos algo, quiere únicamente ser acogida por el ojo... y apoderarse de él.

El dios griego no impone mandamientos. ¿Y cómo podría prescribir un acto, si él mismo ya ha cometido todos los actos, buenos y malvados? En Grecia circulaban máximas que aspiraban a la misma universalidad que los mandamientos. Pero no eran preceptos descendidos del cielo. Si lo observamos de cerca, en su insistencia sobre el *sophroneîn*, sobre el control, sobre el peligro de cualquier exceso, descubrimos que tienen un carácter

completamente distinto: son máximas elaboradas por los hombres para defenderse de los dioses. Los griegos no sentían la menor inclinación por la templanza. Sabían que el exceso es el dios, y que el dios altera la vida. Cuanto más inmersos se sentían en lo divino, más deseaban mantenerlo a distancia, como esclavos que se pasan los dedos por las cicatrices. La sobriedad occidental, que dos mil años después se convertiría en el sentido común, fue al inicio un espejismo entrevisto en la tempestad de las fuerzas.

¿Qué querían, entonces, los dioses griegos de los hombres? En verdad les daba igual un comportamiento que otro. Estaban tan dispuestos a salvar el acto injusto de uno de sus favoritos como a condenar el acto justo de alguien que les era antipático. ¿Qué querían entonces? Ser reconocidos. Todo reconocimiento es visión de una forma. Por eso puede decirse, en nuestro léxico debilitado, que su manera de imponerse era fundamentalmente estética. Pero esa estética era justamente aquello que, con el tiempo, ha visto fracturado su sentido: una envoltura de fuerzas recogidas en una figura, un cuerpo, una voz.

Si tuviéramos que definir, por un viejo hábito, lo que ha sido el dios para los griegos, podríamos decir, utilizando el rasero de Occam: todo lo que nos aleja de la sensación media de vivir. «Junto a un dios siempre se llora y se ríe», leemos en *Ayax*. La vida como pura continuidad vegetativa, mirada opaca que se posa sobre el mundo, seguridad de ser uno mismo, aunque no se sepa lo que se es: todo esto no necesita al dios. Aquí interviene el espontáneo ateísmo del *homme naturel*.

Pero cuando algo indefinido y poderoso sacude la mente y las fibras, hace temblar la jaula de los huesos, cuando la misma persona, un instante antes torpe y agnóstica, se siente alterada por la risa y por la locura homicida o por el delirio amoroso o por la alucinación de la forma, o se descubre invadida por el llanto, entonces el griego reconoce que no está solo. Hay alguien a su lado, y es un dios. Ahora la persona ya no tiene aquella tranquila nitidez que percibía en los estados mediocres de la existencia, sino que esa nitidez ha emigrado al compañero divino: brillante

y dibujado en el cielo es el dios, nebuloso y confuso es el que lo ha evocado.

Al mirar a Atenea, su pecho ribeteado de serpientes, su rostro limpio y monocromo, advertimos qué es lo clásico: un híbrido entre lo bárbaro y lo neoclásico.

En un punto determinado de su historia, cuando los palacios estaban incendiados, la escritura perdida, el oro inhallable, en un punto determinado de su historia del cual bien poco sabemos, porque no nos ha dejado palabras ni monumentos, los griegos eligieron la perfección contra la fuerza. La fuerza sueña una expansión indefinida, la perfección no puede. Sólo es perfecto uno de los innumerables puntos del proceso que transforma sin tregua lo existente. Pero ese punto tiene un vicio oculto, que aterroriza a los griegos: el punto perfecto es el que cierra, el que da la muerte. Sólo en la experiencia de Eleusis esta enorme dificultad parecía disolverse. Por ello, los griegos nada respetaron tanto como a Eleusis.

No era uno de los habituales y tediosísimos misterios agrarios lo que se celebraba en Eleusis. Era la combinación de lo perfecto y de lo muerto. Eleusis no se dirigía a unos campesinos preocupados por el retorno de las cosechas. Eleusis se dirigía a los enfermos de la perfección, para que sanaran de su enfermedad. Allí, y sólo allí, se ofrecía una perfección que no muere. Quien regresaba de Eleusis reía y lloraba como todos. Pero sólo él podía decir que reía y que lloraba. Porque aquella risa y aquel llanto vivían ya *después* de la perfección, no como sus débiles presagios.

«Luz pura de pleno verano» es Dioniso, según Píndaro. Dioniso es el *opṓra*: los cincuenta días que siguen a la subida de Sirio, después de la mitad de julio. Cuando la *opṓra* había terminado, la comitiva de Eleusis salía de Atenas. La fiesta se inauguraba con un grito agudísimo y culminaba con la aparición de un «sagrado muchacho». Para los atenienses era un «hermoso

dios», el dios de aquella hora. El grito y el muchacho llevaban el mismo nombre: Yaco. El grito era el muchacho.

Al inicio, cuando una tarde de septiembre, el día en que se había producido la batalla de Salamina, la comitiva dejaba detrás de sí el dipilon y avanzaba por la Vía Sacra, la presencia de Yaco despertaba a los jóvenes danzarines, como «compañero de viaje» para una danza que debía durar veinte kilómetros, hasta Eleusis. La multitud de muchachos, de mujeres y de viejos se dejaba dominar por ese «dios infatigable». Yaco era un sonido y una antorcha, que se sumaba a las muchas que brillaban en la llanura florida, aunque fuera septiembre y los campos aparecieran quemados por la sequía.

¿Qué son los misterios? «Decir muchas cosas ridículas y muchas cosas serias»: es la definición de Aristófanes, todavía inigualada. En medio de «las risas y las befas», mientras la comitiva avanza, la mirada oblicua de un danzarín se fija sobre «una chiquilla muy atractiva, compañera de juegos, que por un desgarrón de la túnica deja asomar una tetita». En el aire, el olor del cerdo asado y de la resina. En el polvo, sandalias y harapos, que todavía se volverían más harapientos, porque «el que celebraba los misterios no se quitaba la túnica que llevaba durante la fiesta hasta que no quedaba reducida a jirones».

Era una unión de pequeños Estados enemigos, o tibiamente amigos. Pero todos ellos creyeron tener algo que defender: *tò Hellēnikón*, la «cosa griega». No se preocuparon por definirla, porque la conocían perfectamente. No eran palacios de altos techos, ni guardias alineados, ni ministros deferentes, ni oro, sino una cierta sobriedad en el trato, como entre atletas acostumbrados a confrontarse en la velocidad y en la belleza del cuerpo, y en nada más. Quizá también por ello, a diferencia de los bárbaros, e incluso de los bárbaros imperiales, los griegos se mostraban desnudos. Había también algo más que los griegos, y sólo los griegos, amaban: un espacio vacío, soleado y polvoriento, donde intercambiar las mercancías y las palabras. Un mercado, una plaza.

Cuando Ciro el Grande, que fue el primer enemigo ideológico de los

griegos, recibió un amenazador heraldo espartano, se apartó un instante del trono para preguntar qué era aquella desconocida ciudad que se llamaba Esparta, y cuántos hombres podía situar en el campo de batalla. Algún consejero griego le informó. Entonces Ciro contestó con palabras que aclaraban de una vez para siempre por qué el poder asiático no puede tolerar la «cosa griega»: «Nunca me han asustado los hombres que tienen un lugar de encuentro especial en el centro de la ciudad, donde juran esto y aquello y se engañan entre sí.»

Eminente entre los epítetos de Zeus es «*Phanaîos*», «aquel que aparece». También Apolo, «ya que a través de él se manifiestan las cosas que son [*tà ónta*] y el cosmos es iluminado». El imperio de la apariencia se afirma con Zeus, y de él descienden las tensiones griegas. Si Platón consiguió conducir su devastador ataque a la apariencia, fue porque la apariencia todavía se le imponía como imperante. Mensajera del reino de la apariencia es la estatua. Ninguna lengua antigua tuvo jamás una riqueza semejante a la lengua griega para nombrar las diferentes especies de imágenes. Ese vocabulario eminentemente óptico se oponía, para los griegos, al de los enemigos por excelencia: los persas. Detrás de la larga disputa histórica vislumbramos un contraste metafísico invencible, que Heródoto describió: «[Los persas] no suelen levantar estatuas ni templos ni altares, por el contrario tachan de locos a los que lo hacen, en mi opinión porque no creen, como los griegos, que los dioses tengan forma humana. Suelen, sin embargo, sacrificar a Zeus subiendo a los montes más altos y llaman Zeus a la totalidad de la bóveda celeste.»

A diferencia de los griegos, que adoran piedras y pedazos de madera, pero también de los egipcios, que se prosternan delante de ibis y mangostas, los persas de los orígenes se inclinaban sólo ante «el fuego y el agua, como los filósofos». Separándose desde un principio de esos filósofos-sacerdotes que eran los Magos, los griegos generaron una nueva estirpe de filósofos, que no eran sacerdotes y no siempre disolvieron las imágenes para subir después a los montes más altos y adorar la bóveda del cielo. Algunos disolvieron las imágenes y después nada encontraron que adorar. Pero,

antes de que esto ocurriera, la apariencia debía imponerse como una fuerza inaudita, como un desafío.

En ningún lugar como en Atenas la soberanía, en su doble faz, real y sacerdotal, fue tan desaprensivamente arrinconada. *Basileús*, «rey», llegó a ser el nombre de un cargo sacerdotal, al que correspondían funciones precisas sólo en determinadas fiestas del año, como las Antesterias; durante el resto del tiempo, el *basileús* era un ateniense más. Y los sacerdotes, en general, eran dignos y físicamente íntegros miembros de la comunidad, a los que, sin embargo, no se reconocía poder alguno al margen de su papel en el culto. Eran sacerdotes sin libros, sin una envolvente doctrina secreta.

Nada más griego que el estupor de Heródoto porque en Persia no se puede efectuar un sacrificio sin que un Mago lo asesore. En Grecia, cualquiera puede efectuar un sacrificio. Y nadie lo vigila. Pero la imagen del Mago, de esa mirada fría que asiste, verifica, custodia, actuaría por caminos ocultos en la elaboración de un poder inexpugnable, que ejerce un control total sobre la realidad. Los Guardianes son la imagen peculiar del poder que se elaboró en Grecia. En dos versiones: práctica y policíaca en Esparta, con los éforos; teórica, siempre feroz, pero vinculada al cielo de las ideas, con Platón.

Grecia ha mantenido dos secretos: el de Eleusis y el de Esparta. Al secreto de Esparta se acercó Jacob Burckhardt, con la sobriedad que le era propia: «En la tierra la fuerza puede tener una elevada misión; quizá sólo sobre ella, sobre un mundo por ella fortificado, pueden surgir civilizaciones de orden superior. Pero la fuerza de Esparta parece haber aparecido en el mundo casi sólo por sí misma y por su propia afirmación, y su pathos constante ha sido la sujeción de los pueblos sometidos y la extensión de su dominio, como fin en sí mismos.»

Como fin en sí mismo: cuántas veces oiremos repetir estas palabras, y siempre con un escalofrío de atracción y de peligro: a propósito del dinero que se acumula, a propósito del dandi, a propósito de la investigación experimental. Pero el primer *fin en sí mismo* es el lacónico: la taciturnidad

de una fuerza que devora, que no percibe otra cosa, que no necesita algo más. La primera autosuficiencia, e indiferencia hacia todo lo que no sea su propio mecanismo, aquel divino artefacto confeccionado por un demiurgo que tiene un nombre pero no un perfil: Licurgo. El Estado lacedemonio sujeta a sí mismo cualquier forma, subordina cualquier forma a la propia existencia. Ésta es la antigua y modernísima filosofía que los espartanos quieren ocultar por todos los medios, apareciendo como ignorantes belicosos. En caso contrario, también sus enemigos se sentirían seducidos por ese mecanismo exaltador de la fuerza, que los Iguales consideran invencible. Sería una triste confusión... Esa filosofía es la más eficaz arma de guerra y de autoconservación. Y no ha sido descubierta por los atenienses, como siempre demasiado charlatanes, distraídos y vanos. Esa filosofía es *el* descubrimiento de los espartanos, que ha hecho superfluo para ellos cualquier otro descubrimiento, y sobre todo cualquier filosofía posterior.

Esto nos permite entender la abismal ironía de Sócrates, mientras teje un contrapunto a Protágoras: «La más antigua y la más grande filosofía, entre los griegos, está en Creta y en Esparta, y la mayor parte de los sofistas de la tierra están allí: pero ellos lo niegan y fingen ser ignorantes, para que no se descubra que brillan entre los griegos por su sabiduría, y parezca que sólo descuellan en combatir y en el valor, temiendo que los demás, si supieran en qué descuellan realmente, se dediquen al mismo ejercicio: la sabiduría. Así disimulados, engañan a los laconizantes de las demás ciudades, de manera que éstos se estropean los oídos por imitarles, se ponen fajas de cuero en las piernas, frecuentan los gimnasios y llevan túnicas cortas, pensando que ésta es la razón de la supremacía de los espartanos entre los griegos. En cambio, los espartanos, cuando quieren hablar libremente con sus sofistas, y están cansados de ocultarse, expulsan del país a los laconizantes o demás extranjeros que se encuentren en él, para poder estar con los sofistas sin que los extranjeros lo descubran; no permiten, además, que joven alguno vaya a otras ciudades, y lo mismo hacen los cretenses, para que no estropeen la enseñanza que han recibido.»

También el anciano Platón de *Las leyes* dirigía su atención a los espartanos con una oscura queja: «Pensando en la organización de que hablábamos, me ha parecido bellísima. Si hubiera correspondido a los griegos, habría sido una posesión admirable, como he dicho, si alguien hubiera sido capaz de utilizarla de manera hermosa.» Se expresa en estas palabras la ilusión auroral hacia la técnica: preparar un artefacto perfecto que pueda dirigirse hacia el Bien. Pero aquel artefacto estaba basado en la exclusión de cualquier Bien que no fuera su propio funcionamiento.

Todo se repite, todo vuelve, pero siempre con alguna ligera torsión del significado: en la edad moderna el grupo iniciático se vuelve cuerpo de policía. Y siempre, como una isla arcaica, algún minúsculo terreno no peinado por los antropólogos permanece en la modernidad: así en el mundo antiguo encontramos a los emisarios de una realidad que se desplegaría más de dos mil años después.

Forma parte del adiestramiento espartano el ejercicio de la *krypteía*: «Se desarrollaba así. Los jefes de los jóvenes enviaban de vez en cuando al territorio, a unos u otros lugares, a los jóvenes que parecían más despiertos, armados de puñales y provistos única y exclusivamente de los víveres indispensables. De día se dispersaban en lugares inexplorados, allí se escondían y descansaban; de noche bajaban a los caminos y, si sorprendían a algún ilota, le degollaban. Con frecuencia hacían también correrías por los campos y mataban a los ilotas más robustos y más fuertes.»

La utilidad de la historia, y de los historiadores, consiste en presentarnos y contarnos cosas que pueden revelar su sentido a centenares, millares de años de distancia. Burckhardt escribe: «En Tucídides podría ser referido un hecho de primordial importancia que sólo será reconocido dentro de cien años.» Después no da ejemplos. Pero nosotros podemos encontrar en Tucídides un ejemplo que Burckhardt no habría podido encontrar, porque todavía no había sido desvelado por la historia sucesiva, porque Burckhardt no vivió los años de Stalin: «Preocupados también por la malevolencia y el número de los ilotas (la relación de los lacedemonios con los ilotas siempre

había estado basada en defenderse de ellos) hicieron también lo siguiente: anunciaron que si alguno de los ilotas consideraba haber adquirido, en los años pasados, los más elevados méritos presentara sus títulos. Y, una vez examinados éstos, habrían podido granjearle la libertad. Era, en cambio, una prueba, porque aquellos que, por orgullo, se consideraban más dignos eran también los que más fácilmente podían pasar a la revuelta. Los elegidos fueron cerca de dos mil y, coronados, fueron paseados por los templos como si hubieran sido liberados. No mucho tiempo después los espartanos los hicieron desaparecer y nadie sabe cómo fue ejecutado cada uno de ellos.»

«A los que matan, los espartanos los matan de noche, de día no matan a nadie», escribe Heródoto, deteniéndose sin razón aparente.

La iniciación es metamorfosis en la fisiología: la circulación de la sangre y de la mente absorbe una nueva sustancia, el sabor de una sabiduría. Este sabor es el sabor del todo: en la variante lacedemonia, en cambio, es el sabor de la sociedad como todo. Así se pasa del antiguo al nuevo régimen.

La igualdad es una cualidad producida por la iniciación. No se da en la naturaleza, y la sociedad no sabría concebirla si no estuviera nutrida por la iniciación. Existe después un momento en que la igualdad se aposenta en la historia, y por allí avanza hasta que los ignorantes teóricos de la democracia creen descubrirla; y la enfrentan, *como su contrario*, a la iniciación.

Ese momento inicial es Esparta. Los espartanos eran fundamentalmente *hómoioi*, «iguales», en cuanto miembros del mismo grupo iniciático. Pero ese grupo era el conjunto de la sociedad. Esparta, único lugar, tanto en Grecia como en la posterior historia europea, donde la totalidad de la ciudadanía constituye una secta iniciática.

Abrevados en la fuerza, más en su principio que en su despliegue, no

tardaron en olvidar y despreciar cualquier otra bebida de inmortalidad: impacientes hacia cualquier ciencia del cielo («no pueden soportar los discursos sobre los astros y las vicisitudes celestes», observaba molesto Hipias); indiferentes a la poesía, aunque en años lejanos Alcman había cantado en palabras encantadoras a las doncellas Leucípidas que corren como yeguas a lo largo del Eurota, «los espartanos parecen ser, de todos los hombres, los que menos admiran la poesía y la gloria poética». Su actitud hacia cualquier forma, hacia cualquier arte, hacia cualquier deseo es la que tienen hacia la música: volverla «en primer lugar inocua, y después útil».

Fueron los primeros en entrenarse desnudos y en untarse el cuerpo, hombres y mujeres. Sus túnicas se hicieron más sencillas y prácticas. Eran los padres funestos de cualquier funcionalidad. Mantenían a los ilotas bajo el terror, pero estaban obligados a vivir en el terror de los ilotas. Se paseaban con la lanza, porque a cada paso podía acecharles una emboscada. No tanto por parte de sus «iguales», sino de la de los numerosos mudos que les servían, antes de ser burlados y diezmados.

Esparta está rodeada por el aura erótico del colegio, de la guarnición, de la palestra, del penitenciario. Por todas partes *Mädchen in Uniform*, doncellas de uniforme, aunque su uniforme sea una piel tiesa y reluciente.

Esparta entendió, con una claridad que la diferencia de cualquier otra sociedad antigua, que el auténtico enemigo era la superabundancia que pertenece a la vida. Las dos ominosas argucias de Licurgo, que preceden e inutilizan cualquier ley, imponen únicamente no escribir leyes y no admitir el lujo. Ésta es quizá la prueba más deslumbrante de laconismo que nos dispensa Esparta, si no queremos considerar así las torvas moralidades que nos han transmitido. Aquí, por el contrario, se advierte realmente el maligno aliento del oráculo: la prohibición de la escritura y del lujo es suficiente para significar la condena de *todo* lo que el control no puede aferrar.

«A leer y a escribir aprenden en los límites de lo indispensable.» En cualquier esquina de la vida, como un carcelero insomne, Licurgo había encontrado el *demasiado*, para destrozarlo antes de que creciera. Los espartanos sólo podían advertir la abundancia en un único momento: cuando los flautistas entonaban el ritmo de Cástor, respondía el pean, y una hilera compacta, con las largas melenas sueltas, avanzaba.

«Espectáculo solemne y terrorífico»: era la guerra, el momento en que el dios estaba en el Estado y en el individuo, único momento en que las normas permitían a los jóvenes «arreglarse la cabellera y adornarse con armas y mantos», parecidos a «caballos que marchan altaneros y relinchan por la carrera». Cuando la marcha se detenía, el espartano «con las piernas abiertas, bien plantado en el suelo, se muerde los labios».

«De igual manera que Platón dice que el dios disfrutó porque el universo había nacido y se había movido con su primer movimiento, también Licurgo, complacido y satisfecho por la belleza y la grandeza de su legislación, ahora realizada y actuada, deseó dejarla inmortal e inmutable para el futuro, en la medida de la previsión humana.» El demiurgo del *Timeo* compone y armoniza el mundo: Licurgo es el primero que compone un mundo que excluye el mundo: la sociedad espartana. Es el primer experimentador sobre el cuerpo social, legítimo progenitor que cualquier caudillo moderno, aunque no tenga el ímpetu de Lenin o de Hitler, intenta imitar.

Los atenienses sabían que en su ciudad la belleza dominaba sobre la fuerza. Ya veían las ruinas de Atenas. Mientras que, a los ojos de Tucídides, «si la ciudad de los espartanos fuera abandonada y quedaran sólo los cimientos de los edificios, al cabo de un gran tiempo surgiría una gran incredulidad en nuestros descendientes respecto de la fama de su fuerza».

Entre Atenas y Esparta, la discriminación es el intercambio. En una provoca terror, en otra fascinación. Así se rompe la unidad de lo sagrado, en

dos mitades químicamente puras. En Esparta el oro entra, pero no sale: «de muchas generaciones les llega de todos los países griegos, y con frecuencia también de los bárbaros, y no sale jamás.» Las monedas son tan pesadas e incómodas que no se pueden transportar. En Atenas, «amiga de los discursos», la palabra fluye espontáneamente, es un arroyo que irriga todos los capilares de la ciudad. En Esparta, jamás se le aflojan las riendas a la palabra.

El moralismo laconizante no se forma sobre las graves sentencias que resumen su saber, sino sobre la decisión de tratar la palabra como enemiga, primera exaltadora del excedente. Esparta es un artificio para crear el máximo freno del intercambio y la máxima fijación del poder. Esto explica la atracción que siempre, hasta el tardío *Las leyes*, Platón sintió por Esparta: aquel orden prometía paralizar la proliferación de las imágenes.

Pero he aquí el epítome de la vida espartana presentada por Platón con lacónico gesto airado: «Estos hombres [...] estarán ávidos de riquezas y serán salvajemente devotos, en la oscuridad, al oro y a la plata, poseerán almacenes y tesoros domésticos donde ocultar esas riquezas, y residencias valladas, auténticos nidos privados, en los que pueden gastar con mujeres y con quienes quieran, y entregarse a una gran disipación [...]. Y serán también avaros con sus bienes, que se ganarán y honrarán no abiertamente, pródigos únicamente con los bienes ajenos, porque los anhelan, y vivirán sus placeres a escondidas, sustrayéndose a la ley como los niños al padre, y no serán educados por la persuasión sino por la violencia, porque habrán olvidado la auténtica musa, la de los razonamientos y de la filosofía, y habrán considerado la gimnástica más venerable que la música.» Nunca se puede estar demasiado seguro de los sentimientos de Platón.

Fue mérito de los espartanos haber sido los primeros en reconocer en qué medida el orden social está basado en el odio, y sólo sobre la base del odio puede perdurar. De eso sacaron unas consecuencias: iguales e intercambiables en el interior, formaban una superficie durísima hacia el exterior. Y en el exterior permanecía la masa (*tò plêthos*) que no se

ilusionaban –como los atenienses– con seducir y manejar. «Entre los espartanos, los que saben pensar mejor consideran que no es una política segura la de cohabitar con aquellos contra los que se han cometido las más graves ofensas. Su manera de proceder es completamente distinta: en su interior han establecido la igualdad y aquella democracia que es necesaria para quienes quieren asegurarse una continua unidad de intenciones. Al pueblo, por el contrario, lo han instalado en las afueras, reduciendo a esclavitud sus almas no menos que las de sus siervos.»

Los espartanos veían con perfecta lucidez todas las atrocidades que hacían sufrir. Jamás pensaron que sus víctimas pudieran olvidarlo. Era preciso, entonces, mantener el terror como condición normal; y éste fue su gran invento: conseguir que el terror fuera percibido como normalidad. Isócrates, el puro ateniense, se enfada: «Pero ¿de qué sirve extenderse sobre todas las violencias que sufre la masa? Basta nombrar la mayor de las iniquidades, incluso dejando de lado todas las demás. Entre todos aquellos que desde el comienzo han sufrido afrentas horribles, y que en las circunstancias actuales siguen mostrándose útiles, los éforos tienen permiso para elegir todos los que quieran y darles muerte sin juicio; mientras que para todos los demás griegos, incluso matar al más malvado de los siervos es un crimen a expiar.» Los éforos son altos burócratas, no destacan por su «gran pensamiento» (*méga phroneîn*) como los individuos eminentes y temidos de Atenas. A cambio, en cualquier momento pueden matar sin una palabra de justificación a cuantos quieran de la masa anónima de los ilotas.

Atenas nunca alcanzó a Esparta en la plenitud del horror, pero jamás se quedó demasiado lejos. Acababa de descubrir la libertad, ese sabor que nadie en Persia o en Egipto llegaría ni a sospechar; e inmediatamente descubría también nuevos modos de persecución, más sutiles que los practicados por el gran rey y los faraones. El pueblo de los delatores invadió la plaza y el mercado, ya no como cuerpo oculto de la policía, sino como colectivo libre de ciudadanos que desean la utilidad pública. Y asimismo Atenas descubrió en ese preciso instante la excelencia del individuo, y el ardiente resentimiento contra ella. Ninguno de los grandes

del siglo V pudo vivir en Atenas sin temer constantemente la posibilidad de ser expulsado de la ciudad y de ser condenado a muerte. Ostracismo y sicofantes formaban la tenaza que apretaba la sociedad. Poderosa, en la *pólis*, fue la mezquindad jacobina, que Jacob Burckhardt fue el primero en reconocer. La utilidad pública podía reclamar sus víctimas con la misma orgullosa perentoriedad con que había solido exigir las el dios. Y si el dios se servía de adivinos o de la Pitia, que hablaban en hexámetros o con imágenes oscuras, la *pólis* se contentaba con un aparato menos solemne. Le bastaba la opinión, aquella voz pública, móvil y asesina, que cada día serpenteaba por el *agorá*.

Como herencia, Atenas no sólo nos dejó los Propileos, sino también los corrillos. Ejemplar de la ciudad es la anécdota que nos ha transmitido Plutarco: un analfabeto se acercó a Arístides, a quien jamás había visto, y le rogó que escribiera el nombre *Arístides* en un trozo de terracota. Sería su voto para el ostracismo. Arístides le preguntó: «¿Qué mal te ha hecho Arístides?» El analfabeto contestó: «Ninguno. Y no le conozco, pero me fastidia oír que por todas partes le llaman el Justo.» Arístides escribió su propio nombre en el trozo de terracota, sin añadir una palabra.

Es una tétrica ironía de la historia que la imagen de la virtud, en lo que tiene de más rígido y odioso, haya permanecido asociada a Esparta. Como si los Iguales hubieran preferido la dureza de la ley a cualquier otra cosa y por eso se hubieran encontrado sosteniendo una fama ardua, antipática, aunque, sin embargo, grandiosa.

Los espartanos habían inventado, por el contrario, algo diferente, que fue mucho más eficaz: difundir por fuera la imagen de la virtud y de la ley como poderosa arma de engaño, mientras que por dentro les eran más indiferentes que a los demás. Dejaron la elocuencia a los atenienses, con un guiño, porque sabían que precisamente aquellos elocuentes serían los primeros en caer en la nostalgia de la sobria virtud espartana; que los espartanos, en cambio, sólo utilizaban como un útil artificio para confundir y debilitar al enemigo. No sorprende que en Esparta no quisieran extranjeros y que defendieran tanto el secreto de lo que ocurría en sus

territorios. Una descripción exacta habría desvelado su complacida insensibilidad hacia la misma noción de ley, que tanto subyugaba a las mentes más allá de sus confines. La imagen más poderosa de la indiferencia a la injusticia no la dan los tiranos, animales de la pasión, sino los fríos éforos, los guardianes supremos del secreto de Esparta. Una triste historia privada nos los revela en su rostro de esotérica crueldad.

Escedaso era un pobre que vivía en Leutra. Tenía dos hijas, Hipo y Miletia. Amaba la hospitalidad, aunque tuviera poco que ofrecer. Acogió un día a dos jóvenes espartanos. Ambos se prendaron de la belleza de aquellas vírgenes, pero se contuvieron, porque el padre estaba presente. Prosiguieron después su viaje a Delfos. Al regreso, se pararon de nuevo en la casa de Escedaso. Pero él no estaba en Leutra. Sus dos hijas acogieron a los extranjeros. Los espartanos, cuando se vieron a solas, las violaron. Después, al verlas deshechas de pena, las mataron y las arrojaron a un pozo. Cuando Escedaso volvió a casa, sólo quedaba el perro que ladraba y corría de él al pozo y regresaba. Escedaso intuyó la verdad y sacó del pozo los cadáveres de las hijas. Los vecinos le contaron que los dos jóvenes espartanos habían pasado por su casa y Escedaso se dio cuenta de lo que había sucedido, porque aquellos dos «habían elogiado a las muchachas y ensalzado la felicidad de sus futuros esposos».

Escedaso partió entonces hacia Esparta. Quería denunciar los hechos a los éforos. Una noche se encontró en una taberna. Junto a él estaba un viejo de Oreo, que imprecaba contra los espartanos. Escedaso le preguntó qué le habían hecho. El viejo contó que los espartanos habían mandado a Oreo un gobernador que se llamaba Aristodemo. Aquel hombre se había enamorado del hijo del viejo. Inmediatamente intentó raptarlo de la palestra, pero el maestro de gimnasia lo había impedido. De todos modos, al día siguiente consiguió raptar al muchacho, lo llevó a una nave y alzó las velas hacia la orilla opuesta a Oreo. Intentó violarlo. El muchacho ofrecía resistencia. Entonces lo degolló. Por la noche, regresó a Oreo y dio un banquete. El anciano padre celebró los funerales de su hijo y se dirigió a Esparta. Pidió ser recibido por los éforos. Los éforos ni siquiera le escucharon. Entonces Escedaso contó su historia. Cuando hubo concluido, el viejo le dijo que su viaje era inútil. Pero Escedaso no siguió su consejo. Habló con los éforos.

Ni siquiera le escucharon. Entonces se presentó al rey, se dirigió a los ciudadanos que encontraba. Todo inútil. Al final se mató. Con el tiempo, esta historia encontró su sello. El poder espartano fue doblegado para siempre en la batalla de Leuctra. Aquel día, los combates se produjeron cerca de las tumbas de las hijas de Escedasos.

Oculto en un cañaveral, no lejos del Eurota, yació durante años el simulacro de madera de la Artemis Táurida. Orestes la había robado del santuario. Viajó largo tiempo estrechándola entre las manos, durante todo ese período sintió que la locura planeaba sobre su cabeza. Después, cierto día, pensó que intentaría vivir a solas, y ocultó la estatua en aquel lugar salvaje. Dos jóvenes espartanos de sangre real, Astrabaco y Alopeco, la descubrieron por casualidad, removiendo las cañas. Erguida, rodeada de juncos, la estatua les contemplaba. Entonces los dos espartanos enloquecieron, porque no sabían lo que veían. Ahí está el poder del simulacro, que sólo cura a quien lo conoce. Para los demás, es una enfermedad.

Alrededor de la pequeña y ligera estatua de Artemis, los espartanos construyeron un templo. Lo dedicaron a Artemis Ortia y Ligodesma, erguida y atada por juncos. Muchos le ofrecían máscaras, en general horripilantes, seres de la noche y del subsuelo. Como un tiempo antes en Táuride, cuando Ingenia la cuidaba y lavaba, la estatua esperaba que sangre joven se derramara para ella. Pero hasta los espartanos, a veces, podían mitigar una costumbre. Decidieron no matar más muchachos, sino fustigarlos hasta hacerlos sangrar delante de la diosa. Se vio entonces a los altivos espartanos, los que utilizaban para hacer incursiones por los campos para matar ilotas, por juego, por burla, aceptar que otro muchacho levantara muchas veces sobre ellos la fusta. Algunos de los fustigadores eran más tímidos, sobre todo cuando los fustigados eran muy bellos o pertenecían a las familias más ilustres. Esto disgustó al simulacro. La sacerdotisa la sostenía junto a los muchachos fustigados. Pero, si los latigazos se volvían titubeantes, el simulacro comenzaba a pesar más y más, como un meteorito que quisiera hundirse en el suelo, y decía: «Me hundís, me hundís.»

De Esparta, Platón había aprendido el modo de hacer pasar, sin escándalo, un grupo de iniciados al gobierno de la política. *Ephoroi* y *phýlakes* ya están cerquísima como palabras: «guardianes» ambos, observadores desde arriba. «De un rebaño», dice Platón; «de un territorio», dice Sófocles; «de niños», sigue diciendo Platón; «del degollamiento», dice Eurípides. Pero ¿qué deben hacer para convertirse en guardianes? Sufrir la tortura iniciática. El aspirante debe ser «probado (*basanizómenon*) como el oro en el fuego. Pero *basanízein*, allí donde no se trata de materias nobles e inanimadas como el oro, quiere decir «torturar».

Los sangrientos azotes que exigía a Esparta de los jóvenes *hómoioi* la Artemis Ortia no son más que una alusión, una mínima alusión, a los «sufrimientos y placeres [...] fatigas y miedos y alteraciones» que Platón quería imponer a los futuros guardianes. Aquí se revela su plan más temerario: secularizar la iniciación, hacerla pasar como una buena escuela, algo dura, a la manera de un *college* inglés, pero justificable como cualquier otro adiestramiento, por ejemplo de soldados o de artesanos. Mientras que su función era mucho más ambiciosa: seleccionar de una vez para siempre un grupo que, por pura calidad iniciática, dirija el conjunto de la ciudad. «En efecto, vacilábamos en decir, amigo, lo que ahora, en cambio, nos atrevemos a decir» añade, con falsa cautela, Platón. Como si el paso audaz consistiera en decir que «los más impecables guardianes deben ser los filósofos». Y, al mismo tiempo, insinúa la auténtica novedad: que para ser «impecables guardianes» los filósofos deben ser iniciados, sometidos, por lo tanto, a esas pasiones excesivas que el propio Platón había condenado tantas veces.

Pero ¿quién es un iniciado? El que ha tocado un saber que es invisible desde fuera e incomunicable salvo a través del mismo proceso de iniciación. Estos seres serán, precisa Platón, necesariamente «pocos». En efecto, con respecto a la espartana, la iniciación platónica es mucho más sutil y ardua. Son más numerosas sus puertas. Superada la última, es posible que el iniciado resulte ser «uno solo». Y el tiempo podría no bastarle para

transmitir la iniciación. Frente a él podría abrirse el vacío. Entonces se interrumpiría la cadena.

Así que un día Platón comenzó a escribir *La República*. Y escribió ese texto de aquella forma para que todos los que quisieran entenderlo fueran sometidos a «sufrimientos y placeres [...] fatigas y miedos y alteraciones». Los muchos que no lo entendieron, y no debían entenderlo, pensaron que leían un tratado sobre el Estado perfecto.

Apenas nacidos, los lavaban con vino, para poner a prueba su resistencia. Los de constitución defectuosa eran arrojados por «los llamados Expositorios, una sima en las laderas del Taígeto». No llevaban fajas, no atendían los lamentos de los niños en la oscuridad. Esos niños eran «un bien común de la ciudad», por lo que debían servirla cuanto antes. Durante toda su vida comían con otros varones, frecuentemente un caldo negro. A los adultos les gustaban las bromas y los relatos guerreros. Era preciso saber soportar ambas cosas. Aprendían a leer y escribir, no más. El *más* era la cosa más detestada en todo. Casarse significaba abandonar, algunas noches, el dormitorio de los compañeros para introducirse en la propia mujer. Eran amores furtivos, rápidos, sin el sueño común. «Algunos tuvieron hijos sin haber visto jamás a la mujer a la luz del día.»

A diferencia de los «numerosos necios», diseminados por Grecia, ellos saben desde el principio que «todos deben combatir durante su vida una guerra perpetua contra todas las ciudades». Pero la primera ciudad contra la que están en guerra es la propia. Ven a los ilotas, demasiado numerosos, que trabajan los campos, y saben que un día deberán matar a alguno. Saben también que siempre deben mirar a su alrededor y llevar un arma, saben que deben cerrar las puertas con llaves especiales. Advierten el odio de los ilotas. El placer de los Iguales no está tanto en la *pleonexía*, pecado original de la voracidad del poder. Suyo, y únicamente suyo, es el placer de la policía, que es más sutil y duradero: sentir la dependencia de la vida ajena del propio arbitrio, pero permaneciendo en el anonimato. Parte de un cuerpo, de un equipo de lobos. De Licurgo nada sabemos con seguridad,

salvo el sentido de su nombre «aquel que realiza las obras (o celebra las orgías) del lobo».

Sodomizadas antes del matrimonio («es norma para las muchachas, antes de las nupcias, que se unan a la manera de los muchachos»), visitadas apresuradamente por el marido de noche, para que puedan generar y permanezca en ellas «alguna chispa de deseo y de gracia», liberadas de la preocupación de la educación de los hijos, despreocupadas incluso de tejer, ¿qué hacían las mujeres espartanas? Es una pregunta sin respuesta, como las que planteaban los sofistas en el banquete: «¿Cuál era el canto de las Sirenas?»

Ya Platón lamentaba que la vida de las mujeres espartanas no hubiera sido organizada con la misma minuciosidad que la de los hombres, abriendo así un camino a la «licencia». La malicia ateniense no quiere recordar de ellas mucho más que los muslos desnudos. Se vislumbraban por un corte lateral del peplo. El lírico Ibico llama a las espartanas «exhibidoras de muslos». Pero también sabían apreciar su floreciente belleza. Lisístrata acoge de la siguiente manera a la espartana Lampitó: «Cómo resplandece tu belleza, dulcísima. Qué buen color, qué duro está tu cuerpo. Ahogaría a un toro. *Lampitó*: Eso creo, por los Dioscuros. Es que hago gimnasia y salto hasta darme con el pie en el culo. *Cleonica*: ¡Qué bellas tetas que tienes! *Lampitó*: Me estás tentando como si fuera un animal para el sacrificio.»

En los juegos gimnásticos, las muchachas espartanas iban desnudas, al lado de jóvenes desnudos, aproximadas «no por necesidad geométrica, sino erótica», anota Platón. Sólo toman la palabra para sentenciar con vigor cívico, a ellas se debe el haber bautizado la más deplorable figura: el Héroe Positivo. «¡Nosotras solas parimos hombres!», grita a una extranjera la orgullosa Gorgo, mujer de Leónidas, preparando de ese modo la frase a Napoleón, con motivo de su primer encuentro con Madame de Staél: «¿Cuál sería para vos la primera de las mujeres?» «La que hace más niños, señora.» A nosotros nos urgía saber otra cosa: qué se dicen entre sí las herederas de las Leucípidas, detrás de la nube de polvo levantada mientras corren como jacas a lo largo del Eurota, mientras «se agitan sus cabellos

cual los de las Bacantes que entre tirsos danzan». También las Sirenas lacedemonias callan.

Que la felicidad sea pródromo de la desventura, que «ingénito» esté en la felicidad el poder de atraer la desventura, fundamentalmente bajo forma de resentimiento (*phthónos*) por parte de hombres y dioses, es una visión que permanece, en los griegos, cuando casi todas las demás se han desvanecido. Sin embargo, deseaban la felicidad. Se entiende entonces por qué los espartanos se separaron de todos los demás griegos para convertirse en una isla sin embarcaderos. De la misma manera que habían visto el peligro del intercambio, vieron el peligro de la felicidad. Allí donde no sentían un trato seguro, preferían cortar el nexo. Abolir antes que sufrir. Así consiguieron llevar a la práctica la más dura sentencia de Aristóteles contra ellos: «... han perdido la felicidad de vivir».

Se produjo en Esparta en pocos años, bajo el nombre de Licurgo, una transformación que condensa la historia política de la realeza sagrada hasta hoy. La soberanía pasó de una pareja de reyes, forma arcaica y oscura, a los cinco éforos, forma novísima de poder absoluto, camuflado de magistratura, que a su vez venía a cubrir un origen sacerdotal. El largo recorrido del rey sagrado al Politburó se realizaba en un solo gesto. Y la temeraria modernidad de la empresa era tanto mayor en la medida en que fingía dejar intactas las formas existentes. No era necesario decapitar a los reyes. Seguirían en su puesto, pero vaciados de poder. Si molestaban, sin embargo, podía ocurrir que los éforos decidieran «matarles sin proceso». O, si no, los éforos podían tomar la decisión de matarles una noche estrellada y sin luna, examinando silenciosamente el cielo. Si una estrella fugaz lo atravesaba, quería decir que uno de los dos reyes había «pecado contra la divinidad». En un principio observadores que dirigían los ojos al cielo, los éforos se volvieron supremos supervisores y «guardianes». Se volvieron ojos vigilantes desde arriba. Así conseguían explotar también su propio pasado sacerdotal. Era un manto reluciente que protegía el secreto de la política.

A un lado un rey divino, que sostiene con su cuerpo los atributos de la

soberanía cósmica; al otro, seres tendencialmente sin cara y sin nombre, omnividentes inquisidores: entre ambos extremos corre toda la historia política. Es la historia de la transformación del poder litúrgico en poder invisible. Esa transformación, que seguiría realizándose durante siglos, hasta hoy, se había realizado en Esparta en el mínimo tiempo, y con el mínimo esfuerzo. Se trataba sólo de evitar que todo esto fuera percibido desde fuera. Todos debían seguir creyendo las inocuas anécdotas sobre la disciplina, el valor, la frugalidad espartana. Pero lo que había ocurrido no podía escapar a determinados ojos. No a los de Tucídides, pero, sobre todo, no a los de Platón. Todo el pensamiento político de Platón está obsesionado por una figura: los guardianes. Trátese de filósofos, como quería *La República*, o de hombres preocupados por el Bien, como se contentan con pretender *Las leyes*, en los guardianes se concentra el poder último. Pero, para Platón, no eran figuras hipotéticas: los guardianes ya vivían, en el rico Peloponeso. Eran los grandes sofistas a los que había aludido Sócrates en el *Protágoras*, aquellos que utilizaban la sofística no ya para irradiar la propia gloria, sino para ocultarla. Eran los éforos, primer ejemplo de poder totalmente impío. Y tampoco esto lo dieron a ver, sino que añadieron a los muchos cultos uno nuevo, al que eran profundamente devotos. Erigieron un templo al Miedo, cerca de los comedores comunes. «No lo honraban como un demonio tenebroso al que había que vigilar, sino porque consideraban que el Estado se mantenía sobre todo gracias al miedo.»

Las grandes sociedades arcaicas son imagen de algo que las engloba, isomorfias al cosmos. El Hijo del Cielo es eje del mundo, antes de ser el eje de la ciudad. Sólo con la *hýbris* griega, la sociedad pretende por primera vez valer por sí misma. Nace el Gran Animal, descrito por Platón. De aquella *hýbris* descienden todas las demás abjuraciones: es la señal de la primera distanciaci3n del resto, de cerraz3n en sí mismo de lo humano como una formaci3n al ataque.

Atenas es ardiente en la palabra, cruel, abigarrada. Esparta es lenta, circumspecta, asesina, quiere que todo sea útil para ella. Consigue incluso poseer un legislador, Licurgo, que se suicida porque estima que puede ser

útil para Esparta. «Así que se dejó morir de hambre, pensando que ni la muerte de los hombres políticos debe ser carente de valor para la sociedad ni inútil el término de su vida, sino que debe tener en sí algo de virtuoso y eficaz.»

Es posible que sea Alcibíades quien ha escrutado mejor que nadie «el secreto del régimen» lacedemonio. Exiliado, pidió acogida a Esparta, él, descendiente de los Europátridas, que mantenían desde hacía generaciones vínculos de hospitalidad con la familia del éforo Endio. «Se rapó la cabeza, se bañó en agua fría, se acostumbró a comer el pan de centeno y bebió el caldo negro.» Por una vez el rey de Esparta no era un fantoche de los éforos, sino un gran general, Agis, «sedujo a su mujer Timea y la preñó». Gracias a él, también aquella realeza, arcaica y un poco ridícula, fue encumbrada a la ilegitimidad en la persona del pequeño bastardo Leotíquidas, que «la madre, en casa, delante de las amigas y de las criadas, llamaba en voz baja Alcibíades, de lo fuerte que era la pasión que la dominaba».

Alcibíades no nos ha dejado revelación alguna sobre Esparta, pero habló con Tucídides. Y en Tucídides parece que el espejismo de Esparta se disolvió por completo. Conoce y valora sus acciones desde dentro, como si tuviera el engranaje ante sus ojos, movido por dos palancas poderosas: la mentira y la fuerza. Antes de ser exterminados por los atenienses hasta el último hombre capaz de llevar las armas, los melios confiaban en la ayuda de los espartanos. Inútilmente intentaron los enviados atenienses sugerirles cuan ruinosa era la esperanza, si iba dirigida a aquellos que «de modo más patente consideran lo grato hermoso y lo conveniente justo».

Abido, en el punto más estrecho de los Dardanelos, fue incluida por Ateneo en la lista de las ciudades depravadas. Allí fue donde Alcibíades quiso ir para su *Grand Tour*. «Apenas mayor de edad, y con la aprobación de tus tutores, retirando de ellos tus haberes, izaste la vela hacia Abido, no para resarcir algún crédito o por causa de algún consulado, sino porque querías aprender de las mujeres de Abido aquellos comportamientos que

correspondieran a tu espíritu de ilegalidad y disolución, para poderlos después utilizar a lo largo de tu vida.» Esto dice Antífone con rabia oratoria.

Pero la partida de Alcibíades también tiene derecho a ser incluida por los sofistas entre las pasiones a distancia, sobre la base de un solo nombre o de cosas contadas o de imágenes aparecidas en sueños. Para encontrar, en efecto, a la Hetera Medontis, de la que había oído maravillas, había partido Alcibíades, acompañado de su tío y amante Axíoco. Y aquí Lisia releva a Antífone en su diatriba contra Alcibíades, y concentra todas las transgresiones en una anécdota: «Así que Axíoco y Alcibíades navegaron hasta el Helesponto y ambos se casaron en Abido con Medontis de Abido, y convivieron con ella. A continuación les nació una hija, pero no sabían decir de cuál de los dos era. Y cuando ella alcanzó la edad de casarse, convivieron con ella, y si era Alcibíades quien la usaba y poseía decía que era hija de Axíoco; si correspondía a Axíoco, decía que era de Alcibíades.» Es cierto que Alcibíades tendría ocasión de regresar a Abido como estratega victorioso, de la tierra y del mar, con su vela de púrpura. Pero nada nos asegura que la historia de Medontis y de la hija fuera algo más que un ejemplar camafeo del vicio, tallado por Lisia. Sólo podemos decir esto: que el destino de Alcibíades parece marcado desde el inicio por una soberana predilección por lo que se prostituye. Es como si prostituirse fuera para él la señal secreta del reconocimiento de la fuerza y de la excelencia. «Abandonadas las mujeres de Laconia y del Ática, irrumpía festivo en las puertas de las heteras.» Y cuando él mismo aparece, «ceñido por una especie de corona de hiedra y violetas, con muchas cintas alrededor de la cabeza», en el banquete platónico, aquellas flores son «el primer paso para un encuentro y una prueba del deseo [...] porque el reclamo de las frescas flores y frutas evoca, en cambio, por quien las toma, las primicias del cuerpo». Así que fue una hetera, Timandra, quien recogió el cuerpo de Alcibíades, acribillado por las jabalinas y las flechas de los sicarios espartanos. «Le envolvió y ocultó en sus túnicas, y le dio sepultura espléndida y honorable, utilizando lo que tenía a su alrededor.» Como presagio de muerte, Alcibíades había soñado poco antes que Timandra le envolvía en sus ropas y le maquillaba el rostro de mujer.

Casi todo lo que sabemos de Esparta nos ha sido contado por extranjeros. Los dos únicos cantores de la ciudad, Alcman y Tirteo, venían probablemente de fuera: y, en cualquier caso, vivieron antes de aquella reforma del siglo VI que ha evocado de una vez para siempre el espejismo de Esparta. Ningún espartano ha hablado, al igual que ningún sacerdote de Eleusis. La auténtica entrega no fue la concisa sentencia, sino el silencio.

¿Qué ocurrió en la Grecia arcaica que jamás había ocurrido antes? Un aligeramiento. La mente se descargó del mundo con un gesto brusco, que duró algunos siglos. Cuando, en el embrollo geométrico, comienzan a aislarse rectángulos habitados por figuras negras, esas figuras ya contienen en su interior el vacío, un área despejada, finalmente sin significado. Es tal vez por gratitud a este gesto insolente por lo que Grecia ha celebrado en la escena trágica el intento, inútil, pero quizá todavía por poco, de desembarazarse de las consecuencias del gesto, de la acción.

Después, poco a poco, las Erinias oscurecieron cada vez menos el aire, y se buscó sobre todo un modo de control de la acción, como si el control bastara para anular su carácter insidioso, como si el control no implicara una posterior acción, de carácter no menos insidioso. El fragmento de Anaximandro sobre la *dikē*, la visión platónica del prado en torno del cual se abren las cuatro vorágines, celestiales y terrestres, con los enjambres de las almas que allí se cruzan: son excepcionales reclamos a un sentido riguroso del *karman*, que el impulso helénico estaba borrando con impaciencia. Los dejaría en legado, sin el menor escrúpulo, a las sectas, a los iniciados, a Egipto. Pero los ciudadanos, ahora cosmopolitas, no tardarían en necesitar únicamente bromas y lágrimas, como los personajes en la escena. El cosmos se desmigajaba en crónica alejandrina.

Heródoto habría preferido hablar de obras de ingeniería antes que de religión, pero en Egipto los cultos invadían cualquier intersticio. Como una rápida observación, anotó el rasgo que diferenciaba más claramente Egipto de Grecia: «Los héroes no tienen un sitio en la religión egipcia.» En Egipto, el pasado no presentaba desniveles, como la tierra. El único desnivel era

aquel, mínimo, formado por la capa de limo que el Nilo depositaba cada año. Para los griegos, con el progresivo deterioro de las eras, del oro al hierro, había existido por lo menos aquella rugosidad, la era de los héroes, a la que todo seguía refiriéndose, aunque sólo había sido un caprichoso rizo del tiempo.

Ahora toda Grecia estaba sembrada de tumbas de héroes, como Egipto de cementerios de gatos. Héroes y animales abrían el acceso a los muertos. Y, de la misma manera que en Grecia los héroes desteñían a los dioses, repitiendo sus gestas y sus rasgos, también en Egipto los animales que llenaban la vida cotidiana reaparecían en aquellas cabezas de halcón, de gato, de ibis, de chacal, que custodiaban el alma en sus viajes celestiales. Pero no había que asombrarse demasiado por esos contrastes. En el fondo, observó Heródoto con su admirable sentido común, la religión es una evidencia que nadie puede dejar de reconocer. Y escribió: «No estoy ansioso de repetir lo que se me ha dicho sobre la religión egipcia, porque no creo que ningún pueblo sepa mucho más que los restantes de estas cosas.»

Colocaban pendientes a los cocodrilos. Una vez muertos, los albergaban en vastas superficies subterráneas, Ciudad de los Cocodrilos. Cuando estallaba un incendio, se preocupaban únicamente de salvar a los gatos. Y los gatos, a su vez, se arrojaban al fuego. Todo, con ellos, era más grande, más largo, más llano. Las cifras, allí abajo, estaban aquejadas de una silenciosa furia de multiplicarse. Así eran los egipcios. Un país donde todos, hombres y animales, eran entregados a los embalsamadores apenas morían; excepto las mujeres, que eran entregadas tres días después de la muerte para que los embalsamadores no las violaran.

Para ellos, la historia era una secuencia de estatuas sentadas en el trono. Una primera serie de la secuencia estaba formada por los dioses. Una segunda serie, en cambio, por los hombres. Pero no diferían mucho unas de otras. La distancia entre esas estatuas, sin embargo, era insuperable. Hecateo, mentiroso como todos los griegos, afirmó en cierta ocasión que su ascendencia se remontaba, en la decimosexta generación, a un dios. Los sacerdotes de la Tebas egipcia supieron humillarle con un simple gesto. Le introdujeron en la sala del templo y le mostraron una hilera de centenares de estatuas de madera: eran los sumos sacerdotes que se habían sucedido hasta

entonces. Todos muy semejantes. Hombres hijos de hombres, precisaron los sacerdotes con su sobrio sarcasmo. Heródoto escuchó, de otros sacerdotes, la lista de los trescientos treinta soberanos que habían reinado en Egipto. Ninguno, añadieron, había sido memorable, a excepción de la única soberana, Nitocris, y el último de la serie, Aloeris, que había hecho construir un lago con pirámides.

Los griegos que desembarcaban en Naucratis, en la desembocadura del Nilo, eran en su mayoría mercaderes, turistas o mercenarios. Y se paraban en el poblado emporio, célebre como Corinto por sus cortesanas («especialmente bellas», anota Heródoto). Aquellos griegos fueron los primeros que se establecieron en Egipto hablando otra lengua. Siete mercenarios que procedían de pequeñas ciudades de la Jonia grabaron unas pocas palabras y sus nombres en la pierna izquierda de una inmensa estatua de Ramsés II, cerca de la segunda catarata de Abu Simbel. Hubo muchos mercenarios: una Legión Extranjera que, bajo Amasi, contaba con treinta mil hombres.

Caraxo llegó a Naucratis para hacer fortuna, con una nave cargada de vino de Lesbos. Era el hermano de Safo. Disipó, en cambio, una fortuna por amor de Dórica, llamada también Rodopi, cortesana de gran belleza. Procedía de la Teacia, esclava de un rico de Samos. Esclavo junto a ella era el fabulista Esopo. Caraxo pagó el rescate por Rodopi y se entregó a su pasión por ella. En Lesbos, Safo invocaba a Afrodita con versos encendidos para que el hermano le regresara «ilesa», y con algún resto de riqueza.

Heródoto ya se había escandalizado porque algunos atribuían a Rodopi la pirámide de Micerinos. ¿Cómo podía corresponder a esa hetera una construcción «en la cual se habían gastado innumerables millares de talentos»? Pero mucho tiempo después, cuando Estrabón viajaba por el Mediterráneo, y en Egipto veía las cabezas de las esfinges asomar un poco de la arena del desierto, le mostraron la pirámide de Micerinos llamándola la Tumba de la Cortesana. Decían que había sido construida por los «amantes de Rodopi». Y añadían una historia. Un día Rodopi se estaba bañando. Un águila arrebató una de sus sandalias de las manos de una

criada. Voló hasta Menfis. Desde lo alto dejó caer la sandalia en la falda del faraón, que estaba administrando justicia, debajo del cielo. El faraón admiró la belleza de la sandalia. Envío hombres a todas las partes de Egipto para buscar la mujer a la que pertenecía esa sandalia. La encontraron finalmente en Naucratis. Se convirtió en la esposa del faraón. Cuando murió, fue honrada con la pirámide.

Hermes sufría, enamorado de Afrodita, porque la diosa no le hacía caso. Zeus le compadecía. Mientras Afrodita se bañaba en el Aqueloo, envió un águila a robarle una zapatilla (*socum*). El águila, con la zapatilla en el pico, voló hacia Egipto para entregarla a Hermes. Afrodita la persiguió hasta la ciudad de Amitarnia. Allí encontró la zapatilla y al dios enamorado. A cambio de la zapatilla, Afrodita donó su cuerpo a Hermes. Por gratitud, Hermes instaló el águila en el cielo, encima de Ganimedes, que un día había sido raptado por el águila.

En Delfos, en los tiempos de Plutarco, los guías todavía mostraban la explanada vacía donde en un tiempo se encontraban los largos espetones que la hetera Rodopi había dedicado al oráculo. Ahora libre y rica, con la décima parte de sus beneficios Rodopi había hecho «fabricar una obra cual jamás había sido ideada y dedicada en un templo por ningún otro». Lo había querido así porque le invadía el «deseo de dejar en Grecia un recuerdo suyo». Era un escándalo, decían algunos. Pero era fácil responder: mirando hacia arriba, desde la explanada, se podía descubrir la estatua áurea de Friné que el estoico de siempre había definido con desprecio «un trofeo de la lujuria griega». Y, en el fondo, era sólo un homenaje de Praxíteles a su amante. Friné había querido presentar su cuerpo áureo como una primicia junto a tantas otras «primicias y diezmos procedentes de asesinatos, de guerras y de saqueos», cerca del «templo lleno de despojos y de botines procedentes de otros griegos». Entonces sólo quedaban aquellos despojos. Y Grecia se había vuelto únicamente un lugar para visitar, acompañados por un guía, que podía incluso ser Plutarco.

Esto cuentan los griegos. Pero los egipcios, que son en todo «lo contrario» de los griegos, como decía Heródoto, y se remontan siempre a los tiempos antiguos, recuerdan una historia diferente. En su epítome de los soberanos egipcios, Maneton nombra, al final de la sexta dinastía, a la reina Nitocris, «la más noble y la más hermosa de las mujeres de su tiempo, de tez rubia, que construyó la tercera pirámide», llamada de Micerinos. Nitocri había sido también una audaz guerrera. Su reinado acabó entre convulsiones. Para vengar al hermano muerto, ahogó en un subterráneo a todos sus enemigos. Después se encerró en una estancia llena de cenizas. En una descripción que se ha conservado, Nitocris se nos presenta «rubia, de mejillas rosadas». Y *ródopis* quiere decir «de rostro rosado».

Entre la vida de Nitocris y la de la hetera por la que Caraxo despilfarró su fortuna transcurren cerca de mil quinientos años. Y unos seiscientos entre la vida de Safo y la de Estrabón. Todo ese tiempo se precisaba para convertir a una reina egipcia en una rubia hetera llegada como esclava de la Tracia a Egipto, y para que la hetera griega se convirtiera de nuevo en una soberana egipcia. Quedan unidas en una pirámide. Y el tiempo sigue dando la razón a los escasos versos que dedicó Posídipo a Rodopi: «Dórica, tus huesos están adornados con una cinta por tus suaves trenzas / y con el chal perfumado / en que un tiempo envolviste al bello Caraxo, / carne contra carne, hasta la copa de la mañana. / Pero las blancas y resonantes páginas del canto / de Safo permanecen y permanecerán. / Beatísimo es tu nombre, y Naucratis lo custodiará / hasta que la nave pase sobre el Nilo inmóvil, dirigida al mar.»

Para los héroes que combatían por Troya, la vida no era algo que pudiera ser salvado. No disponían ni de una palabra para decir «salvación», a no ser *pháos*, «luz». Salvación era una reafirmación temporal de algo que es. No pretendían salvar lo existente, ni salvarse de lo existente. Lo existente no era salvable. La vida: incurable, tenía que aceptarse como era, en su malignidad y en su esplendor. Cabía desear únicamente mantenerse por algún momento más en la cresta de la ola, antes de caer en la sombra de la escarpada sima. La palabra que con mayor frecuencia calificaba la muerte

era *aipýs*, «escarpada». Muerte era ese precipitarse, apenas superada la cresta de la aparición.

El aspecto más terrorífico de la ultratumba homérica es la indiferencia, que se manifiesta como ausencia de castigos. ¿Por qué distinguir entre méritos y culpas, si allí todos se vuelven iguales en lo inerte, en la inconsistencia, en el deseo de beber sangre para restaurar los jirones de alma que el fuego de las hogueras no había abrasado por completo y arrancado de los huesos blancos? Esa visión no podía durar largo tiempo, en una era que ya no correspondía a los héroes, sino a los cantores que contaban las historias de los héroes desaparecidos.

Los versos de Homero sonaban en los oídos de todos, cuando comenzaron a menudear por Grecia los primeros representantes de una secta del Libro: los órficos. Ahora todo cambiaba, si se prestaba atención a los discursos de aquellos sectarios. Para cualquier acto, incluso el más irrisorio, se movía la contabilidad cósmica, y se podían adquirir muchos méritos recitando palabras resplandecientes, venerando nombres anteriores al Olimpo. Llamaban a las puertas de los ricos. Se presentaban con extraños objetos –eran libros, un estruendo de libros– y susurraban que tenían acceso a los dioses. Si alguien se sentía cargado con una culpa, si otro quería hacer daño a un enemigo: con escaso gasto, estaban dispuestos a ayudar. Sacrificios, encantamientos, purificaciones. Y acababan por mirar al cliente con ojo maligno: el que se negaba se enfrentaba con terribles sufrimientos, abajo, en el pantano de Hades. Los hombres de las sectas, los hombres del Libro, los órficos, con su «retahíla de libros», los pitagóricos, siempre al acecho de determinadas fracciones mínimas de sonido como «para capturar una voz del vecindario», fueron acogidos con suspicacia e impaciencia. Para los herederos de la Grecia fuerte, como Platón y Aristóteles, tenían algo de irritante y tosco en la forma. Pero ellos fueron, a la postre, quienes vencieron, y justamente a través de Platón. La exposición dialogística trasladaba el sonido de los versos oscuros a una escena de excesiva claridad, encrespada por la ironía. Pero la doctrina se filtraba igualmente: «liberarse del círculo que da angustia y pesado dolor», sustraerse a la existencia entendida como un fardo y una culpa, este dogma fundador de los órficos fue transmitido más por el estilo de Platón que por las fórmulas

de los adeptos y acabó por fundirse con la invitación evangélica a escapar del Príncipe de este mundo.

Sólo quien ha rehuido el mundo con furia pagana y cristiana, sólo quien reside en un gajo del alma que procede de fuera, de abajo, sólo quien no pertenece por entero al mundo, puede utilizar el mundo y transformarlo con tanta eficacia y despreocupación. Y, con ese paso final a la acción al utilizar el mundo, se llega a la época que no es pagana ni cristiana, pero que sigue aplicando, sin saberlo, ese doble movimiento de la distancia y de la fuga, mientras simultáneamente hunde su zarpa en la tierra y en el polvo lunar.

Una gran culpa de Homero, que Platón no perdonó, fue la de omitir cualquier mención adecuada sobre la estructura del cosmos. Los cielos se volvían anónimos y superfluos. Para los fines de la narración, sólo se utilizaban tres estratos: el Olimpo, en el alto del éter; la tierra, un disco abigarrado, un cuerpo tendido a cuya espalda se agarraba un parásito invisible, el Hades; finalmente el Tártaro helado. En medio, entre el palacio de Zeus y la tierra, entre la tierra y los hielos del Tártaro: nada de lo que Homero se preocupara de contar.

Ese inmenso vacío, que se abría debajo de la superficie de la tierra, anunciaba una euforia blasfema. Era un modo para silenciar, para borrar la máquina de los cielos, la obra matemática del Artífice. Primer desastre operado por la poesía, el cosmos se olvidaba a sí mismo. Pero con los órficos, devotos del Libro, y finalmente con Platón, se cumplió la revancha caldea contra Homero. Entonces las islas vagantes de los cuerpos celestes, el curso deshilachado de la Vía Láctea, los vaporosos sonidos de las esferas reconquistaron sus privilegios. La admirable lisura de la visión homérica desaparece en los ordenados abismos que de nuevo se abren de cielo en cielo. Y Hades, en su moho subterráneo, es catapultado a la atmósfera, al cono de sombra entre la tierra y la luna, como si el forro de la tierra se saliera al exterior, en el cielo, y abandonara allí, en un haz de agitada oscuridad, las hileras de almas que hasta entonces había acogido. Es la inmensa sala de espera de los muertos, arrastrados por los vientos.

Entre Homero y todas las teologías sucesivas, incluida la de Hesíodo,

subsiste una diferencia radical, que provoca escándalo. Homero, como ha insinuado Plutarco, se niega a distinguir entre dioses y *daímones*: «parece usar ambos nombres indiferentemente, y a veces llama a los dioses *daímones*». Esto impide descargar sobre los *daímones* las acciones tenebrosas de los dioses e impide cualquier concepción de una escala del ser donde, a través de purificaciones sucesivas, se pueda ascender a lo divino o lo divino pueda ordenadamente descender al hombre. Dicha concepción, que es el fundamento iniciático de todos los platonismos, ya había sido facilitada por la subdivisión realizada por Hesíodo de los seres en cuatro categorías: hombres, héroes, *daímones*, dioses.

Homero, en cambio, ignora la mediación. Para él decir «héroe» es como decir genéricamente «hombre», y no siente la necesidad de hacer intervenir una clase autónoma de *daímones*. Los extremos, aquí, son adyacentes: nada mitiga la violencia del contacto. Pero, seguimos leyendo en Plutarco: «aquellos que no admiten la estirpe de los *daímones* hacen desaparecer las relaciones y los contactos de los dioses y de los hombres, al suprimir esa “especie natural de intérpretes y senadores”, como la llamaba Platón; o bien nos obligan a confundir y desordenar todas las cosas, al introducir al dios en los sentimientos y actividades humanas arrastrándolo abajo según las necesidades del momento, como las mujeres tesalias, según se dice, eran capaces de tirar abajo la luna». Quizá nunca como en este pasaje del tardío y sabio Plutarco ha sido enunciado el invencible escándalo de Homero, el enemigo de la mediación. Cuando los Padres cristianos despotrican contra las obscenidades homéricas, no hacen más que renovar, en su esencia, el escándalo de Platón y de sus descendientes, lúcidamente resumido en las palabras de Plutarco. El curso de la civilización griega aparece entonces como el proceso en que se hace progresivamente intolerable la autoridad fundadora: el propio Homero.

Timarco era un joven discípulo de Sócrates y quería «conocer la fuerza del demonio» del maestro. Era «valeroso y hacía poco que había ensayado la filosofía». Así que decidió someterse a una prueba temible: descender al antro de Trofonio, en Lebadeia, allí donde un día Core estaba jugando con

la ninfa Ercina, que tenía una oca. La ninfa se distrajo un momento y la oca desapareció en una caverna oculta por una piedra. Entonces Core entró en la caverna para buscarla, la cogió, levantó la piedra y un chorro de agua salió de la oscuridad. Entre todas las variantes de las hazañas de Core ésta era la más remota y secreta, tan secreta que todos la ignoraban: como único recuerdo quedaba, en el santuario de Ercina, la estatua de una doncella con una oca en los brazos.

Llegado a Lebadeia, Timarco pasó unos días purificándose en la casa de la Buena Fortuna y del Buen Espíritu. Se bañaba en las aguas gélidas del río Ercina. Comía la carne de los animales ofrendados en los sacrificios. Y, cada vez que los sacerdotes sacrificaban una víctima, un adivino observaba sus vísceras para descubrir los presagios de la actitud de Trofonio hacia el visitante, si estaba o no dispuesto a acogerle graciosamente. Una noche, Timarco fue sacado de la casa y conducido al río. Dos muchachos le lavaron, con la deferencia de los esclavos. Después le condujeron a los sacerdotes, cerca de los manantiales. Le hicieron beber de dos fuentes de agua. Llamaban a la primera agua del Olvido. La otra era el agua de la Memoria. Después Timarco se dirigió al oráculo con una túnica de lino con cintas. Calzaba las pesadas botas del lugar. Frente a la sede del oráculo se alzaban dos postes de bronce, atados por una cadena. Y detrás se veía el antro: una estrecha apertura artificial, semejante a la boca de un horno de pan.

Timarco llevaba en la mano una escalera ligera y tortas de miel para las serpientes. Introdujo los pies en la apertura e inmediatamente se sintió absorbido en la oscuridad. Allí le esperaban las serpientes. Yació durante largo rato en la oscuridad. Después descubrió que lentamente se le aflojaban las suturas del cráneo. De ahí salió el alma, como respirando al cabo de una larga compresión y comenzó a ascender. Se hinchaba y se deshinchaba. Era una vela en el cielo. El mar que surcaba estaba punteado de «islas resplandecientes de un tierno fuego», islas grandes, pero de magnitudes diferentes, todas ellas circulares. Arriba, veía acercarse la faz de la luna. Corría por el cielo Perséfone y, detrás de ella, sus perros, los planetas. Abajo, donde estaba la tierra, se alzaba hacia Timarco un rumor de gemidos, como de un perenne y remoto tumulto.

Introduciéndose en el antro de Trofonio, Timarco había imaginado que llegaría al Hades. Pero ahora descubría que el Hades se había vaciado en el cielo, en el cono tenebroso entre la luna y la tierra, y la tierra no era más que la continuación, en la confusión, del Hades. ¿Y por qué habrían debido mostrarse tan distintos, si ambos eran lugares de exilio? Así pensaba el alma de Timarco, y mientras tanto observaba que en el lugar donde, en la proximidad de la luna, el cono de sombra se debilitaba, allí se amontonaban las almas náufragas. Intentaban tomar tierra en aquel rostro de mujer, que cada vez las aterrorizaba más a medida que se acercaban. Era como un maquillaje sobre aquel rostro, compuesto de un polvo diminuto, donde los muertos reconocían la sustancia de otras almas. Muchos, justo mientras intentaban agarrarse a algún saliente lunar, y la blancura les cegaba, eran empujados hacia atrás por una invencible resaca, y volvían a hundirse. Sin embargo, allí estaba la salvación, y casi la habían rozado. Si hubieran llegado a pisar la antitierra de Perséfone, un día sufrirían también la segunda muerte, que es más gradual y delicada que la primera. Un día, Perséfone separaría su mente, *noûs*, del alma, de la misma manera que Apolo sabía separar una coraza de los hombros de un guerrero. Después, una vez abandonada en el suelo blanco la sustancia de su alma, y manteniendo sólo «huellas y sueños de la vida», salían a la otra cara de la luna, la que los terrestres jamás han visto, allí donde se extiende la llanura elisia. Cuando Timarco reapareció del horno oracular, con los pies por delante, su cuerpo irradiaba esplendor. Tres meses después, moría en Atenas.

La actitud de Platón hacia los mitos es la que a veces conquistan los más lúcidos de los modernos. Los más toscos, sin embargo, siguen discutiendo acerca de la palabra *creer*, palabra fatal en relación con los mitos, como si para los antiguos se hubiera tratado de creer con la misma supersticiosa convicción con que los filólogos de la época de Wilamowitz creían en el encendido de una bombilla sobre la mesa de su estudio. No, ya Sócrates, poco antes de morir, lo había aclarado: se entra en el mito cuando se entra en el riesgo, y el mito es el encanto que en ese momento conseguimos hacer

actuar en nosotros. Más que una creencia, lo que nos rodea es un vínculo mágico. Es un hechizo que el alma aplica a ella misma. «Hermoso es, en efecto, este riesgo, y con estas cosas en cierto modo tenemos que encantarnos [*epádein*] a nosotros mismos.» *Epádein* es el verbo que designa el «canto encantador». «Estas cosas», en la banalización de la forma pronominal, son las fábulas, los mitos.

En Grecia, el mito escapó al rito como el genio de la botella. El rito está vinculado al gesto, y los gestos son limitados: ¿qué hacer además de quemar, derramar, inclinarse, untarse, competir, comer, copular? Pero si las historias comienzan a volverse independientes, y desarrollan nombres y relaciones, un día se descubrirá que siguen viviendo por su cuenta. Únicos en el Mediterráneo, los griegos no se transmitían sus historias a través de una autoridad sacerdotal. Eran historias erráticas, y también por ese motivo se embrollaban con tanta facilidad. Los griegos se acostumbraron, como a un hecho normal, a oír las mismas historias contadas con tramas diferentes. Y no existía una autoridad última a la que referirse para saber cuál era la versión justa. Homero era el último nombre evocable: pero Homero no había contado todas las historias.

La fuga de los mitos del rito recordaba las continuas hazañas adulterinas de Zeus. Con esas incursiones, el que era el padre de Dice y la hacía sentar a la derecha de su trono, figura de la Justicia y del Orden, revelaba ser «contrario a la justicia» e incubar un «pensamiento contrario al orden». Que el arbitrio no estuviera perennemente condenado, sino que pudiera por lo menos llegar desde arriba: éste fue el regalo de la era de Zeus. Las incursiones divinas eran una repentina superabundancia de la realidad. Así, respecto de la áspera coacción ritual, la historia era un desbordamiento continuo del que después quedaban visibles los restos: los personajes.

En los mitos griegos había mucho de implícito que para nosotros se ha perdido. Cuando contemplamos el cielo nocturno, la primera impresión es de estupor ante un amontonamiento aleatorio, disperso sobre un fondo oscuro. Platón todavía reconocía «los frisos del cielo». Y consideraba que

esos frisos eran las imágenes «más bellas y más precisas» en el orden de lo visible. A nosotros, por el contrario, nos parece prohibido percibir un orden, y menos aún un movimiento dentro de ese orden, allí donde nos enfrentamos con una faja blanca rayada, la Vía Láctea, cinturón de una gigante. E inmediatamente pensamos en las distancias, en los inconcebibles años luz. Hemos perdido la capacidad, incluso óptica, de situar los mitos en el cielo. Sin embargo, reducidos a su corteza fragante de historias, los mitos griegos siguen resultándonos cohesivos y unidos, hasta en sus más ínfimas variantes, como si supiéramos por qué están unidos. Y no lo sabemos. Un rasgo de Hermes o de Artemis o de Afrodita o de Atenea forma parte de sus figuras como si la misma tela se encontrara en la casualidad de los jirones supervivientes.

No debemos lamentarnos demasiado de haber perdido muchos secretos del mito, aunque tengamos que acostumbrarnos a percibir su ausencia, lo enorme indescifrado. Sería como pretender ver, al alzar la mirada a la bóveda celeste, siete Sirenas que entonan cada una de ellas una nota alrededor de cada uno de los cielos. No sólo no vemos las Sirenas, sino que ya no distinguimos los cielos. Sin embargo, todavía podemos envolvernos con esa tela recortada, con esas historias truncadas de los dioses. Y tanto dentro del mundo como dentro de nuestra mente, esa tela sigue tejiéndose.

Llevamos siglos hablando de los mitos griegos como si fueran algo que debe reencontrarse, despertarse. A decir verdad, son esas fábulas que siguen confiando en despertarnos y ser vistas, como un árbol delante de los ojos que vuelven a abrirse.

Los mitos están compuestos de acciones que incluyen en sí su propio contrario. El héroe mata al monstruo, pero en ese gesto se percibe que también es cierto lo contrario: el monstruo mata al héroe. El héroe rapta a la princesa, pero en ese gesto se percibe que también es cierto lo contrario: el héroe abandona a la princesa. ¿Cómo podemos estar seguros de ello? Nos lo cuentan las variantes, que son la circulación de la sangre mítica. Pero admitamos asimismo que desaparezcan de un mito determinado todas las

variantes, borradas por una mano invisible. ¿Seguirá igual el mito? Aquí se llega a la sutilísima diferencia entre el mito y cualquier otra narración. Incluso sin variantes, el mito mantendrá la inclusión de lo contrario. ¿Qué lo demuestra? La sabiduría novelesca. La novela, esta narración demediada de las variantes, intenta recuperarlas aumentando el espesor del único texto al que debe confiarse. Así que la acción novelesca tiende, como si fuera su paraíso, a la inclusión de lo contrario, que el mito posee por derecho de nacimiento.

El mitógrafo vive en un perenne vértigo cronológico, que finge querer curar. Si en una mesa introduce orden entre generaciones y dinastías, como un viejo mayordomo que conoce los asuntos de familia mejor que sus amos, podemos estar seguros de que en otra mesa, mientras tanto, la madeja se lía y los hilos se enredan. Ningún mitógrafo ha conseguido componer su propia materia en una secuencia coherente, aunque todos se hayan propuesto poner orden. En esto, eran fieles al mito.

El gesto mítico es una ola que, al romperse, dibuja un perfil, de la misma manera que los dados echados forman un número. Pero, al retirarse, incrementa en la resaca la complicación sin dominar, y al final la mezcla, el desorden, del que nace un posterior gesto mítico. Por eso el mito no admite sistema. Y el propio sistema es fundamentalmente un jirón del manto de un dios, un legado menor de Apolo.

Los mitos griegos eran historias transmitidas con variantes. El escritor – fuera Píndaro u Ovidio– las recomponía, de manera diferente, en cada ocasión, omitiendo o añadiendo. Pero las nuevas variantes debían ser raras y poco visibles. Así cada escritor incrementaba y afinaba el cuerpo de las historias. Así siguió respirando el mito en la literatura.

El sublime autor del *Sublime* remitía la literatura a la *megalophyía*, a una «natural grandeza» que a veces consigue encender una naturaleza semejante en la mente del lector. Pero ¿cómo puede la naturaleza, que «ama

ocultarse», aceptar la pesada evidencia de la máquina retórica? ¿Cómo escapar a la ostentación de la *téchnē*? *El chassé-croisé* entre Naturaleza y Arte, que suscitaría glosas durante veinte siglos y se fijaría en mayúsculas del siglo XVII, fue inmediatamente resuelto en aquel tiempo, en la plena decadencia clásica, con una frase: «Así que, de hecho, el arte es perfecto, cuando parece ser naturaleza, mientras la naturaleza da en el blanco cuando oculta en sí el arte.»

La perfección, cualquier tipo de perfección, exige siempre algún ocultamiento. Sin algo que se oculte, o que permanezca oculto, lo perfecto no existe. Pero ¿cómo podrá el escritor ocultar la evidencia de la palabra y de sus figuras? Con la luz. Escribe el Anónimo: «¿Y cómo ha conseguido el retórico ocultar la figura que utilizaba? Está claro que la ha ocultado con la luz misma.» Ocultar con la luz: peculiaridad griega. Zeus no cesaba de ocultar con la luz. Por ello la luz posterior a la griega es de otro tipo, y mucho menos intensa. Esta luz quiere desentrañar lo oculto. Mientras que la luz griega protege lo oculto. Deja que se muestre como tal incluso en la evidencia diurna. Mejor dicho, consigue también mantener oculta la evidencia, negra por la luz, de la misma manera que la figura retórica se vuelve irreconocible cuando la invade el fulgor y es sumergida por una «grandeza que se difunde por todas partes». A esto llega el Anónimo a través del análisis literario. Por ello afirmaba justamente que «el juicio sobre la literatura es el perfecto resultado de una gran experiencia».

Viejo y ciego, Homero invernaba en Samos. Cuando llegaba mayo, pasaba por las casas a la cabeza de una pandilla de chiquillos. Llevaban en la mano la *eiresiō'nē*, un ramo de olivo del que colgaban vendas de lana blancas y púrpuras, pero también las primicias de la estación. Homero avanzaba inmerso en un rumor de cantinelas. Todas ellas hablaban de la *eiresiō'nē*, de los higos secos y de los gruesos panes oscilantes, de la miel y del vino. La paseaban, decían, para que la *eiresiō'nē* pudiera, «ebria, dormirse».

Pero, ¿por qué debían dormir a ese ramo desnudo? ¿Qué le mantenía obsesivamente despierto? Homero se acercaba, seguido de los niños, a las

casas de los ricos de Samos. Anunciaba que sus puertas estaban a punto de abrirse por sí solas, y que donde había riqueza entraría riqueza, y con la riqueza «el ánimo fiel y la buena paz». El aedo canta, el rico se asoma y da una ofrenda al viejo con su séquito de chiquillos. Y, aunque no dé nada, poco importa. Homero volverá, como las golondrinas. Pero debe irse, porque su morada es errante. Un día Homero se fue para siempre, y los niños de Samos siguen entonando, en las fiestas de Apolo, su canto de mendigo a la puerta de los ricos.

La salida de la opacidad profana, la intensificación de la vida hacia cualquier dirección, hacia el honor o la muerte, la victoria o el sacrificio, las bodas o la súplica, la iniciación o la posesión, la purificación o el luto, hacia todo lo que escuece y exige un significado, era caracterizada por los griegos por la aparición de vendas ondulantes de lana; en su mayoría blancas o rojas, anudadas alrededor de la cabeza, de los brazos, de un ramo, de una proa, de una estatua, de una hacha, de una piedra, de un trípode. La mirada moderna las encuentra por todas partes, en los fragmentos que se han conservado, y no las ve, las descarta del centro de la atención como detalles decorativos e insignificantes. Para la mirada griega valía lo contrario: esas vendas, leves y móviles, eran las que encendían el significado, lo delimitaban, lo celebraban. Todo lo que ocurre en el blando marco de las vendas era diferente y separado del resto. ¿Qué anunciaban esas vendas, esas cintas? Un excedente, una estela fluctuante que se sumaba a un ser o a una cosa. Y al mismo tiempo una atadura que ligaba ese ser o esa cosa.

También Isidoro de Sevilla escribía: «*Vittae dictae sunt, quod vinciant*»: «Las vendas se llaman así porque vinculan.» Pero ¿qué era ese vínculo? Era el momentáneo aflorar a la luz de una malla de esa red invisible que envuelve el mundo, que desciende del cielo a la tierra, los une y oscila al viento. Los hombres no podrían soportar ver perennemente esa red en su totalidad: se enredarían inmediatamente en ella y les ahogaría. Pero cada vez que alguien actúa o sufre –pero todo actuar es un sufrir, y todo sufrir es un actuar– algo exaltante, que evoca la intensidad y el sentido, afloran las vendas. Por una punta aprietan el cuerpo, en un nudo que puede convertirse

en corredizo. Por la otra ondean al aire, acompañan, escoltan, protegen. El atleta victorioso está fajado de vendas, en los brazos, en el torso, en los muslos, que le siguen revoloteando, como una triunfal madeja de serpientes. Nice, la Victoria, lleva siempre en la mano un manojo de esas vendas para distribuirlas entre sus elegidos. Y el iniciado conserva durante toda su vida, como una reliquia, la venda que llevaba el día de la iniciación. Pero también de los cuernos de los toros sacrificados colgaban vendas, que unas doncellas habían atado cuidadosamente antes de la ceremonia, de la misma manera que la madre de la esposa las había atado a las antorchas nupciales de madera de espino blanco, o los parientes las colgaban del lecho del muerto.

Todas estas vendas, estas cintas aladas y vanas eran nervios del *nexus rerum*, de la conexión del todo con el todo, que es la única que da un sentido a la vida. En todo momento vivimos envueltos en esas vendas, blancas, porque el color gusta a los Olímpicos, o rojas, porque la sangre nos liga a la muerte, o también violetas, amarillas, verdes. Pero no siempre podemos verlas ni debemos intentarlo, porque quedaríamos paralizados o prisioneros. Las sentimos revolotear alrededor de nosotros apenas algo rompe la indiferencia y nos damos cuenta de que somos arrastrados por una corriente que mana desde arriba. Y sólo en raras ocasiones las vendas se tuercen y se enredan alrededor de nosotros hasta que su extremo libre se anuda a otro extremo libre. Entonces estamos dulcemente asediados por las vendas, que forman un círculo. Y eso es la corona, lo perfecto.

Atiborrado de néctar, Poro estaba tendido en el jardín de Zeus. Dormía – y en él el pensamiento pensaba: «¿Qué es un jardín? El adornado esplendor de la riqueza»—. Entonces Afrodita apareció entre los seres. Era hija del pensamiento. No tardaron en existir, en el todo, muchas copias de Afrodita. Eran demonios, acompañada cada una de ellas de un Eros diferente, con su zumbido de tábanos.

Llegado a la acrópolis de Patrás, Pausanias escuchó la historia del templo de Artemis Triclaria: «Se cuenta que en un tiempo Cometo, una doncella bellísima, era sacerdotisa de la diosa. Ocurrió que amaba a Melanipo, que superaba a sus coetáneos en todo, y especialmente era el de aspecto más atractivo. Cuando Melanipo hubo conquistado el amor de la doncella, la pidió como esposa a su padre. Es típico de la vejez oponerse a los jóvenes en muchas cosas, y especialmente a los deseos de quien ama. Así le ocurrió a Melanipo: y aunque ambos quisieran casarse, no encontró más que rechazo por parte de sus padres, así como por parte de los de Cometo. En las vicisitudes de Melanipo, como en las de otros muchos, se mostró que incumbe al amor turbar la ley de los hombres y subvertir la devoción a los dioses, ya que entonces Cometo y Melanipo satisficieron el ímpetu de su amor en el templo de Artemis; y a continuación utilizaron el templo como si fuera una cámara nupcial. Como consecuencia, la ira de Artemis comenzó a destruir a los habitantes del lugar, la tierra no daba frutos y aparecían extrañas enfermedades que llevaban a la muerte. Así que huyeron al oráculo de Delfos, y la Pitia acusó a Melanipo y Cometo. Y el oráculo ordenó que fueran sacrificados a Artemis y que todos los años un joven y una doncella, los más bellos de todos, fueran sacrificados a la diosa. Por este sacrificio llamaron Despiadado al río cercano al templo; antes no tenía nombre. Los jóvenes y las doncellas que perecían siendo inocentes, así como sus familiares, sufrieron una suerte tristísima, pero sostengo que para Melanipo y Cometo no fue una desventura; una única cosa en efecto, vale para el hombre tanto como la vida misma: un amor dichoso.»

No es Shakespeare, no es *Romeo and Juliet* (donde se renueva el sacrificio de Artemis Triclaria), lo que nos ofrece esta reivindicación, tan drástica y nítida, del amor capaz de confundir y arrancar la ley, en obediencia a la «llamada Afrodita del desorden», que tanto asustaba a Platón. Y evidentemente no la encontraremos en la Grecia clásica, suspicaz con respecto a los asaltos del demonio. Aparece en el otoño griego, en la prosa de Pausanias, docto comentarista itinerante de ruinas donde ya pastaban las bestias. La trama que aquí se perfila recuerda a la de una

novela alejandrina. Pero su significado es evadido por los misterios. Y alude a la tensión oculta entre hierogamia y sacrificio.

Si para Cometo y Melanipo no es sólo «desventura» el sacrificio que sufren, es porque forman parte de él desde el comienzo, su parte más oculta, que han tenido la insolencia de desvelar. El eros deja aparecer lo que la ley debe cubrir, y mantiene encerrado: el templo como cámara nupcial. También esta vez tendremos que recurrir a un alejandrino, al desencantado Luciano, para encontrar escrito que la celda secreta de la «diosa siria» es llamada «*thálamos*», cámara nupcial. Esa denominación, sin embargo, es muy anterior, tan anterior que no necesita ser pronunciada, en épocas de menor despreocupación. Si la hierogamia es el secreto del sacrificio, el sacrificio servirá mientras tanto para ocultarla. Alzará una barrera de sangre y cuerpos muertos ante el lugar donde Cometo y Melanipo se han abandonado a su improbable «amor dichoso».

La cara externa del templo impone la «ley de los hombres». Su cara interna, nupcial, la subvierte. Pero, si lo interno se vuelve externo, el mundo es amenazado por ese *diable au corps* adolescente que ahora lo invade. Y en tal caso el mundo hiere mortalmente. Sacrificio e hierogamia son fuerzas que actúan cada una de ellas como presupuesto de la otra: superpuestas, envainadas la una en la otra. Se oponen, pero se sostienen. Cada una de ellas es el aura de la otra. La doncella que está a punto de ser sacrificada parece aguardar a su esposo. Y el fondo del placer erótico es oscuro y sangriento. Todo lo que sucede es un movimiento pendular entre estas dos fuerzas. Se enfrentan y cada una de ellas refleja, en la mirada, a la otra. La hierogamia tiende a una anulación de la ley, mientras que el sacrificio construye, para la ley, su fundamento sangriento. Para que este equilibrio se rompa basta, en el fondo, un «amor logrado». Pero la historia interviene para que el equilibrio perdure.

Hierogamia: fue la primera de las maneras en que los dioses quisieron comunicar con los hombres. Esa aproximación era una invasión, de los cuerpos y de las mentes, que se impregnaban de la superabundancia divina. Pero esa superabundancia ya emanaba del eros olímpico. Cuando Zeus y

Hera se unieron en el Ida, les rodeaba una nube dorada de la que caían a la tierra gotas relucientes.

¿Por qué los hombres no han sabido seguir con la hierogamia? Por una culpa, la culpa de Prometeo. Debían responder a esa invasión y eligieron su manera de comunicarse con los dioses: repartirse la misma víctima comiendo su carne y sus vísceras, dejando el humo a los dioses. Fue la fundación del «sacrificio olímpico». Por ese motivo *thýein*, «sacrificar», significa «ahumar»: era un homenaje ligeramente hipócrita a la divinidad. La culpa de Prometeo es la naturaleza de los hombres, que les obliga a comer, y por lo tanto a matar. Así que para ellos la asimilación fue siempre unida a la matanza.

En la abigarrada multiplicidad de sus formas, el sacrificio se reduce a dos únicos gestos: expulsión (purificación), asimilación (comunidad). Ambos gestos comparten únicamente el elemento de la destrucción: matar o devorar o abandonar a una muerte segura al ser expulsado. Existe un matar para comer, asimilar; y existe otro para separar, diferenciar. En todo el resto, los dos gestos divergen.

En la forma extrema de la expulsión, la víctima es lapidada, para que los sacrificantes no se expongan al riesgo del contacto; en la forma extrema de la asimilación, la carne de la víctima es devorada todavía palpitante. ¿Se trata tal vez de una errónea convención, un antiguo error, si los dos gestos son definidos como *sacrificio*? Podría parecerlo, hasta que descubrimos que inmediatamente convergen, tan pronto como se perfila detrás de ellos otra figura: la hierogamia. Sin embargo, en la hierogamia falta precisamente el elemento destructivo, el único que mantenía unidos los dos gestos últimos del sacrificio. ¿Cómo explicarlo? La hierogamia es el presupuesto del sacrificio, pero por parte de los dioses. Es la primera mescolanza entre los dos mundos, divino y humano, a la que el sacrificio intenta responder. Con una respuesta únicamente humana, de criaturas que viven en lo irreversible y no pueden asimilar (o desasimilar) sin matar. A lo que había sido la conjuración erótica de los cuerpos responde ahora el cuchillo que desgarró a la mano que arroja la piedra.

Con el tiempo, hombres y dioses encontraron una lengua franca que se componía de hierogamia y sacrificio. Las variantes de su escindirse, oponerse y mezclarse fueron tantas como las frases de esa lengua. Y, cuando esa lengua se volvió una lengua muerta, se comenzó a hablar de mitología.

Hierogamia y sacrificio olímpico tienen en común el tomar posesión de un cuerpo, invadiéndolo o devorándolo. Pero, como había querido Prometeo, para asimilar un cuerpo los hombres tuvieron que matarlo y comer su carne muerta. El humo, mientras tanto, rodeaba a los dioses. En respuesta, los dioses envolvían los cuerpos como una nube y absorbían sus humores destilados en el eros. La saliva es el elemento propiciatorio por excelencia, el único en que los dos gestos del sacrificio –expulsión y comunión– convergen. La saliva se expulsa, como sustancia impura; pero también se mezcla y asimila a otra sustancia afín, en el eros.

Para los hombres, hierogamia y sacrificio se superponen sólo en lo invisible, en el sacrificio del sí al Sí, en la *coniunctio* entre el sí y el Sí. Lo invisible para los hombres es lo visible para los dioses. La aparición del mundo fue la cópula de un dios con lo que el dios no era: fue laceración y dispersión de los miembros de un dios; fue expulsión en el espacio de una pella de materia infecta, infestada por lo sagrado.

El gesto más discreto y delicado para hacer entender a los dioses qué es lo irreversible, la plaga de todos los hombres, es la libación: echar al suelo un líquido noble, perderlo para siempre. Era un gesto de homenaje, sin duda: el reconocimiento de la presencia y del privilegio de un invisible. Pero también era otra cosa: un intento de conversación. Igual que decir a los dioses: hagamos lo que hiciéramos, nosotros somos este líquido derramado.

También los dioses, en ocasiones, se muestran con la copa de la libación en la mano. Pero ¿a quién derraman la ofrenda? ¿A sí mismos? ¿A la vida? ¿Y qué ofrendan? ¿A ellos mismos? ¿Y cómo pueden derramar algo para

perderlo aquellos que nada pueden perder, aquellos para los cuales todo permanece siempre intacto? Ese gesto de los dioses ha quedado sin descifrar. Pero tal vez era una manera de reanudar la conversación: un ademán admirado por la belleza de ese mismo gesto, que los hombres realizaban con tanta frecuencia, bajo la mirada de los dioses, y los dioses ahora querían imitar a los hombres.

«Así como sus figuras se parecen a las de los hombres, lo mismo ocurre con la vida de los dioses.» Siempre con palabras austeras, Aristóteles aludía a ese anómalo fenómeno que es el total antropomorfismo de los dioses helénicos. ¿Total? Salvo en un punto: la comida. Diferente de la comida de los hombres es la comida de los dioses, diferente el líquido en sus venas. Y Homero ya dice con perfecta claridad que es así porque los dioses «carecen de sangre y reciben el nombre de inmortales». Los dioses son inmortales porque no comen nuestra comida. No tienen sangre porque la sangre se nutre de la comida de los hombres. Así pues, en esa comida está la muerte, la dependencia de la muerte, que impone matar para comer otra comida que aleje la muerte. Pero por poco tiempo.

Precisamente porque los griegos habían reducido al mínimo la diferencia entre los dioses y los hombres, midieron con precisión cruel la distancia que seguía separándoles: una distancia infinita, que no se puede colmar. Y jamás esa distancia fue afirmada con tanta nitidez como por los mismos griegos. No había niebla, allí donde se aproximaban a la muerte, sino un abismo de bordes cortantes, insuperado. Por eso los griegos tuvieron clara la impotencia del sacrificio. Toda ceremonia en la que se mataba un ser viviente era un modo de recordar la condición prometida a la muerte de todos los sacrificantes. Y estaba claro que el humo que dedicaban a los dioses no servía para alimentarles. Los dioses sólo se nutren de néctar y ambrosía. Aquel perfume de fuego y de sangre era un mensaje de la tierra, un don inútil, que recordaba a los Olímpicos el estado precario, y consciente de la precariedad, común a todos aquellos lejanos habitantes de la tierra que en todo lo demás eran iguales a ellos. Y de los hombres los dioses amaban precisamente esa diferencia, esa precariedad, que sólo a

través de ellos podían conocer. Se trataba de un sabor que jamás llegaría a transmitirles la ambrosía o el néctar. Por eso se abandonaban a aspirar, a veces, el humo de los sacrificios, aliento de aquella otra vida que tenía el precioso privilegio de encrespar el aire del Olimpo.

De Ifigenia a las hijas de Erecteo, a las Corónides, son siempre unas vírgenes radiantes las que deben ser sacrificadas. Y ese sacrificio siempre es una oscilación entre el suicidio y la ceremonia nupcial. En el año, que significa la totalidad de la naturaleza, hay «días nefastos y lúgubres» en los que se corta el cuello a las doncellas. Es el modo, el único modo conocido por los hombres, para hacerlas atravesar la frontera de lo invisible y entregarlas en manos de los vengadores divinos, que las esperan inmediatamente detrás de la puerta.

Estos vengadores tienen «deseos delirantes y tiránicos» de esos cuerpos y los asedian tenazmente, aunque no consigan abrirse paso en lo visible hasta «unirse con esos cuerpos y penetrarlos». Son entonces los hombres quienes deben paliar esta rabiosa impotencia de los *daímones*, abandonando los cuerpos exánimes de las doncellas en esa línea fronteriza que atraviesa los altares. Es el origen de todo el erotismo negro.

Zeus y Hera peleaban desde siempre. Hera decidió retirarse a Eubea. Cuando una gran diosa se oculta, el mundo no tarda en descentrarse. Zeus la buscaba, «ignorante y errante». Vagaba por Beocia. ¿Qué hacer? ¿Cómo hacer salir a la diosa de su escondrijo?

Fue un hombre, Alalcomeneo, quien enseñó a Zeus el engaño oportuno. Debía fingir casarse con otra. Y la otra debía de ser un bloque de madera de encina tallado en forma de doncella y rodeado de velos. Una novia inerte, montada en un carro que la condujera a las bodas. La llamaron Dédala, que es lo mismo que decir Artefacta, porque fue la primera criatura que incorporaba en sí el arte. Cuando la fiesta hubo comenzado y el carro con la nueva y púdica novia de Zeus ya desfilaba por las calles de Platea, Hera no aguantó más. Llena de furia, se subió al carro, miró a su inmóvil rival, después le arrancó los velos nupciales intentando arañarle el rostro con las

uñas. Pero descubrió que la estaba mirando un *xóanon*, uno de los muchos pedazos de madera que los templos griegos custodiaban. Entonces la diosa rió. Fue una carcajada sonora y cruel, de chiquilla. A esa carcajada se debe que el mundo no se haya deshecho hasta hoy. Pero, en aquel momento, las mujeres de Platea no pensaron en esto. Vieron que la diosa se ponía a la cabeza del cortejo, y se amontonaron. Primero ayudaron a Hera a bañar la estatua en el Asopo, como a una esposa. Luego acompañaron al carro hasta una explanada coronada de encinas, en la cima del Citerón. La diosa ordenó levantar una gran pira. En el centro colocó la estatua, con sus velos rotos. Alrededor, en los troncos de la pira, los fieles amontonaron animales. Los más ricos ofrecían incluso vacas y toros. Derramaban vino e incienso. Después la diosa le prendió fuego.

La estatua quedó hecha cenizas, mientras los gritos de los animales abrasados vivos se superponían al crepitar de las llamas. Muchos años después, en el mismo lugar, esos gestos seguían siendo repetidos. Pausanias vio la hoguera y dijo: «No conozco un fuego que sea tan alto y se vea desde tan lejos.»

En lo que Plutarco llamaba la «fisiología antigua», y definía como un «discurso sobre la naturaleza desarrollado en mitos», hierogamia y sacrificio son los puntos extremos de la respiración: el aire inspirado se une a la sangre y lo nutre, haciéndose irreconocible en la mezcla (hierogamia); el aire espirado es expulsado para siempre (sacrificio) y se mezcla con el aire del mundo. Pero, incluso en la máxima distancia y tensión, ambos extremos se superponían.

Un fuego alto, destructivo; la penetración del dios en el cuerpo de la diosa. Entre estos dos acontecimientos se articula una juntura: una figura de madera. Hera reía arrancando los velos de la prometida de Zeus, inanimada. Pero no por esto renunciaba a matarla, reduciéndola a cenizas, como una peligrosa rival. En cuanto a Zeus, si quiere sacar a la diosa de la oscuridad, debe añadir al mundo un simulacro. Sólo eso puede crear la juntura que permitirá reencontrarse a la pareja soberana. Es un minúsculo engaño de madera que se suma al mundo, rodeado de velos, y lo salva. Pero después

debe ser reducido a cenizas. Y el simulacro debe ser rodeado de velos porque él mismo es un velo, un excedente que oculta. La novia se rodea de velos de la misma manera que el discurso se rodea con el mito. Cuando el velo es arrancado, sólo queda la risa y la llama. Primero para salvar, después para destruir: pero los dos actos son, a decir verdad, simultáneos. Todo esto formaba parte de las «cosas silenciadas» que salpican cada mito y cada liturgia, y siempre han parecido «más sospechosas que las cosas de que se habla».

Más que por los cristianos, el paganismo se dejó destruir por sí mismo. Ninguna de las emponzoñadas deprecaciones de los Padres de la Iglesia tiene la fuerza destructiva de *Alejandro el falso profeta*, escrita por un perfecto pagano, Luciano de Samosata. Es el insuperado retrato de un gran embustero, modelo para una civilización que sería fecunda en embustes. ¿Existió realmente Alejandro de Abonoticos? Algunas gemas, algunas monedas, algunas inscripciones lo confirman. Pero, aparte de esas imágenes silenciosas, su vida sólo ha dejado huellas en el desenfrenado panfleto de Luciano contra él. ¿Debemos creer a Luciano? Es difícil decirlo, pero la pura fuerza de la literatura nos arrastra.

Luciano, hombre que se burlaba de todo, vio en Alejandro de Abonoticos una repetición maligna, una sombra ignominiosa del otro Alejandro, del primero entre los emperadores de Occidente. ¿Acaso no se había lanzado Alejandro Magno a la conquista de Oriente como un nuevo Dioniso (el cuarto, dirían los mitógrafos)? ¿Acaso no había sido el primero en dar a entender que un soberano podía ser también un dios? También Alejandro de Abonoticos había vivido y había actuado como un dios.

Al igual que el gran Alejandro, también Alejandro de Abonoticos había crecido en la provincia, porque todo es provincia a excepción de Atenas: en Paflagonia. Pero al final de su vida su gloria se había esparcido por todo el Imperio romano. De muchacho, Alejandro de Abonoticos era bellísimo: de tez clara y barba suave, largos cabellos, que no eran todos suyos, pero nadie lo descubría. «Sus ojos resplandecían de subyugante y divino entusiasmo.» Su voz era dulce y clara. La rapidez de su inteligencia era sorprendente. No

se conseguía encontrar una cualidad que no poseyera. «En realidad, no había persona alguna que, después de haberle conocido por vez primera, no se fuera con la impresión de haber visto al hombre más recto y digno de este mundo, además del más sencillo y menos afectado. Y, además, ostentaba un rasgo grandioso, como de quien jamás se preocupa de las cosas pequeñas, sino que siempre dirige el espíritu a las cosas más grandes.»

Comenzó muy pronto a vender su cuerpo, que era muy atractivo. Y entre sus clientes encontró un charlatán, de los que venden amuletos, fórmulas maléficas y mapas de tesoros ocultos. De él aprendió Alejandro el oficio. De la misma manera que el otro se había enamorado de su cuerpo, también Alejandro se enamoró de los trucos del charlatán. Los aprendió todos. Pero el amigo murió pronto, y el cuerpo de Alejandro ya había pasado aquel momento en que podía seguir siendo prostituido. Cambió de oficio, decidió seguir el camino de su amigo. Vagaba vendiendo hechizos. Y, viajando por esas tierras, conoció a una rica mujer de Macedonia, un poco ajada pero siempre ávida de amores, a la que se unió, porque le pagaba bien.

En Pella, que era el pueblo de esa mujer, antes glorioso y reducido entonces a unas pocas casas miserables, encontraron unas grandes serpientes, extraordinariamente mansas, que dormían con los niños y no mordían ni aunque las pisaran. Parece que abundaban en aquella zona. Y Luciano supone que uno de aquellos ofidios se había unido, tiempo atrás, a Olímpida para engendrar a Alejandro Magno. Ahora esos ofidios volverían a ser útiles a otro Alejandro. Los compró por cuatro cuartos y se fue satisfecho. Junto con su amigo Cocona, un poeta que le acompañaba en sus vagabundeos, porque todos los embrollos son compartidos, Alejandro llegó a la conclusión de que para hacer dinero no había cosa mejor que fundar un oráculo. Pero un oráculo necesita fundamentalmente un lugar apropiado. Buscaron el lugar donde la gente estuviera más predispuesta a creer cualquier cosa. Después de muchas discusiones, eligieron Abonoticos. De todos modos, debían preparar su llegada: así que sepultaron en el templo de Asclepio de Calcedonia unas cuantas tablillas de bronce. Después las desenterraron y leyeron las palabras oraculares que estaban grabadas en ellas: Apolo, padre de Asclepio, estaba a punto de instalarse en Abonoticos.

El rumor no tardó en llegar a su destino. Y los ciudadanos de Abonoticos votaron para que comenzara a construir un templo. El dios no les pillaría de sorpresa.

Mientras tanto, Cocona murió, mordido por una víbora, mientras se estaba entrenando en componer versos en estilo oracular. Así que Alejandro se presentó a solas: los falsos rizos le caían sobre los hombros, vestía una túnica blanca y púrpura, cubierta por un manto, y llevaba en el cinto una espada curva, semejante a la de Perseo, de quien se declaraba descendiente por parte de madre. Los paflagones conocían perfectamente a Alejandro y a sus modestos padres: pero entonces, ante los oráculos que seguían proclamando de qué manera Podalirio, hijo de Asclepio, víctima de un furor amoroso, había llegado de Trica para unirse con la madre de Alejandro, rectificaron. El oráculo comenzaba a funcionar. Pero no bastaba que Alejandro enloqueciera de vez en cuando y soltara baba por la boca, gracias a una raíz que masticaba expresamente. Para un oráculo son obligatorias las serpientes. Y Alejandro se había llevado consigo los ofidios macedónicos.

Una noche, Alejandro fue a una fuente próxima al nuevo templo y alcanzó a encontrar allí un huevo de oca, además de una culebrilla. La encerró en la cascara del huevo y la sepultó en el fango. A la mañana siguiente, se presentó como un obseso en la plaza del mercado y, delante de los estupefactos ciudadanos después de haber gritado unas palabras en hebreo y en fenicio, anunció que la ciudad estaba a punto de acoger al dios. A continuación, corrió al templo.

Entró en el agua de la fuente e invocó a Apolo. Pidió un plato para las libaciones y lo hundió en el fango. El plato reapareció con el huevo de oca, que había cerrado con cera. Todos lo miraban, atónitos. Alejandro rompió la cascara y dejó que la culebrilla jugara entre sus dedos. Era el nuevo Asclepio, dijo. La población le siguió, llena de devoción. Después, durante unos días, Alejandro no se dejó ver. Ahora esperaba a la multitud. Cuando todos corrieron, con los ojos crédulos, Alejandro estaba tendido en un lecho, en una pequeña habitación, como un dios, y su serpiente macedonia se le enroscaba alrededor del cuello, se le pegaba al vientre y proseguía con sus anillos sobre el suelo. Junto a la barba, Alejandro dejaba vislumbrar una cabeza de trapo –cabeza de serpiente y de hombre al mismo tiempo– que

había rellenado con crines de caballo. Los espectadores creían que era la cabeza de la serpiente. Había poca luz, y los visitantes hacían cola para mirar la culebrilla que en pocos días se había transformado prodigiosamente en un dragón de cabeza humana. Procedían de Bitinia, de Tracia, de Galacia, y Alejandro se exhibía siempre en la misma posición. Decidió hacerse llamar Glicón, por razones métricas. «Yo soy Glicón, nieto de Zeus, luz para los hombres.» Ya en este punto, el oráculo podía ser rentable. Los consultantes escribían sus deseos en rollos sellados. Alejandro abría los sellos con una aguja al rojo vivo, luego los cerraba de manera impecable, y daba respuestas que asombraban a todos. Dos óbolos por consulta.

Según Luciano, ganaba «entre setenta y ochenta mil dracmas al año». Los había tan ávidos de saber que llegaban a plantearle hasta diez y más preguntas. Le visitó incluso Rutiliano, el hombre que representaba el poder de Roma en la región, lleno de experiencia pero dispuesto a adorar cualquier piedra ungida y coronada. Alejandro no tardó en convencer a Rutiliano para que se prometiera con su hija. Le dijo que había nacido de sus amores con Selene. Sí, la historia de Endimión se había repetido con él, Alejandro, cuando la luna había iluminado su blanco cuerpo durmiente. Así que el sexagenario Rutiliano se presentó como esposo, ofreciendo grandes sacrificios a la luna, en la que reconocía a su suegra. A Alejandro le gustaba representar misterios en el santuario. En primer lugar, el de su propio nacimiento. El tercer día de las celebraciones, mostraba sus amores con Selene. Fingía dormir, delante de los espectadores, y del techo, como si fuera desde el cielo, caía encima de él la atractiva Rutilia, que era la mujer de uno de sus administradores. Alejandro y Rutilia se amaban: y entonces tenían la ocasión de tocarse impunemente, delante del público y del marido de ella. De vez en cuando, como por casualidad, Alejandro dejaba vislumbrar un muslo, que relucía como el oro. Entonces los presentes susurraban que el alma de Pitágoras debía haberse transmigrado a él. Ya le rodeaban montones de gente que le ayudaban. De la Paflagonia se había hecho enviar jovencísimos coristas, para un largo período de servicio en el santuario. Les llamaba «los dentro del beso». Pero tenía como regla no besar a cualquiera de ellos que tuviera más de dieciocho años. Gracias a sus buenas relaciones con el emperador Vero, hizo acuñar monedas que lo

representaban con las vendas de Asclepio y la espada de Perseo, en recuerdo de sus antepasados. En la otra cara de la moneda, se veía una serpiente con cara humana.

Alejandro había profetizado que viviría ciento cincuenta años y que el rayo le mataría. Murió antes de los setenta años, porque se le había gangrenado una pierna y estaba infestada de gusanos. Los médicos, para uncirle la cabeza con bálsamos, tuvieron que quitarle la cabellera postiza. ¿A quién pertenecería entonces el santuario? Rutiliano, siempre fiel, decidió que nadie ocuparía el lugar del profeta. Antes de morir, Alejandro había conseguido de la autoridad de Roma que cambiara el nombre de Abonoticos. Entonces se llamaba Yonópolis. Allí perduró el culto de Alejandro durante cerca de un siglo. Todavía hoy, la ciudad se llamaba Inebolu. De Alejandro de Abonoticos jamás sabremos si era el sórdido embustero descrito por Luciano o un sabio que, en tiempos tardíos, escenificaba el origen. Allí donde pugnan la autoparodia pagana o la requisitoria cristiana, allí donde lo innoble y lo ridículo imperan, reposa con mucha frecuencia el secreto más antiguo.

En la soledad de los primeros días, las historias divinas se desarrollaban en una escena deshabitada, sin desdoblarse en las miradas. Había un rumor, pero era el grito. A partir de un determinado punto (¿cuál?, ¿y por qué?), el fondo se volvió ondeante, el aire fue invadido por un polvillo dorado de figuras, por un grito múltiple, agudísimo. Dáctilos, Curetes, Coribantes, Telquines, Silenos, Cabiros, Sátiros, Ménades, Bacantes, Leneos, Tíades, Basárides, Mimalones, Náyades, Ninfas, Títiros: ¿quiénes son estos seres? Evocar uno de sus nombres quiere decir evocarlos todos. Son los asistentes, los ministros, los guardianes, los entrenadores, los tutores, los espectadores de los dioses. Se aplaca el vértigo metafórico y los dioses acceden a instalarse en sus rasgos familiares a partir del momento en que les rodea esta comitiva devota y ruidosa, que a veces se presenta como una banda de asesinos, a veces como una reunión de metalúrgicos, a veces como un cuerpo de baile, a veces como un rebaño de animales.

Esa comitiva es la primera comunidad, el primer grupo, la primera

entidad que tiene un único nombre para todos. Ni siquiera se sabe si son dioses, *daímones* o seres humanos. Pero ¿qué les une, que les convierte, aunque dispares y distantes, en una única banda? Son los iniciados, los que han visto. Son los que se dejan tocar por lo divino. ¿Quiénes entre ellos fueron los primeros? No lo sabemos, porque para cada dios hay un dios –o una diosa– precedente, en Asia, en Tracia o en Creta, que ya se rodeaba de ellos. Pero de todos podremos decir que eran

ladrones de miel.

«Se cuenta que existe en Creta una gruta sagrada, habitada por abejas, donde, según el mito, Rea parió a Zeus y es cosa santa que nadie, ni dios ni mortal, se introduzca allí. Todos los años, en un determinado momento, se ve refulgir la gruta con un fuego deslumbrante. Eso ocurre, según el mito, cuando hierve la sangre de Zeus derramada en su nacimiento. Habitan esta gruta unas abejas sagradas, nodrizas de Zeus. Layo, Céleo, Cerbero y Egolio se atrevieron a entrar en ella, confiando en recoger una gran cantidad de miel; todos ellos se habían recubierto de bronce y cogieron la miel de las abejas; vieron las fajas de Zeus y sus armaduras de bronce comenzaron a rajarse a lo largo de su cuerpo. Zeus tronó y esgrimió el rayo, pero las Aloiras y Temis le retuvieron; no era, en efecto, cosa santa que alguien muriera en aquel lugar; entonces Zeus les convirtió a todos en pájaros; y de ellos descende la raza de los pájaros portadores de presagios, los gorriones solitarios, los picoverdes, y los mochuelos; cuando aparecen, ofrecen mayor número de presagios buenos y verídicos que ningún otro pájaro, porque han visto la sangre de Zeus.»

Así que el lugar del nacimiento de Zeus, la caverna cretense, estaba prohibida tanto a los dioses como a los mortales. Y era el lugar donde no se puede morir. Esa cavidad albergaba un secreto por encima de cualquier otro. Si un rito es secreto, se debe a que «imita la naturaleza de lo divino, que escapa a nuestra percepción». Pero aquí lo divino quería huir incluso de la percepción de los dioses. ¿Qué quería ocultar Zeus a toda costa a los

restantes dioses? Los cuatro jóvenes cretenses se movían en una oscuridad que destilaba dulzura. La roca estaba forrada de miel. La miel se pegaba a la roca como su cuerpo al bronce de las corazas. En la penumbra reconocieron fajas ensangrentadas. Recién abiertos los ojos, Zeus había visto esas mismas rocas. Como un niño más, estaba «manchado de la sangre y de las aguas maternas y más parecido a alguien que acaba de morir que a alguien que acaba de nacer». Los cuatro jóvenes cretenses pensaban en esto, en esas huellas de sangre en medio de la miel, como si se tratara de un asesinato, cuando sintieron que sus armaduras de bronce se rajaban a todo lo largo. Zeus tronó. Se hizo una gran luz.

En Creta, desde siempre, el secreto está delante de los ojos de todos. En la cima de una montaña, mostraban la tumba de Zeus. Decían la verdad que no se puede decir. Nadie les creyó. A partir de entonces se suele decir: los cretenses, todos mentirosos.

Zeus permitió conocer las batallas y las aventuras amorosas de su vida. Pero no mucho más. Repartió sus secretos entre los dos hijos, Apolo y Dioniso, que un día alcanzarían la soberanía. Cada era vive, sin saberlo, el sueño de la que la ha precedido. De la misma manera que Zeus se había descubierto pensando lo que su padre Crono había soñado, también Dioniso y Apolo se descubrirían sufriendo lo que Zeus ya había conocido, en secreto. El mundo atribuiría a Dioniso y Apolo hazañas y pasiones que residían en el lugar más ignoto de la vida de su padre.

Pero Zeus no puede tener secretos. Zeus, simplemente, es. «Tú eres siempre» dijo un tardío poeta; y, en Dodona, las primeras mujeres que cantaron versos dijeron: «Zeus era, y es, y será, oh gran Zeus.» Ahora bien, el secreto de Zeus habría ido a residir a la zona oscura y escarpada donde los dioses lozanos de juventud tuvieron que tratar con la muerte, y sufrirla. El secreto de Zeus se componía de dos partes: haber matado a Tifeo; haber sido muerto, niño, en la gruta cretense. Zeus transmitió a Apolo la primera: Apolo mató a Pitón. Y a Dioniso la segunda: el niño Zagreo fue asesinado por los Titanes. Escindiéndose en sus dos hijos, Zeus reprodujo en cada uno

de ellos la totalidad. En el interior de su forma, Apolo y Dioniso albergan los contrarios y oscilan entre sus extremos. De la misma manera que Dioniso es el descuartizador y el descuartizado, Apolo es el perseguidor y el perseguido.

El joven de Delfos que cada ocho años, para la fiesta del Septerión, huía de Delfos sin mirar hacia atrás, mientras a sus espaldas ardía una cabaña a la que acababa de prender fuego, imitaba la fuga de Apolo de Delfos, cuando quiso purificarse de la muerte de Pitón en el exilio de Tempe. Pero repetía asimismo la persecución de Pitón, herido por las flechas de Apolo. El dios persiguió a la serpiente por ese mismo camino, «que ahora llamamos vía sacra». Y había llegado demasiado tarde, aunque por «muy poco», para poner término a su agonía. El hijo de Pitón, Aix, la Cabra, ya había sepultado a su padre, la tremenda serpiente que se había deslizado, moribunda, de la Fócide a Tesalia.

Dáctilos, Curetes; y después, en la noche, Titanes: son los primeros *koûroi*, enjutos dedos saltarines, bronce de escudos que retumban, ácida flauta. Curetes son los «instantes, mayores del tiempo», heridas de lo continuo. Danzan en círculo, blandiendo lanzas y juguetes. En el centro, oculto, un niño inerme: Zeus, o Zagreo. ¿Lo protegen? ¿Están a punto de matarle? Intentan su salvación con el fragor terrible de las armas; y lo engañan con juguetes, antes de hundirle el cuchillo en la carne. Los iniciados no son únicamente los que saben liberarse de la culpa, sino los que la han cometido en primer lugar. La complicidad iniciática se refiere a un saber, pero también a un delito. Nada conseguirá jamás cortar del todo el vínculo entre el grupo de los iniciados y la banda de los criminales.

Antes que el cuchillo cayera sobre él, el niño Zagreo reconoció en las figuras blanquecinas que le rodeaban y le ofrecían juguetes a sus amigos guardianes. ¿Curetes? ¿Titanes? Eran diferencias útiles únicamente para los mitógrafos. Zagreo vio, en la noche, que aquellos desconocidos, o quizá conocidos, con caras pintarrajeadas de yeso, iban guiados por una figura más bella, alta y blanca, de una blancura que no dependía del yeso, sino de

una natural luminiscencia. Y Zagreo ya había visto aquel mismo ser (¿una mujer?, pero ¿qué era una mujer?) conducir a sus guardianes, los Curetes. Silenciosa, armada, Atenea presidía el tormento de su hermano Zagreo, que estaba a punto de producirse.

El chiquillo se tocaba la cara y notó el blando yeso con que los Titanes se la habían embadurnado. Entonces seguían dando vueltas a su alrededor como recitando una letanía, y Zagreo sabía perfectamente que esperaban el momento justo para matarle. Miró los juguetes que le rodeaban: un trompo, muñecas articuladas, manzanas de oro, una piña, un espejo. Alargó la mano hacia el pequeño espejo y se miró. Vio una «imagen espuria», otra cara blanca. Reconoció en sí mismo a aquel que estaba a punto de matarlo.

Como si fuera un deber, mientras ya relucía el cuchillo en manos de un titán, Zagreo se convirtió en un joven Zeus, en el viejo Crono, en un niño, en un joven, en un león, en caballo, en una serpiente, en un tigre. Finalmente en un toro. Entonces, a media altura, se oyó el poderoso mugido de Hera. El toro, sorprendido, mantuvo su forma un instante más, el necesario para que el cuchillo pudiera caer. El toro se desplomó en el suelo. Chorros de sangre salpicaron las caras blancas de los asesinos, que se iban pasando el cuchillo antes de herir de nuevo.

Cuando hubieron hervido, asado, ensartado y devorado los miembros de Zagreo, los Titanes fueron abrasados por el rayo de Zeus. De ellos quedó únicamente una negra película de hollín entre la hierba y los zarzales de la montaña cretense. Entonces Atenea miró a su alrededor en el aire tórrido y vio, en el suelo, una víscera abandonada, que seguía latiendo. Era el corazón de Zagreo. Parecía como si le resultara indiferente haber sido arrancado del pecho. Sorbía una linfa invisible y la expulsaba a lo invisible. Atenea estaba absorta en aquella mancha roja temblorosa. Algo, en el resto informe, le hablaba a ella, gris, azul y limpia en su coraza, separada de todo, y le anunciaba su nombre. *Pállein* significa «pulsar»: Palas, «pulsante»: esto era Atenea, detrás de la fría superficie de las armas, allí donde tocaba la mente indivisible, que entonces por vez primera veía fuera de sí, en aquel sucio trozo de carne roja, abandonado a los perros. Con delicadeza, tomó el

corazón en sus manos y lo colocó en una cesta, y la cerró. Después se alejó. Iba a entregar el «corazón pensante» a su padre Zeus.

Zeus se sumió largo tiempo en el duelo. Recordaba a Hera que se burlaba de él por su inercia mientras su hijo era despedazado. Cuando Zeus vio que su dolor no se calmaba, cogió yeso y comenzó a modelar la estatua de un *koûros*, como una candente armadura. Terminado el reinado de la metamorfosis, se abrió el reinado de la estatua. Una vez más, Zeus fue el origen: erigió la primera de las estatuas para su hijo muerto. Apenas la obra estuvo terminada, Zeus introdujo en el interior de la estatua, por un agujero, el corazón de Zagreo. En la oscura cavidad del artefacto, el corazón se despertó. Pensaba: de nuevo el blanco a mi alrededor, como las blandas caras de los asesinos, y la noche. Pero esta vez la zarabanda ha cesado, el blanco está inmóvil, como un cielo, como la tapa de un sarcófago. Por fuera, la estatua mostraba a un joven bellísimo, funerario. En el interior, silencioso, el corazón de Zagreo seguía latiendo, pensando.

El *Etymologicon Magnum* explica el nombre de «Zagreo» como «el Gran Cazador». Pero también hay otros Grandes Cazadores entre los dioses. Zeus es el Gran Cazador. Y Hades es el Gran Cazador. Una plomada desciende del éter, atraviesa toda la tierra y se extiende hasta el fondo de los infiernos: es el Gran Cazador. En ninguna de sus partes el divino accede a escindirse del gesto de perseguir una presa. A ninguna altura, en el aire transparente del Olimpo, en el aire turbulento de la tierra, en el aire perennemente oscuro de Hades, desaparece el perfil agudo del Gran Cazador.

Una ménade mostraba un cervatillo tatuado en el brazo derecho, suave y desnudo. Amamantaba un cervatillo, lo acariciaba y jugaba con él. Después lo agarraba, lo descuartizaba y hundía sus dientes en su carne todavía temblorosa. ¿Por qué esta secuencia? ¿Y por qué esta secuencia debía repetirse en cada ocasión como un acceso repentino, cuando era una ceremonia? ¿Qué ocurría en el interior de la ménade? Dioniso la colmaba de placer en las venas. La ménade corría, y no sabía cómo responder. El sacrificio, esa lenta y solemne carnicería, no bastaba para su furia. La única

respuesta era «el placer de comer la carne viva». Sin un altar, vagaba entre los árboles. Al descuartizar al cervatillo, la ménade se descuartizaba a sí misma poseída por el dios. Así pues, al devorar al cervatillo, devoraba al dios, mezclado con su sangre. El que era poseído intentaba ahora poseer una parte del dios. Pero ¿qué sucedía después? Un gran silencio. El calor del bosque. Se vislumbraban restos sanguinolentos entre las hojas. El dios estaba ausente. La vida: incomprensible, opaca.

Durante un tiempo brevísimo, Zagreo, niño soberano, se sienta en el trono que Zeus ha dejado vacío, porque está de viaje (¿adonde?). Después será la primera presa y se verá descuartizado. Después guiará a sus adeptas a descuartizar a otros que le son afines, puede que a sus propios sacerdotes. El que tiene forma de toro guía la banda que devora al toro, vivo. Dioniso Zagreo: con él se cumple la más violenta identificación, la identificación entre cazador y presa.

Los *páthē* de Osiris y de Cristo se fijan en la imagen de la víctima despedazada o crucificada. Pero con Dioniso Zagreo el círculo se reanuda inmediatamente: empujadas por el dios, las Ménades repetirán los gestos que han matado al propio dios. Y matarán en primer lugar a quien quiera interrumpir el flujo del círculo.

Orfeo se separó del culto de Dioniso como el renunciante del culto brahmánico. Antes de retirarse al bosque, entre los animales salvajes, también él había probado el «placer de comer la carne viva». Entonces la novedad de su pensamiento se enunciaba en dos palabras: «*phónōn apéchesthai*», «abstenerse de las matanzas».

En todo lo demás, de igual manera que el renunciante se inclinaba ante el edificio de la metafísica védica, también Orfeo obedecía a la teología olímpica. Pero sabía que ese nuevo precepto era suficiente para desequilibrar el orden. Sabía que había suspendido la alternancia entre matar y ser muerto. Surgió el sol en la claridad inmaculada, y Orfeo, vestido de blanco, le saludó desde la cima de una montaña, en Tracia. A sus espaldas, en el bosque, oía que se aproximaban, como un rugido, las

mujeres que habían sido sus compañeras, las Basáridas que le descuartizarían. Del cuerpo de Orfeo sólo quedó la cabeza, que flotaba en la superficie agitada del agua, en el río que descendía al valle, y seguía cantando.

En tiempos de Aristófanes, era corriente que alguien aludiera a la fiesta de los Bufonia como a una reliquia de los tiempos antiguos, vagamente incongruente, comparable con las cigarras de oro que los atenienses ilustres utilizaban en tiempos como peinetas para el pelo. Escasos y fragmentarios son los textos que se han conservado sobre las fiestas atenienses, admirable construcción concatenada que ordenaba las horas y los significados. Pero, por un feliz azar, Porfirio nos ha transmitido un fragmento de Teofrasto sobre los Bufonia, que es la más elevada y la más transparente formulación mediterránea de la metafísica del sacrificio:

«En los tiempos antiguos, como ya he dicho, los hombres sacrificaban a los dioses los frutos, pero no los animales, y ni siquiera los utilizaban para alimentarse. Se dice que durante un sacrificio público celebrado en Atenas, un tal Sopatro, que no era originario de la región pero que labraba la tierra en el Ática, depositó en el ara, a la vista de todos, para sacrificarlos a los dioses, una torta y otros dulces, cuando llegó un buey, que regresaba del trabajo, y devoró una parte de las ofrendas y pisoteó la otra. Furioso por lo que ocurría, y, visto que alguien, no lejos de allí, estaba afilando un hacha, la cogió y la descargó sobre el buey. Muerto el buey, cuando se le fue la furia, tuvo conciencia del acto que había realizado. Entonces sepultó al buey, y escapó por voluntad propia al exilio, a Creta, como si fuera culpable de impiedad. Llegó la sequía, con una terrible penuria de frutos. La Pitia contestó a la delegación que había ido a consultar al dios que el exiliado en Creta pondría fin a esa situación, y que, si hubieran castigado al ejecutor y hubieran vuelto a poner de pie a la víctima en el transcurso del mismo sacrificio en que había muerto, las cosas habrían ido mejor, siempre que comieran al muerto sin escrúpulo alguno. Entonces se dedicaron a buscar a Sopatro, responsable de los hechos. Sopatro estimó que se liberaría de la penosa situación en que le colocaba su impureza, si todos hubieran actuado

como él. Así que manifestó a los que habían ido a buscarle que un buey debía ser abatido por la ciudad. Al sentirlos indecisos en elegir quién debería matar al animal, se ofreció a hacerlo él mismo, si le aceptaban como ciudadano y preparaban en común la ejecución. Se pusieron de acuerdo y, de vuelta en la ciudad, prepararon la acción del siguiente modo, que ha permanecido igual hasta nuestros días.

»Eligieron unas doncellas como aguadoras: llevan el agua para afilar el hacha y el cuchillo. Cuando estuvieron afilados, otro llevó el hacha, un segundo golpeó al buey, y un tercero lo degolló; después de lo cual lo despellejaron y todos comieron del buey. Después de haber hecho todo esto, cosieron la piel del buey, lo llenaron de paja y lo pusieron de pie, en la misma posición que tenía cuando estaba vivo, y después lo uncieron a un arado, como si trabajara. Pasaron a continuación al juicio por la muerte, y todos los que habían participado en la acción fueron llamados a justificarse. De todos ellos, las aguadoras señalaron como los más culpables a los que habían afilado las hojas, mientras que los que habían afilado las hojas indicaron al que había llevado el hacha, y éste acusó al que había degollado, y quien lo había hecho señaló el cuchillo. Este último, que carecía de voz, fue acusado de la muerte. Desde entonces, y hasta nuestros días, en la acrópolis de Atenas, en el transcurso de las Dipolías, se sigue realizando de la misma manera el sacrificio del buey. Después de haber depositado sobre la tabla de bronce la torta y los demás dulces, los pasean alrededor de unos bueyes seleccionados, y el que prueba las ofrendas es abatido. Los que realizan estos ritos están divididos actualmente en varias familias. Todos los descendientes del que golpeó al buey, Sopatro, son llamados *boutýpoi* (los que golpean a los bueyes); los descendientes del que lo llevó alrededor de las ofrendas se llaman *kentriádai* (los del agujón); finalmente los descendientes del hombre que degolló al buey se llaman *daitroí* (los que celebran), a causa de la fiesta que siguió a la distribución de la carne. Después de haber llenado la piel del buey y haber comparecido en el proceso, arrojaron el cuchillo al mar.»

Los primeros elaboradores del sacrificio eran unos teólogos demasiado

sutiles para afirmar que la culpa se manifestaba con la muerte de un ser viviente: lo dejaron para los futuros tribunales, que sólo conocen el angosto orden de los hombres. Si bastara con abstenerse de matar, la vida podría ser incluso inocente. Mientras que la culpa habita en las venas, y sólo puede desplazarse, canjearse, revelarse, celebrarse.

La culpa primordial es el gesto que hace desaparecer lo existente: el gesto de quien come. Obligatoria e inextinguible es la culpa. Y, como los hombres no sobreviven si no comen, la culpa va para ellos entretejida con la fisiología y se renueva continuamente. Pero ¿quién está entonces en el origen de la culpa? El buey, el buey de labranza, compañero del hombre, que un día comió la torta y los demás dulces ofrecidos a los dioses. Ese gesto, obtuso y leve, era la primera lesión de lo existente, que en sí incluía otra: era el gesto que hace desaparecer lo existente, de la misma manera que Hades hizo desaparecer a Core. De ese gesto descenden, ligadas en una única cadena, todas las demás culpas. Tan profundamente hincada en la existencia está la culpa que para inaugurarla basta un animal doméstico que aproxima su hocico a una golosina campestre.

Pero ¿a quién encontramos entonces en el otro extremo de la culpa? Al cuchillo que «no tiene voz» (*áphonos*). Los dos únicos condenados, el buey y el cuchillo, carecen de la palabra. Quien no posee la palabra es condenado de inmediato. Quien posee la palabra –y es igualmente culpable– vive en un perpetuo aplazamiento de la condena. En medio, entre uno y otro extremo de la cadena, entre el buey y el cuchillo, estamos todos nosotros: las deliciosas aguadoras, que recuerdan a las cincuenta Danaides, chorros de agua y de muerte, y los que, con el aguijón, fríos instigadores, dirigen el buey hacia la torta, para que realice, sin saberlo, el gesto culpable, para que así sea elegido víctima; y los que pasan la vida, absortos, afilando las hachas y los cuchillos sacrificadores; y los que se contentan con ofrecer el hacha a quien descargará el golpe; y el que deja caer el hacha, mientras las mujeres rompen el silencio con un grito agudísimo (*ololugē'*), de alegría y de horror; y los que degüellan con el cuchillo el animal ya abatido, porque si la sangre no corre la muerte es inútil, el muerto no puede ser consumido; y los que utilizan el mismo cuchillo que ha degollado para cortar las

porciones de carne, una para cada ciudadano; y finalmente los que contemplan la muerte y comen la carne del animal: todos.

Guardianes de la doctrina propiciatoria, al mismo tiempo que del logos, fueron los sacerdotes délficos. Cuando los atenienses consultaron el oráculo después del impío gesto de Sopatro, la Pitia contestó con unas palabras brutales que habrían permitido fundar la ciudad, cualquier ciudad, porque la ciudad sólo puede fundarse sobre la culpa. *Comed al muerto y no sintáis escrúpulos*: con estas palabras se inicia la civilización. Todo el resto es miel y bellotas, vida órfica, nostalgia de un origen puro. Pero tampoco esa vida podía ignorar que el mundo es una disipación y una desaparición. Sobre la tabla de bronce yace la dulce torta. La torta ya no está. La ausencia, la repentina e irreversible ausencia, señal de que se está cumpliendo la obra de la desaparición. Y todos, todos los seres, tanto el mudo buey de labranza como el hombre que mata y la hoja metálica participan en esa obra. La culpa invade todo lo que actúa. Todo quedará sometido a juicio. Pero no porque, gracias al juicio, la culpa pueda ser alejada y disuelta. Por el contrario, la culpa es prescrita por los dioses, antes aun que por la ley.

La Pitia ofrece a los atenienses un enigma compuesto de cinco fragmentos: el Extranjero debe ser reclamado del exilio; la culpa debe ser repetida, por consiguiente exaltada; el matador debe ser juzgado; la víctima debe ser «puesta de pie, en el transcurso del mismo sacrificio en que ha muerto»; los hombres deben comerse a la víctima y no sentir escrúpulos. Sólo si se obedece simultáneamente a estas cinco condiciones, «las cosas podrían ir mejor». La respuesta de la Pitia es un amasijo de contradicciones. El Extranjero es culpable, pero ha de ser reclamado del exilio, es más, él es el presupuesto de cualquier salvación. El buey es culpable, porque ha devorado las ofrendas para los dioses, pero debe reaparecer, de pie, como animal disecado. (Y, digámoslo para los modernos, que tenderán a imaginarse demasiado accesible cualquier resurrección, el buey disecado, bajo su piel ensangrentada, *no* es el buey resucitado: sólo es el buey *presente*, «en la misma posición que tenía cuando estaba vivo», reaparecido para recordar que la auténtica ofensa, más que la muerte, es desaparecer.)

Todos los hombres deben ser sometidos a juicio por la muerte del buey, pero también deben, inmediatamente, devorar su carne, y «sin sentir escrúpulos».

¿Por qué todo esto? Los dioses no se contentan con imponer a los hombres la culpa. Sería demasiado poco, puesto que la culpa ya pertenece a la vida. Lo que los dioses exigen es la conciencia de la culpa. Y ésta sólo se alcanza a través del sacrificio. La ley, por sí sola, puede servir para castigar la culpa, pero no para crear la conciencia de ella, que es algo mucho más importante. El sacrificio es la máquina cósmica que eleva la vida culpable a la conciencia. Cuando Sopatro hubo descargado el hacha sobre la nuca del buey de labranza, se le fue la furia, como si despertara de un sueño, y «tomó conciencia (*sunephrónēsen*) de qué acto había realizado». Arrojó el hacha y huyó lejos. Pero Sopatro en aquel momento actuaba a solas, su acto era el de un individuo. Y Sopatro fue tímido. Enterró el buey, en lugar de comérselo. Su culpa no tenía resonancia, no llegaba hasta el fondo.

La Pitia exige que el hacha de Sopatro siga cayendo perennemente y que todos, la comunidad entera, la *pólis*, en cada uno de sus miembros concretos, participe en ese acto y sea consciente de cometerlo. No sólo eso: entonces acogerá en sí también a Sopatro, el Extranjero; y lo acogerá precisamente por haber realizado ese acto, la muerte furiosa de un buey de labranza que hace desaparecer en su boca una torta dulce.

Core y Deméter son un ser dual incluso en el nombre (Deò). A cada gesto de una corresponde, en una trasposición a ratos deslumbrante, un gesto de la otra. Cuando su historia se aproxima a un éxtasis que resultaría fatal, en la inmovilidad funeraria de Core sentada en el trono de Hades, en el silencio obstinado de Deméter sentada en la «piedra que no ríe», ocurre algo que disuelve la rigidez: Core, distraída por las palabras de Hades, come unos granos de granada; Deméter, distraída por la danza obscena de Baubo, come unas gachas, como un viajero hambriento. De estos dos gestos surgieron los misterios. Al aceptar y asimilar una comida que no es néctar ni ambrosía, Deméter y Core participan de esa culpa que es peculiar de los hombres, se exponen a esa peculiar debilidad suya de la que los dioses

siempre se habían burlado: la sujeción al tiempo, que hace desaparecer los seres, y al mismo tiempo la complicidad con el propio destructor, porque el hombre no puede sobrevivir sin hacer desaparecer algo. Los misterios son la herida que se abre en la intacta epidermis olímpica, e inútilmente intenta cerrarse en la repetición de las ceremonias. Que esa herida jamás se cierre es la esperanza de los iniciados.

El *palaiòn pénthos*, el «antiguo luto», permanece intacto en el tiempo y exige acciones liberadoras por parte de los hombres –¿acaso no son esto los misterios?–, porque nosotros vivimos rodeados, en lo invisible, por errantes vengativos, que jamás olvidan las «antiguas contaminaciones». Es una paradoja olímpica que esta venganza omnipresente implique también a los dioses. Así, cuando Apolo cometió su crimen primordial, con la muerte de Pitón, se vio al dios más orgulloso y distante imitar humildemente a los hombres, ofreciendo libaciones y exiliándose, como un día les ocurriría a Edipo y a Orestes.

Cuando los dioses entran en contacto con la culpa, bajan los ojos hacia los hombres y comienzan a repetir sus gestos para liberarse. Se forma así un paralelismo en la imitación, entre dioses y hombres. Los hombres, escribió Estrabón, «imitan máximamente a los dioses cuando hacen el bien; o bien, sería más exacto decir, cuando son felices». Los dioses, por el contrario, imitan a los hombres cuando realizan o sufren el mal (y ambas cosas, para los griegos, estaban atadas con el mismo nudo: *adikeîn, adikeîsthai*); o sea, mejor dicho, cuando son infelices. De tal infelicidad de los dioses se habla «en los mitos y en los himnos: raptos, peregrinaciones secretas, exilio, esclavitud». Justo con estos elementos, que son las huellas preciosas, y las únicas accesibles, del paso de los dioses, los hombres han compuesto los misterios. Aquí cada gesto alcanza la máxima densidad e invita al silencio: en los misterios los hombres repiten los gestos que los dioses han realizado en imitación de los hombres para liberarse de una culpa divina. De ahí el vértigo místico. Más aún que en la felicidad, los hombres se acercan a los dioses en la celebración de los gestos que los dioses han realizado cuando fueron infelices.

Para los que son ajenos a los misterios, los misterios parecen estar relacionados con la inmortalidad de los hombres; para los que están dentro de los misterios, los misterios son la ocasión en que los dioses se relacionan con la muerte. «Muchas cosas relacionadas con la muerte y el duelo están mezcladas en las celebraciones de los misterios», dice Plutarco. Pero aún más preciso, además de brutal, es Clemente, el más peligroso tráfuga del paganismo: «Esto son los misterios, por decirlo en dos palabras: muertes y sepelios.»

Inmortales no son los hombres que atraviesan los misterios, sino los misterios mismos. Cuando el retórico Elio Arístides se enteró, en Esmirna, de que una incursión de costobocos había devastado Eleusis, pronunció estas palabras: «Las batallas en el mar y las batallas en la tierra, así como las leyes, las constituciones, las arrogancias, las lenguas, y todo el resto, por decirlo de algún modo, se ha disuelto: sólo han resistido los misterios.»

Pelasgos, pelásgico: así designaron los griegos el peñón errático de los orígenes. Había pelasgos en Samotracia: celebraban misterios con grullas y pigmeos, fueron los primeros en tallar piedras de las que salían una joven cabeza y un falo erecto. Había pelasgos en Arcadia, Eólida, Lemnos, Imbros, Argos, Atenas. De Eforo a Klages, perdura la obsesión milenaria por dar un rostro a los pelasgos. Pero el pelasgo escapa. Nada consigue alcanzarlo: es siempre el «vecino» (*pélas*) mudo, aquello de lo que la palabra y la historia se separan. Heródoto dice, sin insistir más, que «los atenienses, al ser pelasgos, cambiaron de lengua cuando fueron absorbidos en la familia griega». Así pues, la pretensión ateniense era doble: ser autóctonos, nacidos del suelo, en cuanto pelasgos; y al mismo tiempo haber rechazado la lengua del suelo, la perdida lengua pelásgica, ya incomprensible para Heródoto.

Heródoto no dice qué significaba esto, pero se lo contaron, cuando llegó como viajero curioso a Dodona, las tres sacerdotisas del santuario: Promeneia, Timarete y Nicandra. Había habido un momento, en la antigua historia del santuario, en que un grupo de pelasgos se presentó ante la encina de Zeus (¿pero le llamaban Zeus?, ¿o era únicamente *théos*?) para

una consulta. Hasta entonces, los pelasgos habían «ofrecido sacrificios de todo tipo y rezado a los dioses, pero sin distinguirlos con nombre y títulos, porque no sabían que algo semejante existía». Ahora bien, un navegante anónimo había llevado consigo de Egipto los nombres de los dioses. Pero ¿era justo usarlos? ¿Y eran, esos nombres desconocidos, los nombres apropiados? La encina respondió que esos nombres eran justos y que era justo usarlos. Zeus es el dios que deja nombrar a los restantes dioses. Zeus es el dios que deja aparecer.

La historia que las tres sacerdotisas de Dodona contaron a Heródoto es también la fábula que introduce la oposición y la superposición de *nómos* y *phýsis*, ley (o convención) y naturaleza, por consiguiente la estructura misma de todo el pensamiento de entonces. Sólo en Dodona, aquel día, lo griego se volvió griego: si eso es únicamente la convivencia de un fondo oscuro, como el rumor de un árbol, y devoto a cualquier fuerza, con un sonido que procede de tierra extranjera y superpone para siempre, a ese fondo, el arbitrio soberano del nombre. Los pelasgos pasaron de un homenaje mudo a los dioses a un homenaje donde los evocaban con nombres extranjeros, de los que nada sabían. Así se tensó el arco metafísico en Grecia, éste fue su estilo al abrazarlo.

Hasta el siglo v, Zeus no tuvo un templo en Dodona, el más antiguo de los oráculos. El centro del santuario era una encina, protegida por un círculo de trípodas. Enfrente se abría un valle amplio y llano. A los lados, se alzaban largas colinas, redondeadas, colinas como tantas otras, con las laderas salpicadas de matorrales verdes, que se hacen más espesos y alcanzan una espesura compacta en el fondo del valle. Dodona no es un lugar marcado, estratégico, expuesto, como Delfos; ni un lugar bendito, como Olimpia. Dodona carece de perfil, mientras que Delfos sólo es perfil. Pero Delfos es Apolo. Y enemigo de Apolo es todo lo que Apolo no es. Mientras que Zeus es llano, y acoge todo.

Zeus no tiene carácter, es el soporte de cualquier carácter. De la misma manera que su estatua en Olimpia era el soporte de todas las formas,

parásitas suyas, también su lugar acoge cualquier lugar posible. Y su voz, el rumor de la encina, es la más próxima a lo indiferenciado, aquella que en la tierra más recuerda el mar. Sólo Zeus sabe volver maravilloso el fondo plano de la existencia. A todos los demás les corresponden las formas, los signos y los perfiles. A Zeus el fondo, y el rumor de fondo. Zeus es el cualquiera, soporte del único. Lo único no subsiste sin su soporte. Pero el soporte puede subsistir por sí solo. El único tiende a ser celoso, porque algo no le pertenece. El soporte tiende a ser indiferente, porque todo reposa sobre él.

En las tablillas de plomo que utilizaban los consultantes en Dodona leemos: «¿Pisto ha robado la lana del colchón?»; «Eurídamo pregunta dónde puede encontrar la taza perdida.» Pero, junto a estas preguntas familiares, ligadas a objetos cotidianos, leemos también algunas de otro tipo: «¿A qué dios deberé pedir ayuda para hacer lo que pienso?» «Pición pregunta si será bueno para él orar y ofrecer sacrificios a Asclepio»; «Hermón el Corintio pregunta a qué dios debe invocar para obtener buenos hijos de la mujer Cratea.»

En Delfos los consultantes interrogaban a la Pitia para conocer el pensamiento de Apolo. En Dodona, los consultantes interrogaban a la encina para que Zeus les guiara en el laberinto de los dioses. La angustia del consultante no surge de la duda sobre si hay que sacrificar o no, la angustia surge de la duda de sacrificar al dios equivocado. Y nada es tan triste como los sacrificios a los dioses equivocados. Constituyen la mayor parte de la vida. Precisamente para evitarlos, los consultantes iban a Dodona, por la pista de los Hiperbóreos. Como una suprema oficina de correos, Zeus dirigía y distribuía a los consultantes hacia este o aquel de los Olímpicos o de los héroes, y sugería la vena de lo invisible donde la ofrenda debía ser derramada. Nada era demasiado pequeño, nada demasiado grande para ser preguntado a Zeus. Apolo tejía tramas con sus consultantes, y los acogía en un templo repleto de dones. Zeus residía en el tronco de una encina: desde allí, con la neutralidad de un guía, indicaba el camino para encontrar la taza perdida o para acceder al favor del dios adecuado a la ocasión.

En Dodona, entre muchas acacias y chopos, queda únicamente una encina, y ni siquiera es imponente. Pero así es Zeus: una encina cualquiera. Sólo Zeus puede sostener el prodigio de la normalidad. Como lo designa el himno grabado en la piedra de Palecastro, Zeus es el *mégistos kouros*, «el más grande de los *kouroi*». Como si apenas acabara de separarse de sus compañeros, idénticos, y se hubiera convertido entonces en el soberano, el único Zeus; como si el dios hubiera nacido del desdoblamiento de la mirada de los iniciados. Se contemplan a sí mismos en el *kouros* que da un paso al frente de la fila de los demás. Son los Curetes que habían danzado alrededor de Zeus niño, en el clamor de los escudos. Ya están dispuestos a seguirle por los montes, vagabundos y magos, buscadores de metales. Siempre en las estelas de Palecastro, Zeus es invocado como *pankratēs gānos*, «soberano del fulgor húmedo». Pero el *gānos* es algo que ninguna palabra consigue circunscribir. El *Etymologicon Magnun* le atribuye esta secuencia de significados: *hýdōr chárma phōs lipos augē leukótēs lampēdōn*: «agua alegría luz graso esplendor candor fulgor». Y añade después estas palabras, ignoradas durante siglos, que señalan el punto donde se mezclan, en las aguas del Mediterráneo, las esencias de Atenas y Jerusalén: «*Gānos*, para los chipriotas, significa paraíso (*parádeisos*).»

Gānos es una sustancia, un sentimiento, una irradiación. De *gānos* está hecho Zeus, de *gānos* están hechos los Doce. Zeus es el soberano de la materia radiante con la que se forma a sí mismo y con la que se ha formado, a su alrededor, el círculo de los Doce. Un reflejo de esa materia relucía en la estatua que Zeus modeló para ocultar en ella el corazón de Zagreo.

X

OceanofPDF.com

Los héroes se reunían de vez en cuando para alguna empresa común: una cacería, una conquista, una guerra. La presa podía ser un animal prodigioso, o una imagen: el jabalí calidonio, el Vellochino de Oro, el Paladio de Troya. Cuando se alinean disciplinados en los bancos de la nave *Argo* y sus músculos brillan como llamas, los héroes son una visión grandiosa. Entonces todos los Olímpicos los contemplan desde los balcones del cielo. O cuando Jasón se abre paso entre los magnesios, antes de partir, y la sacerdotisa de Artemis le besa la mano y le mira con tal emoción que no consigue pronunciar palabra, y Jasón la deja detrás de sí, de la misma manera que los jóvenes dejan a los viejos. O cuando Pólux, el púgil hijo de Zeus, se dispone a enfrentarse a Amico rey de los Bébrices, y emana fuerza, pero su mejilla apenas está velada por una pelusilla y su mirada está húmeda de luz como la de un niño. En estos momentos vibra el esplendor de los héroes, no ya en las jugadas de la inteligencia. A excepción de Teseo y Ulises, cuyas hazañas mayores son solitarias, cuando se encuentran juntos los héroes revelan algo que ya les oprimía cuando estaban solos: una especie de cortina oscura cae sobre su mente, una alta torpeza les acompaña.

Antes de partir, Jasón está sumido en oscuras preocupaciones, porque siente que no domina esa hazaña que se está iniciando en medio del entusiasmo y del clamor, incluso de la naturaleza, entre el grito del puerto de Pagas y el de la nave *Argo*, emitida por la «viga divina» que lo atraviesa y que había crecido como encina en Dodona. Los primeros gestos de los Argonautas tienen algo de sonámbulo, como si obedecieran a un grotesco automatismo. Todos ellos, enloquecidos, se arrojan sobre las mujeres de Lemnos. Una noche, realizan por error una matanza, eliminan a los mejores de los doliones, que les habían acogido amistosamente. Otro día, izan la vela dejando en tierra a Heracles y Polifemo, y cuando lo descubren ya es demasiado tarde para recuperarles. Poco a poco se esclarece por qué los héroes más grandes desean tanto, testarudamente, ser iniciados, como Heracles y los Dioscuros en Eleusis, como todos los Argonautas en Samotracia: saben que les falta algo esencial, saben que no son perfectos.

En principio, la inteligencia del héroe es intermitente y limitada a su papel de matador de monstruos. Pero cuando el propio héroe consiga romper el marco de su papel, sin abandonarlo, cuando aprenda a ser también traidor, mentiroso, seductor, viajero, náufrago, narrador, entonces será Ulises, y acompañará su primera vocación, que es la de derrotarlo todo, de otra nueva: entenderlo todo.

Los Argonautas acababan de desembarcar en Tinia, una isla desierta del Ponto, exhaustos después de un día y dos noches de remar sin cesar, sudando como bueyes en el yugo. Ya se aproximaba la aurora. Apareció una enorme figura. Por sus mejillas bajaban racimos de cabellos rubios. Un arco de plata relucía en el primer resplandor, empuñado por la mano izquierda. Repentinamente el mar se había agitado, la tierra temblaba y olas rabiosas se estrellaron sobre la playa, único sonido. Los Argonautas cayeron en un estupor inerme, nadie osó mirar a los ojos a la figura mientras pasaba, ignorándoles. Cuando los pies del dios ya habían abandonado la isla y pisaban el aire, suspendidos sobre el mar, comprendieron que era Apolo en la ruta de los Hiperbóreos. Los Argonautas permanecieron con la cabeza gacha. Al final, Orfeo dijo: «Era el Apolo de la Aurora, dediquémosle un altar en la playa.»

Los Argonautas se hallaban al acecho, invisibles entre las cañas. Jasón estaba preocupado. Tenía la fuerza, pero la fuerza vive en la espera de encontrar una fuerza algo mayor, que la rompa. Y tal vez había acabado por encontrar esa fuerza, allí, en la Cólquide, donde un monstruo insomne custodiaba el Vello de Oro, colgado de las ramas de una encina. Jasón sabía que había llegado el momento en que debía liberar en su interior la diosa o perecer.

En las alturas, en un dormitorio del Olimpo, Atenea y Hera se reunieron. Después pensaron: donde hay un monstruo hay una mujer, donde hay una mujer está Afrodita. La visitarían, después de tanto tiempo. Afrodita apenas había acabado de arreglar la cama de Hefesto, que se había ido a trabajar lejos, a una isla errante. En la sombra de la estancia, se alisaba los largos

cabellos con un peine de oro. Apartaba el manto que le cubría los hombros para anudarlos en trenzas. Se sobresaltó. Afrodita no tenía amigas, y se daba cuenta de que casi siempre estaba con hombres. No estaba acostumbrada a recibir visitas de las dos diosas respetables, que posiblemente incluso la envidiaran, pero sin duda la consideraban incapaz de entender las grandes cuestiones. Comprendió inmediatamente qué querían de ella: que enviara otra vez por el mundo a su hijo, Eros. Por un instante estuvo tentada de decir la verdad: que su hijo la respetaba menos que a cualquier otra, porque poseían la misma naturaleza; que se le reía en la cara, y que con ella de nada se avergonzaba. Pero Atenea y Hera habían intercambiado una irritante mirada de entendimiento cuando había comenzado a hablar de sus penas.

Basta, pensó Afrodita, al fin y al cabo a nadie interesan. Pero esta vez deseaba mostrarse eficaz. En el huerto de Zeus encontró a Eros. El «inefable sinvergüenza», *áphaton kakón*, estaba jugando a dados con Ganimedes, ganaba y hacía trampas. Afrodita sabía que nada podía llamar su atención, salvo un cierto tipo de juguetes: dados de oro, trompos, globos. Esta vez tendría que cederle un juguete que había sido de Zeus, regalo de su nodriza Adrastea, una mujer del hado: un globo de oro, con muchos círculos grabados, atravesados por una espiral de esmalte. Arrojado al aire, dejaba detrás de sí una estela llameante. Mientras se lo describía a Eros, descubrió inmediatamente que el niño aceptaría el trato: el globo de oro por una parte, una flecha para Medea por otra, tal vez para hundir hasta las plumas. Así que Eros, la perenne y despiadada juventud del mundo, el que hiere y jamás es herido, bajó una vez más del Olimpo. Ya pensaba en su regreso, en el momento en que se pondría a jugar con el globo de oro, surcado por esa espiral de esmalte.

Existe un equívoco entre el héroe y la princesa, que sigue reverberando en muchas historias entre hombres y mujeres, por lo menos mientras el hombre piensa que es el héroe y la mujer piensa que es la princesa, o sea casi siempre. La noche en que Jasón se presentó en la corte de la Cólquide, la princesa Medea soñó que el héroe había acudido no para matar al

monstruo, sino para raptarla a ella. Jasón sabía que para derrotar al monstruo guardián del Vello de Oro le era indispensable la ayuda de Medea. Si le ayudaba, la princesa sería raptada. Fue un juego de silencios y de sobreentendidos: tanto el héroe como la princesa querían aparentar, el primero a la segunda, la segunda a sí misma, que la muerte del monstruo sólo era un pretexto para el rapto.

Cuando Jasón hubo conquistado el Vello de Oro y la nave *Argo* navegaba con Medea hacia Grecia, el sueño de la princesa parecía confirmado. Y ya desde el inicio Medea había reconocido a Jasón como una visión nocturna, cuando «su pensamiento reptando como un sueño seguía las huellas del hombre que se iba». ¿Quién se acordaba, ahora, del monstruo? Pero, para el héroe, el monstruo jamás es uno solo. Por eso no se deja olvidar: cada monstruo es el preludio del monstruo sucesivo. Es más fácil que llegue a ser olvidada la princesa. Los monstruos poseen una identidad difusa, que se reencuentra y se repite en cada fragmento de monstruo, mientras que cada mujer es un perfil, y en cada momento un nuevo perfil puede oscurecer los demás. Así que las historias entre los héroes y las princesas tienden a acabar mal. Quizá también en esto Teseo fue el más lúcido y elegante de los héroes, porque por lo menos abandonó a Ariadna en una isla, antes de llegar.

Los dones de los dioses están envenenados, marcados por la señal nefasta de lo invisible cuando se vuelve palpable. Al pasar de mano en mano, sueltan su veneno. El collar regalado por Afrodita y el peplo regalado por Atenea a Harmonía para sus nupcias con Cadmo provocaron una matanza de héroes durante dos generaciones, de la expedición de los Siete contra Tebas a las venganzas de los Epígonos. Así ocurrió también con el sagrado peplo de púrpura sobre el que Dioniso se había adormilado con la cabeza apoyada en los hermosos senos de Ariadna. Brillaba en la arena de Naxos. Esa tela impregnada de felicidad se convirtió un día en la bandera del abandono, de la traición, del asesinato. Pero el perfume de Dioniso no se dispersaba, y el «dulce deseo» de tocar y contemplar aquel peplo jamás se agotaba. Las Carites lo habían tejido para Dioniso, Dioniso se había

envuelto en él con Ariadna. Después lo había regalado a su hijo Toante. Toante lo había regalado a su hija Hipsípile, que lo regaló a su amante Jasón antes de ser abandonada por él. Y el peplo de púrpura de Dioniso fue el regalo que Jasón y Medea prepararon para Apsirto, hermano de Medea, cuando decidieron matarle.

Todo ocurrió sin testigos, en el oscuro islote de la desembocadura del Danubio donde los brigios habían levantado un templo a Artemis. En torno a él no se veía otra huella humana. Medea esperaba al hermano en el vestíbulo del templo. Jasón estaba al acecho en la oscuridad. Medea apartó los ojos y los cubrió con el velo blanco mientras Jasón abatía a Apsirto, con el gesto de un matarife de bovinos. Apsirto cayó de rodillas como un toro de poderosa testuz. Antes de morir, recogió en las manos la sangre negra y consiguió embadurnar con ella el velo blanco de la hermana. Jasón dio una vuelta alrededor del cadáver y le cortó las manos, los pies y las orejas. Primicias. Por tres veces lamió la sangre del muerto y la escupió en su boca. Medea alzó la antorcha, señal convenida con los compañeros de su amado.

Nietas del Sol, Ariadna y Medea podían reconocerse inmediatamente como parientas por una cierta luz dorada que desprendían de los ojos. Habían nacido lejos, por el extremo sur y el extremo norte de la tierra. Ambas ayudaron a un extranjero, por él fueron raptadas, por él abandonadas. Jamás se encontraron. Comunicaron en una tela. Las manos de ambas habían palpado aquel peplo púrpura, tejido para un dios y que conservaba la fragancia de su cuerpo desvanecido.

Oistros, el tábano que atormenta a los bovinos, es la más elusiva a la vez que omnipresente de las fuerzas que gobernaron a los griegos. Ate, la exaltación que lleva consigo el castigo, sitúa a ese animal entre las mujeres del destino. Pero Oistros es un muchacho, y se exhibe rara vez. En la canícula mitológica, en la que habitan sus cuerpos semidesnudos, dioses, héroes, hijos e hijas de los dioses se movían con ojos húmedos y luminosos, hasta que, desde lo invisible, se avecinaba a ellos un zumbido. Un aguijón les hería en el alma, y entonces se desencadenaban los acontecimientos. En

el origen, la furia erótica y la asesina no acababan de diferenciarse. Ambas surgen de ese zumbido intermitente, de las incursiones de un animalito maligno. Sólo una vez, en la admirable crátera de Canosa, actualmente en Múnich, la figura de Oistros se nos muestra en su plena majestad. Es una visión sincrónica del espasmo final en la tragedia de Medea. Los personajes se disponen en tres niveles. En lo alto, como siempre, alguna distraída figura divina: los Dioscuros se miran, quizá conversan plácidamente. Atenea, sentada, apoya un brazo en el escudo, con el otro sostiene un yelmo. Heracles, desnudo y armado, la observa. En el centro, el palacio de Creonte. Creonte está echada en el trono: en su cabeza la corona envenenada, regalo de la maga Medea, loca de celos: «*coronam ex venenis fecit auream*». El hermano Hípotes corre para arrancar de la cabeza de Creonte la corona asesina, el padre Creonte se lleva una mano a la cabeza en un gesto desesperado. Llega más gente, incluso un viejo con un bastón. Y todos saben que su intervención es inútil. Más abajo está Medea, la oriental nieta del Sol. Lleva las ropas más ricas y adornadas, que muestran únicamente su bello e inmóvil rostro, y sus manos. En la derecha empuña una gran espada, con la izquierda atusa por detrás los cabellos sobre la frente del hijo, que está de puntillas, como danzando, sobre la piedra de un altar. Un instante después, la espada se hundirá en su torso desnudo. Por la derecha irrumpe Jasón, el traidor, el héroe vencido. El cuerpo están tenso y poderoso, más que el de Heracles, la expresión de rabiosa impotencia. Aún más a la derecha, inmóvil, otra figura oriental, solemne. El pintor de la crátera ha escrito alrededor de su cabeza: «simulacro de Eetes».

El fantasma del padre de Medea, que siempre se había opuesto a su pasión por Jasón, asiste al final que había presagiado. También hay dos objetos, erráticos como juguetes sobre el fondo oscuro: una caja abierta, en la que Medea había dejado la corona envenenada; una vasija nupcial que se está oxidando, abandonada. Y en el centro de todo, firme, erguido, entre Medea y Jasón, un joven de largos cabellos, de suave torso, sostiene en cada mano una lamparilla. Está de pie sobre un carro de ágiles ruedas, guiado por dos largas serpientes que se yerguen en armoniosos anillos, volviendo hacia Medea las lenguas bifurcadas. El joven del carro es Oistros, él es el guía de los acontecimientos, el sugeridor, el arconte que por una vez se muestra en

el esplendor de su figura. Pero en otros lugares, en los que también se encuentra en su elemento, que es lo invisible, Oistros acompaña todos los excesos, las locuras voluptuosas, las furias con las que, durante siglos, los griegos han tejido sus historias.

Uno de los más fascinantes enigmas de la antigüedad es la vida de Nono. Nada sabemos de él con certeza, a excepción del lugar de nacimiento: Panópolis, en Egipto. Respecto de la fecha, ha habido entre los estudiosos embarazosas oscilaciones: hoy parece aceptado datarlo en el siglo v. Pero el enigma está dado por la sucesión de las obras: Nono nos ha dejado las *Dionisiacas* en cuarenta y ocho volúmenes (número igual a la suma de los libros de la *Ilíada* y de la *Odisea*) y una *Paráfrasis* del Evangelio según san Juan.

Este gran escritor, que muchas veces ha sido definido, con gesto de reprobación, «barroco», pero que con igual motivo podría ser definido rococó, ha engarzado en su poema versos voluptuosos y secretos cosmológicos. Las *Dionisiacas* son una *summa* desbordante del paganismo, que debiera yacer moribundo y aquí se exhibe ante nuestros ojos como un prado de narcisos. Ahora bien, lo turbador es precisamente el hecho de que la única otra obra de Nono, la *Paráfrasis* del Evangelio según san Juan, presupone un autor cristiano. Pero ningún indicio nos permite atribuirle a los años siguientes a las *Dionisiacas*. Así que se plantean los siguientes interrogantes: ¿Nono celebró las últimas, a decir verdad deslumbrantes, luces del paganismo con el poema sobre Dioniso y después se convirtió a la nueva fe, entonces ya dominante, y escribió la *Paráfrasis*? O quizá ocurrió lo contrario: ¿Nono era cristiano y de repente se sintió arrebatado por el paganismo, así que de la *Paráfrasis* pasó a la onda devastadora de las *Dionisiacas*? O bien puede presentarse una tercera hipótesis: que Nono haya escrito al mismo tiempo las *Dionisiacas* y la *Paráfrasis*. Con una mano diseñaba las aventuras de Dioniso, con la otra evocaba el proceso de Jesús. Su mente estaba conmovida por ambos seres divinos. Y quizá ni siquiera sentía la necesidad de preguntarse si creía en ambos, porque los escribía.

Ningún elemento fáctico puede ayudarnos a resolver el enigma. Queda el texto, el estilo. Y aquí la figura con que primero nos tropezamos en todo Nono es la redundancia. Las *Dionisiacas* son la más fastuosa celebración que se conoce de la variante inútil, de la superfluidad demoradora. Pero Nono es un poeta que oculta en sí un teólogo. De modo que esta producción de abigarrados adornos, inútiles como la naturaleza, se revelará aludiendo a la verdad última de lo que es narrado: como si justamente esas tintas cambiantes sin tregua y sin motivo se encontraran en el corazón de lo divino. Cuando Nono abandona a los muchos dioses y cuenta la historia del único hijo del único Dios, no por eso su visión cambia. La forma que elige en esta ocasión no es el poema épico, fragmentado en una multitud de versículos, sino la paráfrasis: es decir, la redundancia reducida a su esencia, por lo que cada una de las desnudas frases del evangelista parece hincharse por obra de una levadura y de un soplo insuprimible.

En esta elección estilística quizá se transparenta algo de la fe de Nono: antes que pagana o cristiana, fe en la redundancia como modo de manifestarse del cosmos. Si después observamos los detalles narrativos, existe por lo menos uno que invitaría a seguir la hipótesis más improbable: la de que Nono escribe en los mismos años, o, en todo caso, sin percibir la menor fractura entre una y otra obra, las *Dionisiacas* y la *Paráfrasis*. Las *Dionisiacas* es el poema dominado por Oistros. Innumerables veces se nos muestra su intervención, y algunas de las más tórridas escenas eróticas nacen de ese zumbido de tábano. Pero trasladémonos ahora a Palestina, en el relato de Nono. Los judíos acusan a Jesús. Y allí donde el texto de san Juan dice: «¿No es cierto que eres un samaritano y tienes un demonio [*óti daimónion écheis*]?», Nono parafrasea: «y ahora te empuja el errante tábano vengativo [*alástoros oîstros*] del demonio Lyssa [Locura]». Ésta es una señal delicada y precisa de la constancia de Nono: ecuánime hacia Dioniso y hacia Cristo, seguía encontrando en sus historias el mismo tábano demoníaco que empuja a la ebriedad, a la furia, al delirio, a la iluminación.

Han pasado quince siglos, y los lectores que han entendido a Nono se pueden contar con los dedos de una mano. Giovan Battista Marino, que

leyó a Nono en la traducción latina de Eilhard Lubin (Hanau, 1605), no tuvo dudas: se trataba del único antagonista de Homero, el único que podía sacudir del verso cualquier sobriedad heroica y estimular cualquier voluta y arabesco, manteniendo a la vez un marco de inmensa vastedad. Es lo que necesitaba Marino para su *Adone*: un apoyo antiguo para esquivar finalmente cualquier liberación del Santo Sepulcro u otra empresa de noble audacia, y abandonarse así a un proyecto que sonaba hasta entonces a blasfemo: tramar en un epos ilimitado una multitud de guirnaldas eróticas.

Así que Marino reservó varias veces a Nono el gesto supremo de homenaje que un escritor puede tributar a otro: el hurto. Y, por otra parte, el hurto más dulce, el que queda como una secreta complicidad entre los dos autores, porque nadie más se da cuenta. En tono de desafío, Marino escribía a Achillini: «En el mar donde yo pesco y donde yo comercio ellos [los restantes literatos] no vienen a navegar, ni sabrán descubrirme encima la presa si yo mismo no la revelo.»

Ya el docto Ouvaroff, de San Petersburgo, joven amigo del senador, entiéndase Joseph de Maistre, podía justamente deplorar en su ensayo *Nonnos der Dichter* (1817), dedicado a Goethe: «El florido campo de la poesía griega ha sido trabajado hasta tal punto que muy difícilmente podremos encontrar en él un poeta que no haya sido apreciado y estudiado con cuidado, cuando no con amor; sólo Nono carga con la culpa de su época; su poema ha sido condenado desde hace siglos a ser una despensa invadida por el polvo y el óxido, a la que sólo puede acceder el más celoso mitógrafo. Sería incluso difícil dar el nombre de los pocos que lo han leído por la calidad de su poesía; y aún más difícil dar el nombre de uno solo que haya tenido la audacia de manifestar que Nono ha sido realmente un poeta, en el pleno sentido de la palabra.» Otros ciento cincuenta años tenían que pasar para que Giorgio de Santillana, en un congreso, señalara en las *Dionisiacas* de Nono el «brote» de esa «flor japonesa» que era para él el «mito arcaico».

Jasón preferiría vivir como un burgués en su casa, de la misma manera que Nietzsche preferiría ser profesor en Basilea antes que Dios. «Me es

suficiente vivir en mi patria, si Pelias lo consiente. Quieran los dioses liberarme de mis empresas», dice Jasón a Hipsípila. Y es la amante, siempre algo hipócrita, la que intenta mitigar la crueldad del abandono, pero también el héroe que mira con cansancio, con distancia, la escena en la que está obligado a matar, engañar, viajar, abandonar, y finalmente a dejarse matar, tal vez por una viga podrida mientras duerme a la sombra de su nave. Para el héroe no existe el final feliz de las fábulas. Su papel ha sido escrito antes que él, la hazaña ya preexiste: nunca ha sido elegida, sino que le arrolla, como una alta ola.

Ni por un momento, Jasón consiguió trascender su papel de héroe. Lo entendió muy pronto, y entonces se encerró en tétricos mutismos. Trabajaba en sus hazañas: pero, precisamente, trabajaba. Hasta las mujeres que iban a su encuentro, y que por lo general se enamoraban de él, formaban parte de su trabajo. Había abandonado a Hipsípila porque debía continuar su expedición. Había prometido a Medea matrimonio porque debía conquistar el Vellocino de Oro gracias a su ayuda. Había celebrado las nupcias con ella, y el Vellocino de Oro fue su luminoso lecho nupcial en la caverna de Macris, porque el rey Alcínoo se lo había impuesto. Había abandonado a Medea porque debía emparentar con la casa real de Tebas. Cada una de sus acciones se producía en función de algo, en cada ocasión Jasón obedecía a un orden superior. Esto, en determinados días, le aliviaba el recuerdo de sus hazañas más atroces: las había realizado porque le correspondían. Había visto las tierras y las gentes más remotas, pero siempre había sido como un asno que da vueltas alrededor del pozo.

Por Medea, aunque bellísima, había sentido desde un principio una extraña repulsión. Era una mujer que sólo conocía dos estados: o el de la irremediable infelicidad, del abandono, de la desgracia solitaria, del rechazo inerme; o el de la fuerza deslumbrante y fulmínea. Era concebible pasar a través de múltiples aventuras con esa mujer (y podía resultar incluso muy útil, mucho más que tantos héroes); pero ¿vivir con ella día tras día? Jasón ya era viejo, esquivado por todos. Sus hazañas eran narradas a los niños, por eso ya no encontraba a quién contárselas. Regresó a Corinto, donde

había presenciado tantos horrores, donde incluso había reinado. Allí, fuera del agua, reposaba la nave *Argo*. Era su primera, su última, su auténtica compañera. Y ni siquiera podía decir una compañera muda, porque su palo central tenía una voz, y Jasón siempre recordaba su sonido, diferente de cualquier otro. En un tiempo le había asustado, hoy le llenaba de nostalgia, como la voz de una nodriza. Contempló aquella nave, que había amado más que a cualquier mujer, y sin duda más que a Medea, aquella falsa salvaje, que parecía siempre al borde del abismo y que en el fondo no había hecho más que pasar de un palacio a otro, de un reino a otro, siempre sembrando desastres y salvándose siempre, con su carro y sus serpientes. Los encantos de la nave *Argo* eran más excepcionales y más altivos. Jasón pensó que *Argo* habría podido concederle un último favor: se ahorcaría de su mascarón de proa. Luego recayó en su rumiante meditación, con la espalda apoyada en la quilla. Una viga podrida cayó del puente, le golpeó la cabeza y lo mató.

La aparición de los héroes cubre un período brevísimo de la historia de Grecia. Se conocían entre sí, o habían escuchado, sobre los demás, historias de quien les había conocido. Como eslabones de un brazalete, se enlazaban el ciclo de Creta, el ciclo de los Argonautas, el ciclo de Tebas, el ciclo de Troya. Y todo se quema en pocos años. Entre la muerte del Minotauro y la muerte de Agamenón habían pasado dos generaciones. Teseo había hundido la espada en el Minotauro, su hijo Acamante fue uno de los aqueos agazapados en el caballo de Troya. El hundimiento cretense, el hundimiento micénico, el hundimiento de Troya, la aparición de Atenas: los héroes sellaron los acontecimientos significativos y desaparecieron. La rapidez formaba parte de su esencia. Es como si los griegos hubieran querido concentrar en un mínimo segmento de tiempo todas las historias de cuyas consecuencias vivirían. La de los héroes fue una breve época de superpoblación y de impiedad. Entonces la tierra se lamentó, «deprimida por el peso de los humanos, mientras ya no existía entre ellos devoción alguna».

Si bien el origen de todas las culpas históricas debía buscarse, para las miradas griegas, en la guerra de Troya, el origen de aquella guerra no se mostraba tan claro. Helena, que fue su único testigo total, y eje de la balanza, lo atribuía a un doble designio de Zeus: aligerar la tierra y dar gloria a Aquiles. Designio aparentemente inconexo: por una parte matar escuadras de héroes como si fueran un puro número, sin nombre, un peso excesivo de pies que pisan el vientre de la tierra; por otra exaltar a un individuo, también héroe, y no tanto su poder, breve y coartado, sino su puro nombre, el sonido de su gloria. Y todo esto se conseguía mediante un único artificio: Helena, pero no la propia Helena, sino su «simulacro respirante», su «nombre». Al observar la índole del fatal artificio, se desvela la unidad del designio de Zeus, su convergencia en un solo punto: excavar en la materia un vacío, aligerar su espesor, formar una caja de resonancia entre epidermis y sombras. La plenitud de la palabra homérica, que hace existir sin esfuerzo lo que nombra, es la última herencia de la tierra colmada y oprimida por los héroes, de sus pasos amorosos y crueles. Lo que sigue es una nueva historia, en la que algo se le quitará a la densidad de los cuerpos para albergar el vacío de la palabra.

Zeus lo quiso así porque sabía que con Aquiles se anunciaba, ni más ni menos, una era nueva: la era postuma del propio Zeus, en la que Aquiles iba a sustituir, por breve tiempo, pero el signo valdría para siempre, al hijo de Tetis que habría debido destronar a Zeus. Aunque la soberanía de Zeus permaneció intacta, y aquel hijo jamás nació, el acontecimiento en cierto modo se había cumplido: un dios sólo puede desplazar el significado de las formas del destino, no borrarlas. En su primera manifestación, el símbolo es la autodefensa de los dioses contra el destino. Al imponer a la tierra que engulliera innumerables cuerpos de héroes, Zeus aceptaba que también su propio cuerpo se empequeñeciera. Abría así el espacio a la palabra, vacío intersticio en el cuerpo mismo del dios, recuerdo de aquel otro Zeus, que había existido antes que Aquiles y que ahora los poetas cantaban, puesto que les permitía cantar a Aquiles.

Lo que nosotros llamamos *teología homérica* fue un temerario

intermedio en la vida de los dioses. Durante un breve período el mundo aceptó la supremacía de lo visible. No porque entonces disminuyera de algún modo la fuerza de lo invisible. Nadie supuso que la fuerza residiera en otro lugar. Pero por vez primera lo invisible aceptaba ahora configurarse en todos los ángulos según las reglas de lo visible, como si experimentase una fortísima atracción hacia ese modo precario del ser.

Considerada desde lo alto de la morada divina, la vida en la tierra se abría en un vasto abanico tembloroso: valía por sí misma, y sólo mientras duraba, recortada en la luz. Después, no había castigo ni premio, sino una pena única para todos: la prolongación, debajo de la tierra, de una existencia debilitada, carente del poder de la mente, de la que sólo quedaba un dócil delirio, así como del cuerpo sólo quedaba una sombra impalpable, y de la voz un chillido de murciélago. Sólo en la Grecia homérica es imaginable la súplica del guerrero que pide a Zeus que lo maten en la luz: «En la luz destrúyenos, ya que así te place.» La luz no sirve para escapar a la muerte, sino para albergarla. Una muerte en la incertidumbre de las nieblas ya sería un fragmento de la penosa existencia posterior a la muerte, un fluctuar sin fuerza: mientras que la muerte en la luz es un último instante de nitidez. La luz invocada por el guerrero nada tiene de la luminosidad mazdea, origen de toda luz interior y transfigurante. Es una luz exterior, compacta, aquella en la que simplemente las cosas, todas las cosas, se dibujan en la radiación. Una visión tal de la vida, y de la supervivencia que irónica le sigue, es de una crueldad sin par. Tanto más arrebatador tuvo que aparecer entonces el breve tramo de la vida en la luz. Pero esa tensión no era soportable largo tiempo.

Los héroes se exterminaron al pie de los muros de Troya no sólo porque Zeus quería aligerar la tierra, sino porque los propios héroes ya no conseguían soportar ese modo de vida y, con mudo asentimiento, prefirieron buscar la muerte en una ocasión común. Las querellas al pie de Troya fueron también un sangriento banquete de despedida.

Neoptólemo era un muchacho, o incluso podría llamársele un niño de no ser por las armas con que cargaba, cuando alzó la espada sobre la cabeza

del viejo Príamo. Apoyó firmemente los pies en el suelo, tensando los fornidos gemelos, de hombre, ceñidos por las canilleras, antes de dejar caer la pesada hoja sobre la cabeza calva que se le ofrecía, ya manchada de sangre, cubierta en parte por las manos desesperadas. Entre los dedos asomaba algún cabello, como una hierba blanca. Príamo estaba sentado en la piedra curva del altar de Zeus Herkeios, donde tanta sangre se había derramado durante años, trazando largos senderos y manchas oscuras. En las rodillas, acunaba un cuerpo semejante al de Neoptólemo, pero desnudo y desgarrado en varios puntos del tórax, del vientre y de un muslo: Astianacte, hijo de Héctor. En la figura de Príamo se mezclaban la antigua sangre de los sacrificios, la sangre que todavía manaba del cuerpo de Astianacte y la de las propias heridas, en la cabeza y en los hombros.

Había llegado el momento de los hijos: ahora mataban y se hacían matar como los padres, pero de manera más expeditiva, sin lágrimas, sin furia divina, sin palabras vibrantes: ahora las historias estaban terminadas, y no les restaba más que firmarlas. Mientras el brazo flaco y nervioso de Neoptólemo alzaba la espada, la palmera al lado del altar movió su melena al viento nocturno, vaciando el espacio que el metal debía hendir antes de partir la cabeza de Príamo. Para mantenerla inmóvil, como un cepo, Neoptólemo agarró con la mano izquierda la túnica empapada de sangre sobre el hombro del viejo.

Otra mano se tendía en ese instante hacia otro cuerpo, en la oscuridad humeante del templo de Atenea. La mano de Ajax Oileo se cerró sobre los cortos cabellos que apenas cubrían la nuca de Casandra. Sus poderosos dedos proseguían la línea de la mirada encendida y deseosa. Al igual que su padre, Príamo, también Casandra juntaba su cuerpo a algo sagrado: no la piedra de Zeus, sino el Paladio. Esa estatuilla rígida, esa Atenea con el escudo y la lanza levantada, era el guardián de Troya. La ciudad sólo podía existir allí donde estaba la estatua, de la misma manera que la lengua existe allí donde está su poeta. Casandra apretaba a la estatua su cuerpo blando y completamente desnudo, a excepción de una mantilla anudada debajo del cuello que le caía detrás de los hombros y servía de fondo a sus senos erguidos, con las puntas divergentes, como si quisieran escapar en dos direcciones opuestas. Los dedos de Ajax Oileo apretaron los cabellos de

Casandra, mientras los dedos de Casandra agarraban el costado del Paladio. De los dedos del guerrero, a través de los de la sacerdotisa de Apolo, la violencia se transmitía, en una sacudida, a la estatua. Príamo se había cubierto los ojos con los brazos, a su alrededor otras troyanas se acurrucaban en el lamento y en el terror, con la cabeza entre las manos, pero Casandra miraba con ojos firmes y tranquilos la coraza de Ajax Oileo que se abalanzaba sobre ella: con la mano libre parecía incluso invitar al asaltante, abriéndola entre la espada y los muslos del héroe, atrayendo, suscitando el golpe.

¿Qué recordaban a los griegos las estelas fúnebres, numerosas a lo largo de sus caminos? Los caballos de Aquiles que derraman ardientes lágrimas por Patroclo muerto. Rozan el polvo con la cabeza, «como estela que firme permanece», dice Homero. Alrededor, se entrechocan las armas. Los griegos y los troyanos se arrebatan el cadáver de Patroclo, tirando de él como de una piel de toro. El sudor y la fatiga disuelven los cuerpos. Pero la pena los petrifica. En sus estelas fúnebres los griegos retenían la vida absorta y traslúcida de los caballos inmortales y llorosos. Zeus, desde lo alto, no sintió piedad al contemplar a los guerreros caídos en la contienda, sino al contemplar las lágrimas de los caballos que contemplaban al caudillo caído, al amigo de su dueño. Más que a cualquier hombre, Zeus se sentía próximo a esos animales con los que compartía la inmortalidad y que entonces se abandonaban a un gesto prohibido a los inmortales: llorar.

Después de la muerte de Patroclo, cuando Aquiles vuelve al campo de batalla, haciendo castañetear los dientes, mientras en su escudo brilla una luz como de un fuego lejano para los navegantes, los dioses vienen de nuevo a ser reunidos por Zeus. Y esta vez hasta las Ninfas menores y los ríos. Todos esperan una señal. Pero de momento nada hay que decidir, no hay una astucia divina para insinuar entre los guerreros. Todos saben por igual lo que está a punto de suceder, dioses y hombres. Aquiles morirá pronto. Xanto, caballo inmortal, ya llora a su amo. Para Aquiles es palpable la propia muerte, como un yelmo hundido en la cabeza. Pero justo entonces

Zeus suelta a la jauría de los dioses en el campo de batalla. «Así iban ellos, dioses contra dioses.» Están todos presentes, incluso aquellos que, como Hefesto y Leto, nunca habían participado en aquella guerra.

¿Por qué Zeus los arrojó a todos a la contienda? Aquí nos acercamos al nervio de la teología homérica. En la plena inutilidad el máximo esplendor. Y lo real resplandece realmente cuando su espesor se duplica, cuando al brazo del héroe responde el brazo del dios que lo acompaña, cuando dos escenas, una visible y la otra invisible puesto que es deslumbrante, se acoplan entre sí y todas las junturas se duplican. A Aquiles se le ha arrebatado cualquier posibilidad de alejar su final, que se producirá, está decretado, de cierta manera, y en determinado instante. Pero hay un último honor que corresponde a Aquiles, y Zeus no quiere en absoluto quitárselo, entre otras cosas porque ese honor es su placer: que la última batalla sea difícil, indecisa, furiosa.

Al mismo tiempo, existe en Zeus otra preocupación: que jamás alguien sobre la tierra, por el puro impulso de la fuerza, consiga realizar algo «más allá del destino», que consiga adelantar el final. La furia de Aquiles podría hacerle conquistar esos muros que, por el contrario, están destinados a caer más tarde. Sería una lesión del orden. Así, ahora, con la intervención de los Olímpicos, la tensión en el campo de batalla sube hasta casi lo insostenible y al mismo tiempo se equilibra. Crece el estrépito de las trompetas, señalando que se está produciendo una inaudita concentración de fuerzas. Y ese estrépito sobresalta incluso a Hades. Único ausente entre los dioses en el campo de batalla, Hades percibe ese exceso de tensión en la tierra y se alza de su trono porque teme que el manto de hierba acabe por levantarse y exponga a la luz el vasto moho del reino subterráneo, aborrecido incluso por los dioses.

En la *Ilíada*, todos, hasta el caballo Xanto, hasta el río Escamandro, manifiestan que no son «causa» ni responsables de cosa alguna, pero no por descargarse de una culpa. Ese reconocimiento es acto supremo de la devoción homérica, esfumarse ante la fuerza dominante. Cualquier afirmación de un yo resultaría grosera, aquí donde es sutilísima la

discriminación entre lo que cada cual consigue hacer por su cuenta y lo que un dios le permite o le dona. Es un soplo mínimo, que decide acerca de todo, un cambio de ritmo en la respiración de la matanza, que concede la ventaja a una parte sobre la otra.

Algo separa a los personajes homéricos de todo lo que fue escrito antes y se escribiría después. Se comportan como esos ateos perfectos que jamás han existido, convencidos de que la vida coincide con la respiración. Para los ateos científicos, después de la muerte sólo existe una vaga nada. Para los personajes homéricos, había una larga tortura, un enloquecer carente de memoria y de mente. En absoluto otra vida, y tampoco un castigo por la vida, sino una fisiología exhausta y delirante, anterior a la vida.

Sin embargo, mientras el aliento duraba, todo estaba lleno de dioses. Pensando en Aquiles que al alba, todos los días, arrastraba el cadáver de Héctor alrededor de la hoguera de Patroclo, Hécuba dice: «Mas no por esto [Patroclo] fue resucitado.» Ningún artificio, ningún rito, ningún mérito pueden alterar este hecho. Los dioses «están siempre», como se repite, incansablemente, en las tablillas formularias; quien reconoce a los dioses existe durante un breve tiempo. En su modestia, los ateos están llenos de vanidad. Durante el breve tiempo de su vida están convencidos de administrar algo, una isla de autonomía que después se dispersa en átomos ciegos. Los héroes homéricos no se permitían este consuelo: mientras vivían, sabían que eran sostenidos y atravesados por algo remoto e íntegro, que después les abandonaba como harapos.

La *Ilíada* es el mundo de los pasos bruscos, escarpados, de un estado a otro. Su forma perfecta está en Aquiles. Con Príamo, padre de su enemigo, Aquiles llora, después le mira con admiración, después –unos instantes más tarde– debe frenarse para no matarle. La intensidad es altísima en cada una de las fases. Y cada una de las fases vive para sí, y no se preocupa de lo que la precede o la sigue. ¿Por qué deberían ser consecuentes? ¿Es tal vez consecuente un cuerpo inmóvil y ensangrentado con respecto a un cuerpo tenso en la carrera? Los estados se suceden como brazos de muros

ciclópeos, reducidos a muñones. Y en cada ocasión hay que recordar que esos muros forman una sola línea, incluso en el poderoso aislamiento de los bloques. Cuando Tetis visita a su hijo Aquiles hundido en el duelo por Patroclo, no intenta acompañarle gradualmente, paso a paso, fuera del dolor. Tetis le mira y le recuerda la existencia del pan y del lecho. Después añade: «Es buena cosa mezclarse en el amor con una mujer.»

Cuando los cristianos construían iglesias en los lugares de los santuarios paganos y acogían antiguos capiteles y troncos de columnas en sus naves, se comportaban como Heracles con el león de Nemea, como Atenea con la Gorgona. En la relación con el monstruo, lo más esencial es lo siguiente: que el monstruo posee o protege o incluso es el tesoro. Matarlo quiere decir incorporarlo, sustituirlo. El héroe se volverá él mismo el nuevo monstruo, revestido con la piel del viejo y adornado con algún despojo metonímico suyo. Así la cabeza de Heracles sólo acepta mostrarse entre las fauces inertes del león que ha derrotado.

El monstruo es el más precioso de los enemigos: por eso es el enemigo que se busca. Los restantes enemigos pueden simplemente asaltarnos: son los Gigantes, los Titanes, representantes de un orden que está a punto de ser suplantado o quiere vengarse por haber sido suplantado. Completamente distinta es la naturaleza del monstruo. El monstruo espera al lado de la fuente. El monstruo es la fuente. No necesita al héroe. El héroe le necesita a él para existir, porque su poder será protegido por el monstruo y al monstruo arrancado. Cuando el héroe se enfrenta al monstruo, carece todavía de poder y de sabiduría. El monstruo es su padre secreto, que le investirá de un poder y de una sabiduría que sólo pertenecen a un individuo, y que sólo el monstruo le puede transmitir.

El monstruo, en su origen, estaba en el centro, en el centro de la tierra y del cielo, allí donde brotan las aguas. Cuando el monstruo fue vencido por el héroe, su cuerpo desmembrado emigró y se recompuso en las cuatro esquinas del mundo. Luego rodeó el mundo con un círculo de escamas y de aguas. Era el margen complejo del todo. Era el marco. Que el marco era el

lugar del monstruo lo seguían sabiendo los artífices de los marcos barrocos: mucho más intrincados, mucho más repletos, mucho más arcaicos que todos los idilios que contenían, y a los que tal vez, un día, sofocarían. Luego llegó el momento en que se despreciaron los marcos. Los museos albergaron cuadros sin marcos, que parecían desnudos. El marco no es lo antiguo, sino lo remoto. Desaparecido el marco, el monstruo pierde su última morada. Y sigue vagando por todas partes.

Los griegos se sintieron atraídos por el enigma. Pero ¿qué es el enigma? Se dice que una formulación misteriosa. Sin embargo, esto no basta para definir el enigma. Hay que añadir que la respuesta al enigma también es misteriosa. Esto distingue para nosotros el enigma del problema, aunque en sus orígenes griegos ambas categorías se superponían. Cuando el problema queda resuelto, la pregunta y la respuesta se disuelven, son absorbidas en un automatismo. Escalar un muro es un problema, hasta que se apoye una escalera en el muro. Después ya no subsisten problema ni solución, sino únicamente un muro y una escalera. No ocurre lo mismo con el enigma. Recordemos el más famoso, el de la Esfinge: «¿Cuál es el ser que tiene una única voz y a veces tiene dos pies, a veces tres, a veces cuatro y es tanto más débil cuanto más numerosos son sus pies?» Respuesta de Edipo: «El hombre.» Y examinemos la respuesta: «el hombre» como solución del enigma es justo lo que revela la enigmaticidad del hombre. ¿Quién es este ser incongruente que pasa de la animalidad del cuadrúpedo a la prótesis (el bastón del viejo), conservando siempre una sola voz? Así pues, la solución del enigma es un nuevo enigma, aún más difícil.

Resolver un enigma quiere decir desplazarlo a un nivel más elevado, mientras el primero se hunde. La Esfinge aludía a la indescifrabilidad del hombre, ser huidizo y multiforme, cuya definición sólo puede ser huidiza y multiforme. La Esfinge atrajo a Edipo. El enigma de la Esfinge fue resuelto por Edipo, que se convirtió él mismo en un enigma. Así Edipo atrajo a los antropólogos, que siguen enfrentándose a él y se interrogan acerca de Edipo.

El más desdichado de los héroes, y el más inerme, pero también el que da

un paso más que los héroes, es Edipo. La relación con el monstruo es un contacto, piel contra piel. Edipo, al principio, no toca al monstruo, sino que lo mira, y le habla. Edipo mata con la palabra, arroja al aire palabras mortales como las fórmulas mágicas lanzadas por Medea contra Talos. Después de la respuesta de Edipo, la Esfinge se precipitó por un barranco. Edipo no bajó a arrancar su piel, esas escamas abigarradas que ansiaban los viajeros como los ricos ropajes de una hetera oriental. Edipo fue el primero que pretendió prescindir del contacto con el monstruo. Entre todas sus culpas, la más grave es la que nadie le reprocha: no haber tocado al monstruo. Edipo es ciego y mendigo porque no lleva en el pecho una Gorgona que le defienda, una piel de fiera que le cubra los hombros, un talismán que apretar en la mano. La palabra permite una victoria demasiado limpia, que no deja restos. Pero justo en los restos se oculta el poder. La palabra puede vencer allí donde fracasa cualquier otra arma. Pero queda desnuda, y solitaria, después de su victoria.

Con Edipo, la matanza del monstruo se escinde: por una parte, una muerte perfectamente consciente, la realizada con la palabra que destruye la Esfinge; por otra, una muerte perfectamente inconsciente, aquella con la que Edipo elimina a Layo en una pelea entre viajeros. Se produce una nefasta inversión de la lucidez que, a partir de entonces, se adhiere a la conciencia. Ésa es la venganza del monstruo. El monstruo puede perdonar a quien lo ha matado. Pero jamás perdonará a quien no ha querido tocarlo.

La larga cadena de las historias antes de la historia, en la que la *Ilíada* y la *Odisea* formaban algunos eslabones, se abría con la cópula de Urano y Gea, y se cerraba con la muerte de Ulises. El círculo se abría con la mezcla del cielo y de la tierra, y se cerraba con una pelea mezquina, con un incidente mortal, con el joven Telégono que en una tierra extranjera mataba sin saberlo al padre, el viejo Ulises, con el aguijón de una raya. Después de Ulises, comienza la vida sin héroes, donde las historias no ocurren ejemplarmente, sino que se repiten y se cuentan. Lo que ocurre es la mera historia.

También por su proximidad al límite, por su manera de situarse allí donde el círculo se cierra, Ulises es el héroe que con mayor frecuencia cuenta historias. Se comenzaba con la augusta y sofocante oscuridad de los orígenes, que intimaba el silencio; se terminaba con la figura de este guerrero camuflado de mercader fenicio, que algunos sospechaban que era un mercader fenicio camuflado de guerrero. Ulises invitaba a la irreverencia, a la insinuación. Ulises ha suscitado menos respeto que cualquier otro héroe. Se rumoreaba incluso que había sido el amante de Homero. Por eso el poeta lo habría tratado tan bien, ocultando muchos de sus rasgos vergonzosos, eliminando incluso de la *Ilíada* la figura de Palamedes, para no dejar la menor huella que condujera a su alevoso asesinato, tramado por Ulises. Por eso había contado que Ulises derrotó a las Sirenas, cuando la verdad –precisaban algunos con una risita maliciosa– es que fueron las Sirenas las que despreciaron a ese marinero «ajado por las cosas eróticas», con su «nariz aplastada». Cuando, al término de la *Odisea*, Zeus hace descender sobre Itaca una provisional concordia, para firmar el poema, diríase que se hace caer el telón apresuradamente, justo antes de que se formulen demasiadas preguntas. Pero, en los siglos posteriores a Homero, determinadas preguntas sobre Ulises, y determinadas respuestas, seguirían corriendo de boca en boca, en un largo fuego de rastrojos.

Corresponde a la esencia de Ulises ser el último de los héroes, el que cierra el ciclo. Por ser el último, Ulises es adyacente a la vida que seguirá,

sin cerrarse jamás en un círculo. Su pie pisa la línea de demarcación. No la *Ilíada*, inmenso peñasco abandonado en la llanura, y sí la sinuosa *Odisea* nos transmite como legado la multiforme novela: «asunto de un hombre, no de un pueblo», como define Telémaco su búsqueda del padre. Pero, último de los héroes en regresar, Ulises también es el que prolonga hasta el fondo el contacto –y qué intimidad de contacto– con las fuerzas primordiales, que se habían mostrado en las primeras fases del ciclo. Su vagabundeo fue también una recapitulación y llamada nominal de aquellos seres y de aquellos lugares que muchos ya confundían en el recuerdo y expulsaban a lo fabuloso. Con Ulises, por el contrario, están presentes y poderosos, por última vez intactos, y saludan en él al último viajero que ha podido verles con sus propios ojos y testimoniar.

Mientras Ulises navegaba arduamente hacia su isla, el aedo Femio ya cantaba, en las salas del palacio de Itaca, las gestas de los guerreros con los que Ulises había combatido al pie de Troya. Casi todo era ya palabra. Quedaba una única laguna: la gesta del propio Ulises, fábula del ciclo. Ulises, maestro de la palabra, fue el último en hacer pensar que no todo es palabra, mientras faltaba su presa reluciente de historias. Después de su retorno a Itaca, después de la *Odisea*, la frecuentación de los seres y de los lugares primordiales sólo podrá producirse a través de la literatura.

Único entre los jefes aqueos, Ulises mantiene la mirada baja. Pero no por temor. Mientras baja los ojos, Ulises concentra la mente, la aísla del resto, algo que sus compañeros no suelen hacer, urde una trama, da forma a una *mēchanē*. Es lo contrario del hombre continuamente aprisionado entre las fuerzas, entre las máquinas, entre los *mēchanaí* de la naturaleza y de los dioses. A esa invisible madeja Ulises añade nuevas *mēchanaí*, pero esta vez elaboradas por él. Ya conoce su secreto, no debe limitarse a sufrirlo. Así que aumenta la confusión de los elementos, y después la aprovecha para escapar a las trampas. El enfrentamiento del héroe no le atrae. Ulises da un paso atrás hacia la mente tortuosa de Crono para tomar impulso y lanzarse más allá del héroe. Cuando los héroes hayan muerto, o sean anticuados, Ulises seguirá mirando hacia el mar del que se espera la muerte, pensando

en volver a partir, quizás hacia la tierra donde los hombres no conocen la sal.

Ulises y Edipo, los héroes más inteligentes, fueron muertos y mataron por error. Ulises fue muerto por su hijo Telégono, que no le reconoció; Edipo mata al padre Layo, sin reconocerle. En ambos casos por una pelea trivial: por la precedencia en un cruce, porque los guardianes del palacio de Itaca discuten con un desconocido. La lucidez de Ulises y de Edipo desprende a su alrededor un opaco humo asesino.

No fue Sócrates, entre los griegos, el primer justo en ser ejecutado por ser un justo. Durante la guerra de Troya le había precedido Palamedes, que todavía no era un justo, sino un sabio. Sólo una pequeña parte de los diez años delante de Troya estuvieron ocupados por las luchas en el polvo y por el choque de las armas. El tedio fue el compañero constante de los guerreros, más que el miedo. Habían alzado sus tiendas en una estúpida llanura asiática y contemplaban el horizonte. No había mujeres, y hasta los amores masculinos podían cansar. En esos muchos años habían tenido una única ayuda preciosa: un hombre como ellos, un guerrero, Palamedes, les había enseñado a jugar a los dados, a las damas, a las tabas. Con la mirada fija en esos pequeños objetos rotatorios, en esas mesas cuadriculadas, conseguían dejar de sentir el tiempo. Se decía que también se debían a Palamedes otros inventos: unas cuantas letras del alfabeto, la duración del mes, los faros. Pero, para los soldados anónimos, era el inventor del juego, de un encanto inmóvil e interminable. Por lo demás, Palamedes era un príncipe como tantos otros. Destacaba sólo porque no llevaba barba. Pero había alguien poderoso que le odiaba: Ulises.

Cierto día, en Itaca, cuando fingía estar loco para no ir a Troya, Ulises vio llegar por los campos a Agamenón, Menelao y Palamedes. Siguió arando. Arrojaba puñados de sal en los surcos, había uncido un asno y un buey. Arrojaba el mar que ignora la mies en los agujeros de la tierra profunda, él, que un día, después de haber visto todos los lugares, acabaría, con su piel salada, en el lugar donde la gente no conoce el mar. Pero

entonces era demasiado pronto para que Ulises supiera que estaba representándose a sí mismo. En la cabeza, para sumar a la ficción la insolencia, se había hundido un sombrero puntiagudo: de Cabiro, de iniciado. Sólo otro iniciado podía entender su juego. Palamedes le miró. Después, repentinamente, arrancó al niño Telémaco de los brazos de Penélope y lo arrojó al surco, delante del arado. Entonces Ulises se detuvo. Había sido vencido. Palamedes había obligado a Ulises a chocar con el límite de la simulación. Nada había que Ulises detestara tanto. Aunque sabía que no era así, para él la simulación no debía tener límites. Ése era el secreto que lo alejaba de la vigorosa estupidez de todos los Ayaxes. Simular era planear desde la altura, sobre todo, dominando con la mirada, pero sin ser jamás dominado por otra mirada, más alta. Palamedes fue esa otra mirada.

Ulises calló y les siguió. Mantenía encerrado en su pecho un odio que ningún enemigo conseguiría encender jamás. Durante años combatieron codo con codo. Palamedes, con respecto a Ulises, era «más ágil de mente y menos capaz de servirse a sí mismo». Sus inventos, que encantaban a los soldados, de nada servían. Obedecían a la fuerza de la abstracción, y al mismo tiempo repetían la marcha de la naturaleza. Palamedes lo sabía. Dedicó al santuario de Tique, en Argos, los dados que había inventado. Tique era entonces una divinidad poco frecuentada. Pero un día todos la identificarían como la imagen más aproximada de la naturaleza. Si la vida se desnuda de todo, queda el cuerpo de la fortuna. Lo que ocurre es un continuo enfrentamiento de dados arrojados. Esta imagen se fijó un día en el pensamiento, y jamás fue suplantada. Palamedes era el único, frente a Troya, que la había reconocido, en toda su desnudez. Por eso lo odiaba Ulises, por eso lo sentía demasiado cerca de él como para soportarlo. Su inteligencia necesitaba soledad y distancia de los otros. No podía admitir una complicidad no querida.

Cuando se trató de encontrar a Aquiles para atraerle a Troya, Ulises pensó inmediatamente en el artificio con que le había desenmascarado Palamedes. Se presentó en Esciros disfrazado de mercader y se hizo introducir en los aposentos de las mujeres. Llevaba un fardo de mercancías preciosas. Lo abrió en el suelo. Manos de doncellas palpaban

inmediatamente las telas, examinaban las joyas. Pero en el montón había también un escudo y una lanza. Y una muchacha pelirroja los cogió inmediatamente, como si desde siempre hubiera pasado sus días empuñándolos. Era Aquiles. Ulises sabía que en ese momento, aplicando la treta de Palamedes, había ganado la guerra. Conquistado Aquiles, Troya ya había caído. Quedaba vengarse de Palamedes.

Reflexionó durante años. Y al final eligió el engaño que era, a un tiempo, el más vil, el más seguro y el más filosófico. Al desenmascarar a Ulises de su falsa locura, Palamedes había demostrado la existencia de una verdad detrás de la simulación. Una verdad del gesto. Ulises le replicó demostrando lo contrario: que el gesto más verdadero podía ser considerado una perfecta simulación. Tomó un prisionero troyano y le dio una falsa carta de Príamo, para entregarla a Palamedes. En la carta se hablaba de oro a cambio de un acuerdo mutuo. Después mató al prisionero troyano y dejó que la carta fuera descubierta, como por azar. Mientras tanto, había ocultado oro debajo del lecho de Palamedes. Cuando la carta fue hallada, y Palamedes se manifestó inocente, Ulises sugirió que miraran bajo su cama. Entonces Palamedes fue condenado unánimemente por sus compañeros. Lo lapidaron. Cada uno de los jugadores de dados arrojó su piedra contra él, junto con los jefes, con Ulises, con Agamenón. Antes de morir, Palamedes se limitó a decir que llevaba luto por la verdad, que había muerto antes que él. Esas palabras eran su respuesta a Ulises. El enemigo de Palamedes había demostrado que una absoluta concordia entre el mundo y la mente podía ser la falsedad misma. Todos habían condenado a Palamedes con sincera indignación. Todos habían visto el oro debajo de su lecho. Lo falso era más coherente que lo verdadero. Ulises volvió finalmente a sentirse solo, en el ebrio planear de la inteligencia.

La masa de los muertos se presentó ante Ulises, en el Hades, como una horda de mujeres. Eran incitadas por su soberana, Perséfone. Pero ¿cómo las incitaba? ¿Qué medio utilizó para sacarlas de los fríos bosquecillos, para congregirlas delante de la sangre negra y de aquel hombre vivo, con una espada que le colgaba sobre el poderoso muslo? Esas mujeres habían sido

hijas y compañeras de lecho de los héroes. Algunas, de un dios. Todas ellas querían beber la sangre y hablar. La memoria, en su estado natural, es esa horda de mujeres. Ahora se asemejan todas, partículas de una única nube. La mente se aterroriza de esta nube que la acompaña siempre. Y la fuerza de la mente está en el artificio con que consigue separar entre sí estas partículas, y después interrogarlas.

Ulises desenvainó la espada, amenazando. Las mujeres se pusieron en fila. Una tras otra, bebían la sangre y hablaban. Ulises quería escucharlas a todas. Escuchaba el saber en su forma primordial: la genealogía. Una hablaba de las «obras de amor» de Posidón sufridas por ella entre las aguas de un río, mientras se alzaba una ola alta como una montaña. Otra hablaba de una ahorcada. Otra de dones preciosos aceptados como precio de la traición. Otra de una caza a terneras inaferrables. Y, mientras Ulises escuchaba, se posaba en su mente la telaraña sinuosa de las descendencias: los Deucaliónidas, los Ináquidas, los Asópidas, los Atlánticas, los Pelásgidas. No todos los hilos se juntaban en esa telaraña. Algunos se superponían y se anudaban; otros formaban figuras cerradas y frágiles, otros colgaban en la oscuridad, abandonados.

La era de Ulises, la híbrida era de los héroes, cabe por completo en el intersecarse de esos nombres, de esos nacimientos y de esas empresas. Si hubiera podido escuchar, durante un tiempo interminable, una tras otra, todas esas voces de mujeres, habría sabido lo que ningún hombre sabía: la historia, la historia de una era que con él se estaba extinguiendo. Pero pronto, o después de un tiempo larguísimo, Perséfone dispersó la horda de las mujeres en un chillido de murciélagos.

Después de la era de los héroes, los griegos midieron el tiempo por la sucesión de las sacerdotisas en el santuario de Hera en Argos. Durante la era de los héroes, el paso del tiempo se contaba por la sucesión de los estupros divinos. Dieciséis de ellos enumeró el desconocido autor del *Catálogo de las mujeres* sólo en la estirpe de los Deucaliónidas; y ocho en la de los Ináquidas. Mientras que eran escasos entre los Pelásgidas. En las estirpes donde los estupros divinos son frecuentes, también menudea el

contacto, el intercambio y el cruce con tierras remotas y fabulosas. Allí se abren los pasajes del mar, surgen y caen los reinos, emigran las dinastías. En las estirpes, por el contrario, donde los estupros divinos son raros, los acontecimientos permanecen circunscritos y aprisionados, como los Pelásgidas entre las montañas de la Arcadia.

E hoíē: «O como aquella...»: era la fórmula recurrente en el *Catálogo de las mujeres*, que durante siglos fue atribuido a Hesíodo, antes de perderse. Así comenzaba, innumerables veces, la historia de cada nueva mujer del catálogo. Así se abrían, en cada ocasión, los anillos de las generaciones. No ya una sucesión de soberanos, sino el ensortijamiento de muchas historias de doncellas, su sucesión monótona y soporífera, fueron la única manera en que el pasado erótico, de un extremo a otro, aceptó transmitirse a los griegos. En el fondo, la *Ilíada* y la *Odisea* narraban unos pocos días y unos pocos años, los últimos espasmos de la era heroica. Mientras que la totalidad de esa época sólo podía contarse como una secuencia de historias de mujeres, como si se hojeara un álbum de familia. Para los doctos genealogistas, cuya suprema ambición era la de recorrer todas las ramas del árbol del tiempo, el único marco que podía contener la era de los héroes se ofreció en aquellas dos palabras: «*E hoíē*...»: «O como aquella...»

Comparados con las razas que les han precedido —la raza de oro, la raza de plata, la raza de bronce—, los héroes no tienen un metal con el que modelarse y modelar el mundo. Su composición fisiológica es un híbrido, pero impalpable si una mitad de su ser está hecha de la sustancia de los dioses. Y su aparición rompe el orden de la descendencia, que degeneraba de metal en metal.

De repente, cuando la raza de bronce, raza de guerreros de los brazos poderosos, quedó recubierta por la tierra y de ella sólo quedó el silencio, porque se habían exterminado entre sí sin que perdurara el nombre y la gloria de ninguno, de repente sintió entonces Zeus el capricho de romper, por un cierto tiempo, la cadena de las razas, y dejó que los dioses, siguiendo en primer lugar su ejemplo, se mezclaran con las hijas de los hombres. Fue una atracción breve y peligrosa, de la que nació la historia. Fue la era de los

héroes. Sólo entonces se mostraron los Nombres, más duraderos que la raza de la que habían salido. Después, cierto día, cuando Helena acababa de parir a Hermíone, en Esparta, Zeus comenzó a meditar, mientras a su alrededor arreciaban las peleas entre los dioses. Pensó, entonces, que también aquella raza debía terminar. Le había llegado el momento. También los héroes, ese paréntesis en las historias del mundo y en la sucesión de los metales, debían ser exterminados. Urgía el tiempo de la raza del hierro negro, que sería vivida en el recuerdo de los héroes. Zeus meditaba, y a su alrededor ninguno de los restantes Doce se daba cuenta de lo que estaba ocurriendo. Se habían acostumbrado y apasionado hasta tal punto con los héroes que pensaban verles durar para siempre, como si el estado normal de los Olímpicos fuera tener juguetes móviles y encantadores en la tierra, por los cuales peleaban todos los días.

Comenzó a cambiar el clima. Tempestades inesperadas, larguísimas y obstinadas, asustaban a los griegos, acampados en Aulón, y les impedían embarcar. Tampoco ellos sabían que esas tempestades inusuales anunciaban la entrada en la última fracción de tiempo de su era. Quedaban pocos años, los justos para que se extinguieran todos aquellos que iban a combatir por Troya. Los acontecimientos de aquellos días serían contados minuciosamente como jamás había ocurrido, como si una inmensa lente hubiera bajado del cielo para conferir relieve al más mínimo gesto. En las proximidades del final, el tiempo se acelera, pero también se dilata la atención: en esa última generación de los héroes hasta los nombres que vivían en la sombra de la gloria, los de un copero, de un timonel, de una sirvienta, se grabarían por vez primera en el aire.

¿Por qué decidió Zeus exterminar a los héroes? Mil tribus pisaban el suelo y, «al verlo, Zeus sintió piedad, en lo más hondo de sus pensamientos». Así nos dice el cantor de los *Kypria*. Pero ¿por qué se preocupaba Zeus, que no es proclive a la compasión, del vasto cuerpo de la tierra, sobre el cual la raza de los héroes, por muy numerosa que fuera, no debía parecer, vista desde arriba, muy diferente de tantos otros parásitos que allí se agarraban?

Puede que la culpa de los héroes no estuviera tanto en pisotear la tierra como en separarse de ella. Los héroes fueron los primeros que miraron la

tierra cara a cara, como un objeto. Y como un objeto la golpearon. Su modelo era Apolo que lanza las flechas sobre las escamas de Pitón, salpicada de manchas como la montaña de Delfos está salpicada de arbustos. Quien hiere a la serpiente hiere la tierra sobre la que se desliza y el agua que mana de ella. Ahora los héroes imitaban a Apolo, y Apolo había imitado a Zeus. La imitación es el gesto más peligroso para el orden del mundo, porque tiende a borrar los límites. De la misma manera que Platón quiso expulsar a los poetas, pese a amarlos, de la ciudad, también Zeus quiso ver a los héroes, pese a amarlos, exterminados sobre la tierra. Ahora debían desaparecer, antes de que acabaran por pisotear la tierra con la misma despreocupación con que los Olímpicos la habían pisoteado antes que ellos.

Pero Zeus no quería únicamente el fin de los héroes: «él obligó a la guerra a la tierra de los helenos y a los desventurados frigios, para que la madre tierra se aligerara de la masa de los mortales y se volviera ilustre el más fuerte de Grecia». Aquí la intención de Zeus se revela abismal. El exterminio de una raza se presenta necesariamente unido a la exaltación de la gloria de un individuo, Aquiles –y dentro de un mundo que todavía debía descubrir qué es la gloria, entendida como fuerza que va más allá de una raza–. Glorificar a un héroe significa glorificar a todos los héroes. Significa evocar la gloria, desconocida por las razas de oro, de plata y de bronce. La gloria es un pacto con el tiempo. Gracias a la muerte de los héroes, los hombres conquistarían un vínculo con el tiempo. El vínculo más arduo, metafísicamente hegemónico con respecto a cualquier otro. Zeus quiso que la muerte de los héroes fuera una muerte nueva. Ser recubierto por la tierra: esto había sido la muerte hasta entonces. Con los héroes, en cambio, la muerte coincidía con la evocación de la gloria. Entonces la gloria era algo que se podía respirar. Los hombres de la raza de hierro no estaban compuestos, en cuerpo y mente, como los héroes, pero surcaban un aire impregnado de gloria, de la misma manera que sus predecesores habían vivido en medio de los *daímones* «vestidos de bruma», esos treinta mil invisibles «guardianes de los hombres» en que se habían transformado los seres de la raza de oro.

¿Cómo explicaron los héroes el proyecto de Zeus que les condenaba al

exterminio? No lo explicaron, lo sufrieron. Pero, junto a ellos, dos figuras osan enunciar el motivo de ese proyecto: Helena y Alcínoo. Pocas palabras, que casi coinciden. Hablando con Héctor, y después de haberse definido por dos veces como una «perra», Helena concluye: «Zeus nos ha dispuesto un destino funesto para que en el futuro nos toque ser cantados por los coros.» Alcínoo, el rey de un reino intermedio, rey de un pueblo de navegantes en el tiempo antes aun que sobre las olas, se dirige a Ulises después de haberle visto llorar a hurtadillas ante el relato del saqueo de Troya: «Esto es obra de los dioses: hilaron la ruina de los hombres para que también otros en el futuro merecieran canciones.» Alcínoo, al igual que su gente, ama las fiestas, la navegación, el canto. Ama los «vestidos mudables y los baños calientes y las camas». Nada más. Y su mundo casi perfecto y marginal está perfectamente protegido de todos los demás. Helena es lo contrario: centro del torbellino exterminador, que se ciñe alrededor de su cuerpo. Pero ¿existe su cuerpo de la misma manera que los otros cuerpos? ¿Y qué sucede en la mente de Helena, de la que nadie se preocupa?

El inmenso escándalo de Homero está fundamentalmente en haber dejado sobrevivir a Helena a la caída de Troya. Telémaco llegó a Esparta y vio a Helena sentada junto a Menelao en una silla taraceada, apoyando los pies en un escabel. Sostenía en la mano un huso de oro y se parecía a Artemis. Así, muchos años antes, la había encontrado otro huésped: Paris. La única diferencia parecía la siguiente: esta vez había urgentes historias que contar. Ya antes de que Helena se presentara, Menelao había comenzado a hablar, con los dos huéspedes desconocidos, de su largo y tormentoso regreso de Troya.

Helena acababa de sentarse y miró fijamente a Telémaco. Le reconoció de inmediato: sólo podía ser el hijo de Ulises. Pocos instantes después, lloraban todos, incluso Helena. Les había asaltado, en el mismo momento, el «deseo de llorar». Cada uno de ellos tenía diferentes muertes que llorar. Y todos esos muertos pertenecían a la misma historia, que había comenzado en aquella misma sala, mientras recibía a un huésped desconocido y Paris miraba a Helena. El primero a quien se le secaron las lágrimas fue al joven Pisístrato, de la estirpe feliz de Néstor, que acompañaba a Telémaco. Él no había estado en Troya, pero había perdido allí a un querido hermano. Con la

afable despreocupación de su familia, sugirió que el llanto quedara aplazado para la mañana siguiente. Menelao lo aprobó. Y se entregaron de nuevo al festín.

Alejémonos ahora de los hombres, sigamos la mente de Helena, la más inescrutable. Un pensamiento la recorrió. Cogió la cratera en la que se mezclaba el vino y arrojó una droga. Era opio, linfa desecada de aquellas amapolas que crecen en una tierra rica en encantamientos. Se lo había dado la reina Polidamna, en Egipto. Helena sabía que aquella droga impedía llorar por un día entero, aunque «uno viese, con sus propios ojos, caer bajo el bronce a un hermano o a un hijo amado». Esperó a que los hombres bebieran el vino drogado. Luego les invitó a abandonarse al «deleite de las palabras» (*mýthois térpesthe*). Y quiso iniciarlas ella misma. Con algo «oportuno», precisó. A Ulises, dijo Helena, le gustaba disfrazarse de mendigo. Y una vez había ensayado ese truco por las calles de Troya. Nadie le reconoció, salvo Helena. Hubo una discusión entre los dos, porque Ulises no se fiaba. Luego decidió acompañarla. Helena lavó a Ulises, le vistió de nuevo, le tranquilizó respecto de su fidelidad de traidora. Entonces Ulises sacó una larga espada y se lanzó a matar troyanos. Más adelante, mientras oía los lamentos de las mujeres sobre aquellos cuerpos ensangrentados, Helena exultaba. La *ate* de Afrodita, aquella exaltación que había dominado su vida, parecía haberse disipado. «El corazón se disponía a volver a casa.»

Aquella noche, Ulises consiguió apoderarse del Paladio en el templo de Atenea. Helena sabía, ya que ella misma era un simulacro, que la vida de una ciudad reside en un simulacro y, cuando el simulacro la abandona, la ciudad está perdida. Esto contó Helena para celebrar en el recuerdo una de las muchas hazañas del padre del joven huésped. Menelao la observaba con una mirada feliz y ofuscada. Aprobaba aquella historia, le dijo, y la llamó «mujer», como si se tratara de una velada al regreso de una cacería y cada cual aguardara su turno para contar un episodio de la jornada.

Pero, de quererlo, se podían recordar más cosas de Ulises. Por ejemplo, dijo Menelao, cómo se comportó la noche que Troya fue saqueada. Cuando el aedo Demodoco, en la corte de los feacios, evocó en versos aquella noche, Ulises no consiguió retener las lágrimas. Y para Demodoco aquella noche sólo era literatura, e historia recién acaecida. Pero ahora Menelao

quiso hablar de una noche que él, y también Helena, había vivido. Lo contaba para recordar, delante de su hijo, la gran hazaña de un amigo desaparecido.

Los héroes estaban agazapados en el liso vientre del caballo. Durante todo el día, habían oído en la oscuridad, en la que se filtraba un poco de aire por una abertura en la boca del animal, un continuo estrépito de voces. El caballo había sido arrastrado hasta los muros de Troya, sobre sus ruedas de enorme juguete. Después, fatigosamente, lo habían izado hasta la acrópolis. Y mientras tanto no cesaba la disputa. Había quien quería desventrarlo, quien quería quemarlo, quien quería custodiarlo como una estatua sagrada. Visto desde fuera, el caballo inspiraba «terror y belleza». Las crines eran doradas, los ojos llameantes de berilio y amatista. Los troyanos rodearon el cuello del animal con guirnalda de flores todavía húmedas. En el suelo le habían tendido una alfombra de rosas. Los niños correteaban a su alrededor.

La voz penetrante de Casandra se impuso de repente sobre todas las demás. Hablaba de Atenea, la saqueadora de la ciudad, que había preparado aquel engaño. Veía sangre. Decía la verdad. Pero después oía la voz del viejo Príamo, que hablaba de danzas, miel y libertad. Y echaba a la hija. Avanzaba la noche, y los guerreros ocultos dejaron de oír las voces que disputaban convertidas en el rumor de una fiesta. Después el rumor se hacía más tenue. La fiesta estaba terminando. Pasos, voces que se alejaban. Fue entonces cuando apareció Helena, escoltada por Deífobo, su nuevo marido.

Se paró ante el caballo. Había un silencio absoluto. Daba vueltas a su alrededor, lentamente. Después, con la mano, comenzó a tocar aquella panza llena de guerreros. Y, de repente, mientras la mano de Helena rozaba los listones de madera y llamaba suavemente, como a la puerta de un amante, se oyó su voz. Decía nombres. Llamaba a Menelao, Diomedes, Ulises, Anticlo. Para cada nombre, su voz encontraba un tono diferente. En la oscuridad, atentos a no rozarse las cunilleras, algunos héroes comenzaban a moverse. Se escuchaba una superposición de gemidos sofocados. Aquél era el lugar menos adecuado para la nostalgia y el deseo. Sin embargo, Menelao y Diomedes estuvieron a punto de levantarse. Anticlo no resistía y comenzó a responder a la voz de Helena. Pero Ulises le tapó la boca y le apretó el cuello. La voz de Helena seguía pronunciando nombres, mientras

Anticlo moría lentamente, estrangulado. Se retorció un instante. A continuación los demás héroes, con gestos cautos, lo colocaron sobre la madera y le cubrieron con una manta.

Menelao calló, todavía absorto en el deleite del relato. Telémaco le miró y dijo pocas palabras con voz sobria. Sí, era cierto, su padre Ulises tenía «un corazón de hierro». Sin embargo, también él había encontrado un final miserable, quién sabe dónde. Había llegado la hora de dormir, dijo. Correspondía a todos «deleitarse ya con el dulce sueño». Helena había ordenado que prepararan en la entrada unas camas para los huéspedes. Después se alejó envuelta en su largo peplo hacia los aposentos interiores, donde Menelao se acostaría a su lado.

Menelao no contó a Telémaco cómo había terminado aquella noche en Troya. Cuando Helena hubo desaparecido, descendió sobre la acrópolis un silencio que ni siquiera rompía el ladrido de los perros. Los héroes se disponían a saltar al suelo, «como abejas de un tronco de encina». Entonces comenzó sordamente la matanza en los aposentos de los durmientes. Menelao y Ulises ni miraron a su alrededor. Se precipitaron en la casa de Deífobo. Le encontraron en su lecho, que todavía conservaba el calor del cuerpo de Helena. Menelao quiso destrozar su cuerpo de modo sistemático. Le cortó las manos y las orejas, le hundió las sienes y le partió la cabeza en dos siguiendo la línea de la nariz. Después avanzó hacia los aposentos más interiores de la vasta casa. Y en el fondo del último encontró a Helena. Caminaba sin decir palabra, con la espada embadurnada de sangre y sesos apuntada sobre el vientre de ella. Helena le miró y se descubrió el pecho. Menelao dejó caer la espada.

Según Estesícoro y Eurípides, Helena fue *un* simulacro. Según Homero, Helena era *el* simulacro. La visión homérica es mucho más ardua y temible. Tratar con un simulacro, sabiendo que en contra de ella existe una realidad, supone una tensión menor que tratar con un simulacro sabiendo que también es una realidad. Helena es como el oro con respecto a las mercancías: una mercancía más, pero capaz de poder representar a todas las

mercancías. Simulacro es justamente ese representar. Mientras Troya ardía, Menelao se encontró frente al seno descubierto de Helena. Habría podido ensangrentarlo, repetir gestos que acababa de realizar sobre el cuerpo tendido de Deífobo. Pero ¿cómo matar el oro? Helena habría seguido respirando en una cavidad de la mente de su asesino, como en la de todos los restantes guerreros que hubieran deseado responder al reclamo de su voz, cuando estaban encerrados en el vientre del caballo. Helena era un reflejo en el agua. ¿Cómo matar un reflejo, si no se mata el agua? Pero ¿cómo se puede matar el agua? Menelao no lo pensó mientras dejaba caer la espada, pero eso fue lo que le hizo caer la espada.

Mientras tanto, pensaba en otra cosa. Pensaba en Agamenón. Temía que el hermano le tomara por un cobarde o, una vez más, por un débil. Entonces decidió comportarse astutamente. Agarró a Helena por la muñeca y la arrastró, como hacia el verdugo. Y finalmente apareció Agamenón. Menelao tenía que fingir que se dejaba convencer por él de no matar a Helena. Agamenón, sin saberlo, interpretó su papel. Y le volvieron a la boca palabras que un día habían estado en la de Príamo: «No es Helena la causa.» Menelao asintió sin titubear. Quedaba un último obstáculo: el pueblo de los guerreros. También esta vez, Menelao decidió que debía mostrarse con el gesto del marido vengador. Se acercó a los campamentos aqueos arrastrando a Helena de la muñeca, con la mirada hosca. La multitud se abrió ante ellos. Todos llevaban piedras en la mano. Las habían elegido cuidadosamente para lapidar a Helena. Menelao avanzaba, arrastrando a la mujer traidora y, mientras los guerreros formaban un abanico alrededor de ellos, se oían los densos y sordos ruidos de las piedras que caían al suelo, ya olvidadas.

En el sopor profundo del opio, Menelao llegó al punto de recordar, sin un escalofrío de resentimiento, que Helena había procurado, hasta el último momento, llevar a los griegos a la ruina. Por ella había sido estrangulado Anticlo. Pero, si Ulises no le hubiera estrangulado, si alguno de los héroes hubiera obedecido al reclamo amoroso, tal vez habrían muerto todos abrasados en la panza del caballo. O los troyanos habrían decidido para

ellos otra muerte aún más horrible. Sin embargo, Menelao recordó aquel episodio, delante de Helena, y de los invitados, como una imagen gloriosa, que debía saborear placenteramente.

Ahora, después de veinte años, Menelao había entendido algo de la mujer que tenía a su lado. Ya no pensaba en condenarla, como obsesivamente –y durante mucho tiempo– había imaginado. Se contentaba con entender de ella lo equivalente a una punta de su peplo. Y, entre otras cosas, había entendido que tanto para los griegos como para los troyanos, Helena había representado el peligro del simulacro. Vivir con el simulacro es ruinoso, pero ninguna de las dos partes había querido renunciar a él. Por el simulacro habían combatido. Y ahora el simulacro seguía amenazando y hechizando la vida en Grecia.

La noche que Troya había sido incendiada, Helena había llevado al extremo el peligro, tanto para griegos como para troyanos, porque ésta era su esencia. Introdujo su voz en la oscuridad temblorosa del caballo, agitando el ánimo de los guerreros aqueos. Después, unos pocos instantes después, mientras bailaba en la acrópolis junto con las demás troyanas, movió la linterna que daba a los aqueos, apostados en sus naves, la señal del ataque. Dos gestos incompatibles, uno tras otro. Helena los realizó con la misma calma serena. Esos dos gestos eran Helena. Jamás como en aquella noche, Helena se mostró en su plenitud, como una gran luna intoxicante, que irradia sobre todos, ecuánime, su luz.

¿Cuál es la desgracia del exilio? «Una y grandísima», según Polinices: «no tener libertad de palabra [*parrēsía*].» Y su madre Yocasta añade: «Es típico de un siervo no decir lo que piensa.» La franqueza, primer rasgo de la ética aristocrática, se seculariza, con la democracia, en la libertad de palabra (*parrēsía*). Ulises escapó a una y otra. Negaba la franqueza del guerrero, cuando en Itaca se fingía loco para no embarcarse hacia Troya; negaba la libertad de palabra, cuando asumía el papel de mendigo vagabundo, que puede ser silenciado y expulsado por cualquier siervo.

Ulises planteó por vez primera la victoria de lo mediato sobre lo inmediato, del aplazamiento sobre la presencia, de la mente curva sobre el

impulso rectilíneo. Todas las características que, a lo largo de los siglos, se atribuyeron al mercader, al extranjero, al hebreo, al comediante, fueron primeramente acuñadas por Ulises en el interior de sí mismo. El héroe prefiguraba una condición en la que ni la franqueza aristocrática ni la democrática libertad de palabra resultarían adecuadas. Muchos siglos después, tal condición parece normal, pero en tiempos de Ulises era una videncia concedida únicamente a quien ha vagabundado mucho entre el cielo y la tierra. Así, mientras Aquiles y Agamenón se perfilan en el recuerdo como restos de otra creación, devorada por una catástrofe, Ulises permanece familiar, como un compañero invisible. Aquella presencia que había sido negada por él en su inmediatez, es rescatada en el transcurso de la memoria y de la historia. Aquiles es evocado; Ulises está a nuestro lado, en todo lugar y momento.

Durante toda su vida y especialmente durante los largos años del retorno de Troya, hubo un continuo susurro entre la mente de Ulises y la de Atenea. Nada les sucedía sin que aquel susurro participara. Sólo una vez calló por completo. Entonces Ulises tuvo que juntarse a una voz femenina aún más remota, más allá de la cual se perdía cualquier voz. Estaba agarrado a la balsa que había construido con sus manos en la isla de Calipso. Olas tremendas sacudían el palo. Desnudo, atado a unos cuantos troncos de madera, era como el primer o el último hombre en las aguas del diluvio. No oía la llamada de Atenea. Mirando hacia arriba, entre las espumas vertiginosas, vio en el extremo del palo una blanquísima gaviota, que sostenía en el pico una cinta púrpura.

Esa cinta le recordaba algo incongruente en la tormenta. Era absurdo intentar recordar qué, mientras a cada instante una ola podía sumergir para siempre la balsa. Pero Ulises quiso insistir en recordar. Un día, en Samotracia, cuando había sido iniciado en los misterios de los Cabiros, alguien sin nombre se le había acercado y le había rodeado el vientre con una faja púrpura, el *krē'demnon*. Y esa faja parecía ahora revolotear al viento en el pico de la gaviota. Ulises reconoció que sólo un velo le separaba de la muerte, y ese velo era la iniciación. Cuando todo queda

reducido a sus mínimos elementos, y está a punto de ser engullido, sigue quedando una cinta que revolotea en la oscuridad.

En lugar de protegerse de las olas, Ulises se arriesgó estirando el brazo hasta quitar del pico de la gaviota la cinta púrpura. Luego se la ciñó alrededor del vientre. Repetía el gesto realizado en Samotracia, pero esta vez las manos del desconocido eran las suyas propias. Durante largo tiempo aquella cinta púrpura, que salvó a Ulises del naufragio, había rodeado los cabellos de Leucótea, la Diosa Blanca. Y antes de convertirse en la diosa que socorre de las profundidades marinas, Leucótea había sido una pobre ahogada, una loca que se había arrojado a las aguas desde una roca, con su hijito en brazos. Entonces se llamaba Ino, era una de las cuatro hijas de Cadmo y se había casado con el rey Afamante. Con su madre Harmonía, y tal vez también porque Harmonía «conocía muchos delitos ya cometidos por bárbaros y griegos», los elementos más adversos y distantes habían aceptado someterse al mismo yugo. Con las hijas de Harmonía, se asistía a la laceración y al desmembramiento de cualquier unidad, como si los dioses hubieran querido dar a entender, sin más demoras, que el yugo armonioso sobre los elementos es la más precaria de las formas.

Ino había sido la última de las hijas de Cadmo en delirar y matar. Había visto a Sémele hecha cenizas, había visto a Agave despedazar al hijo Penteo, había visto a Autónoe recoger los restos del ciervo que había sido su hijo Acteón, desgarrado por los perros de Artemis. En las pupilas de Ino se habían reflejado estos horrores antes de que se repitieran en ella misma, por última vez, cuando sumergió al pequeño Melicertes en un caldero de agua hirviente, mientras su otro hijo, Learco, era traspasado por el hierro del padre Afamante. Sin embargo, aquella princesa suicida fue salvada, y se volvió salvadora. ¿Por qué? Había dado hospitalidad al huérfano Dioniso, le había disfrazado de niña en su palacio, le había ofrecido el blanco seno como a su hijo Melicertes, lo había ocultado en un aposento oscuro, rodeado de un velo de púrpura, mientras la sirvienta Mystis le hacía escuchar por vez primera el sonido de los címbalos y de los tambores y le ofrecía como juguetes sus objetos místicos. Pero no sólo Dioniso, también Afrodita se acordó de Ino. «*Spuma fui*», «Yo también fui espuma», dijo la diosa a Posidón, para que acogiera a Ino entre las divinidades marinas.

Aquella espuma era la cinta en los cabellos de Leucótea; era el velo que rodeaba las caderas de los iniciados de Samotracia; era el lento alzamiento de la luz y la aparición de lo oculto en la aurora; era la blancura de la aparición y la púrpura soberana de la sangre, único velo superpuesto al naufragio.

El velo, o algo que aprieta, envuelve, ciñe, una cinta, una faja, una venda, es el objeto último que encontramos en Grecia. Más allá del velo, no hay otro. El velo es lo otro. Es el anuncio de que lo existente, por sí solo, no se sostiene, que necesita por lo menos perennemente ser cubierto y descubierto, aparecer y desaparecer. La realización de la iniciación o de las nupcias o del sacrificio exige un velo, precisamente porque está a punto de realizarse lo perfecto, que está a favor del todo, y el todo incluye el velo, ese excedente que es la fragancia de la cosa.

Jamás alguien fue tan solitaria como Calipso. Desde la entrada de su caverna, contemplaba las olas violetas, sabiendo que los demás dioses no la buscaban. A su espalda, escuchaba hervir en las profundidades el manantial que eruptaba agua a la superficie en cuatro direcciones. Anfitriona divina, el tiempo le negaba los huéspedes. ¿Por qué el mar que la rodeaba estaba desierto y de las tierras no subía el humo de los sacrificios? La distancia de Calipso con respecto al mundo no se medía únicamente sobre el dorso inmenso de las aguas, sino fundamentalmente en el tiempo. Al igual que su padre Atlante, «que conoce las profundidades de todo el mar» y vela sobre las grandes columnas que separan la tierra y el cielo, Calipso vivía en un punto de juntura cósmica: Ogigia era una isla originaria, no confundible con ninguna otra isla, de igual manera que el agua del Estige, que disuelve cualquier otra materia y aterroriza incluso a los Olímpicos, no es confundible con ninguna otra agua. Pero nadie se preocupaba de ellos. Eran huérfanos de una era, del reino derrocado de Crono. Ahora los dioses residían en una montaña y resplandecían a la luz.

Calipso significa Ocultadora. Su pasión era cubrir, envolver algo en un velo, como los que a veces le ceñían la cabeza. Pero nada se le daba para

cubrir, a excepción de la perenne mezcla de las aguas celestiales y terrestres debajo de su caverna con un zumbido sordo que sabía distinguir perfectamente de aquel otro del mar delante de ella. De chiquilla, había jugado en las praderas floridas con Perséfone y otras Ninfas. Ahora los únicos seres que encontraba eran las dos sirvientas que la cuidaban y los pájaros apostados en los oscuros árboles alrededor de la gruta. Delante de Calipso, Ulises sintió la atracción que Gilgamesh había sentido por Siduri, la vendedora de cerveza. La mujer que sirve de beber detrás de un mostrador y habla, escucha: ¿qué se ocultaba en esa atracción? Ulises todavía lo sabía: es la mujer que acoge en la antecámara del reino de los muertos.

En ese lugar intermedio, suspendido, el único donde hay motivos para pensar que se está más allá de la vida y más allá de la muerte, se bebe y se juega a dados. Las conversaciones con la mujer que sirve de beber atraviesan una noche infinita, sin la amenaza de un alba en las ventanas. Después de Ulises, los hombres olvidaron: pero seguían sintiendo una oscura atracción por las camareras, como si cualquier mostrador en el que se bebe fuera el umbral de otro mundo.

Ulises pasó siete años con Calipso, los suficientes para que muchos de sus subditos decidieran considerarle perdido. Fueron los años en que el tiempo lo había absorbido hacia dentro, a un admirable recinto que era un sepulcro flotante. Si miraba al suelo, veía violetas y apios, que se esparcen alrededor de los muertos. Si alzaba la mirada, veía olmos, cipreses, chopos negros, sauces: árboles de los muertos. Y todo tenía una belleza primordial, que llenaba de estupor incluso a los dioses. En el Hades, hablando con Aquiles, Ulises había rozado la atrocidad de la muerte. Ahora, a su alrededor, había otra muerte, que se presentaba con los rasgos suspendidos de una vida mejor, y era un estático hundimiento en el tiempo. Ulises sabía que no existe una vida mejor. Como los Campos Elíseos, como el jardín de las Hespérides, Ogigia era un lugar para conocer, no para vivir. Durante muchos años, acurrucado en la playa, Ulises había contado a Calipso la guerra de Troya. Con un palo, dibujaba en la arena los campamentos y las posiciones. En cada ocasión cambiaba el relato, o el modo de relatar. Calipso estaba a su lado, silenciosa, concentrada. Después una ola más

fuerte borraba aquellos signos en la arena. En cierta ocasión, Calipso le dijo: «Mira, esto hace el mar. ¿Y al mar quieres confiarte?» Después de ese día, Ulises ya no volvió con ella a la playa. Ahora se sentaba a solas, en un escollo, el más expuesto, y lloraba. Al atardecer, volvía a la caverna, como si hubiera terminado el día de trabajo. Y cada noche se repetía la misma escena. Desde su asiento de oro, Ulises tendía las manos hacia su comida de hombre. Aquella comida estaba junto a la ambrosía y el néctar rojo con los que se alimentaba Calipso, que le miraba, frente a él. Durante siete años, cada noche, Calipso esperó que Ulises los probara. Si lo hacía se volvería inmortal y sin vejez, un semidiós perdido en los confines del mundo. Pero Ulises jamás hizo ese gesto. Después mezclaban sus cuerpos en el lecho, en el fondo de la caverna, y en aquellas noches Calipso sentía que existía realmente, porque ocultaba a Ulises entre su gran cuerpo y las sábanas. Si no, se sentía dominada por la melancolía y la inseguridad, como si su vida ya no fuera más real que los nombres de guerreros que Ulises le repetía y que para ella ya eran presencias familiares e impalpables.

Cuando Calipso le dijo que le dejaría marchar, Ulises sospechó que aquellas palabras ocultaban otra treta para atraparlo, «una desgracia». Eran enemigos que se enfrentaban hasta el extremo con sus armas, en silencio y sin testigos. Herida en su ternura, Calipso llamó entonces a Ulises *alitrós*, «bribón», y le «acarició la mano». Ninguna otra mujer utilizaría con él una palabra tan íntima y tan justa.

Prima de Helena, Penélope se casó con un pretendiente robusto y veloz, que había derrotado a todos en la carrera, Ulises. Su padre Icario no estaba satisfecho de aquellas nupcias. Persiguió y atrapó a los esposos cuando ya estaban lejos de Esparta. Pero Penélope no cedió. Era una oca testaruda.

Años después, cuando Ulises seguía combatiendo en Troya, llegó la falsa noticia de su muerte. Entonces Penélope, desesperada, se arrojó al mar, pero una bandada de ocas la siguió debajo del agua, cogió sus ropas empapadas con el pico y la sacó.

Pan, el dios más silvestre y más bestial, el masturbador, el aterrorizador,

eligió como madre a la mujer que durante siglos sería citada como ejemplo de castidad y fidelidad: Penélope. La historia del nacimiento de Pan es bífida. Según algunos, cuando Ulises regresó a Itaca, encontró «su morada devastada desde los cimientos por enloquecidos ladrones de mujeres». En medio de ellos estaba Penélope, «la bacante, la zorra puta, que dirige un burdel con majestad y vacía las estancias, arrojando en los banquetes la riqueza del desgraciado». El desgraciado era él, Ulises. Entonces el héroe la echó. Debía regresar a casa del padre, que un tiempo había sido feliz de abandonar, agarrada a su esposo. Así, Penélope volvió a ver la llanura de Esparta y las montañas que la rodeaban. En las alturas de Mantinea se unió con Hermes. Luego murió, después de haber parido a Pan. A partir de entonces, Pan corretea y toca por las peñas de la Arcadia.

Según otros, cuando Ulises regresó a Itaca, Penélope ya había dejado pasar por su cuerpo los ciento ocho pretendientes. De ellos había engendrado a Pan. Los pasos de Ulises sonaban en los desolados corredores del palacio, mientras los pretendientes yacían empapados de sangre y Penélope seguía durmiendo. Ulises abrió la puerta de una estancia que no recordaba. Estaba completamente vacía. En la oscuridad le miraba un niño de expresión astuta, con dos tiernos cuernos que le asomaban entre los rizos y patas de cabra. Dos brillantes pezuñas asomaban por la piel de liebre que envolvía al pequeño Pan. Ulises cerró inmediatamente la puerta. Sin decir palabra, descendió al puerto de Itaca e izó de nuevo las velas. No sabía hacia dónde, y esta vez estaba solo.

Los cuerpos de los pretendientes formaban una alfombra de carne, sangre, vísceras y polvo. Fuera de la sala del palacio de Ulises, en el patio, oscilaban al viento, ahorcadas, las doce criadas infieles. Todo el resto estaba inmóvil, salvo las mandíbulas de los perros, que se disputaban los testículos y el pene de Melantio.

Penélope seguía durmiendo. El sueño de aquellas horas fue el más dulce para ella en veinte años. Se sumía en la dulzura irresponsable, dejaba que un yugo le pesara sobre los párpados, mientras detrás de la puerta y las gruesas paredes se oía la caída de los cuerpos derrumbados y la vibración

penetranre del arco. Cuando Euriclea la despertó diciendo que Ulises había vuelto y había matado a los pretendientes, Penélope sintió desprecio por la vieja, agitada y descompuesta. Lo inmediato, para Penélope, era el mal. Y toda su vida había sido una astuta desviación de lo inmediato. Al igual que en un tiempo su esposo Ulises, solía mantener los ojos entornados; porque reflexionaba, y entonces su mirada escapaba a todos; así Penélope, cuando bajaba a la gran sala, se subía el peplo a las mejillas, para que se captara lo menos posible de su expresión. Pero ahora debía bajar de nuevo, y acoger – decían– a Ulises, que había retornado.

La sala estaba vacía y olía a azufre. Con el azufre y el fuego habían procurado cubrir el hedor de la carne herida. Se encontraron sentados, uno frente al otro, en la claridad del fuego. Ulises mantenía los ojos bajos, una vez más. La mirada de Penélope le recorría, rasgo a rasgo. En ese momento de muda tensión fueron vecinos y enemigos como nunca. Eran dos «corazones de hierro», dos seres enrocados en la mente, que utilizaban la fuerza y la belleza como armas ocasionales para regresar inmediatamente a sus acrópolis invisibles. Solitarios por larga costumbre, les costaba reconocer a alguien con quien compartir el propio monólogo. *Períphrōn*, *echéphrōn* es Penélope; *polýmētis* es Ulises: palabras en las que se insinúa que, para ambos, la primacía está en la mente. En cuanto tejido de astuto control, para Penélope; de continua y múltiple invención, para Ulises. Su complicidad, antes que en la carne, estaba en la inteligencia. Pero la inteligencia es solitaria y desconfiada: así que, antes aún de reconocerse, se enfrentaron.

Su hijo Telémaco no podía entender todo esto. Se indignó por la frialdad de la madre. Penélope contestó que sólo podría reconocer a Ulises por una de sus «señales secretas para los demás». Entonces Ulises esbozó una breve sonrisa. Sí, también Penélope quería «ponerlo a prueba». En el fondo, ésa era la constante de su vida. Hasta Atenea, su diosa salvadora, había dejado que los pretendientes le ultrajaran, para que «el dolor se hundiera todavía más en el ánimo de Ulises hijo de Laertes». Y hasta el final había querido «probar su vigor y su fuerza», cuando la lucha contra los pretendientes ya se había desencadenado y la diosa, en forma de golondrina, contemplaba desde una viga el espectáculo de la matanza. El favor y el abandono

formaban una serie ininterrumpida de altibajos, cuyo vínculo consistía únicamente en la capacidad odiseica de soportar el bien y el mal. Todo bien y todo mal es una prueba: la soberanía de la mente sólo está en reconocerlos, en afrontarlos como tales, en atravesarlos con la curiosidad secretamente indiferente del viajero.

Ulises se levantó de su asiento y comenzó a impartir órdenes, como si hubiera vuelto a veinte años atrás. Penélope seguía callada. Ulises se hizo lavar y ungir de aceite. Atenea se le reaparece: «sobre su cabeza y sobre su torso derramaba la gracia». Ahora Penélope lo reconocía. Pero, antes de sentir que se le doblaban las rodillas, quiso arrancarle por lo menos una de sus señales secretas. Con el gesto de la dueña, ordenó a Euriclea que desplazara el lecho de Ulises. Y, sólo por una vez, Ulises cayó en la trampa. Ese lecho no podía ser movido, dijo, a menos que lo hubieran partido en dos. Ulises lo había esculpido con sus manos de un imponente tronco de olivo. El dormitorio estaba construido alrededor del tronco.

Ésa era la señal que Penélope aguardaba. Dejó entonces que se le doblaran las rodillas y lloró abrazada a Ulises. Lloró también Ulises, largo rato. Cuando volvió a hablar, nada dijo de la casa y de la mujer recuperada. Siguió hablando de pruebas, de una última prueba que se recortaba en el futuro. «Mujer, no hemos llegado todavía al final del desafío; un día en el porvenir habrá un trabajo grande, difícil y desmedido que deberé cumplir.» Las primeras palabras de Ulises a Penélope, después de haber sido reconocido, aludían a una nueva prueba y a un nuevo abandono. Pero la prueba era asimismo su lenguaje secreto. Lo que les alejaba en la vida les reunía en la mente. Penélope ya estaba dispuesta a dirigir la mirada, una vez más, hacia delante. Pidió detalles sobre esa prueba. Ulises habló de nuevos vagabundeos que le habían sido asignados, de ciudad en ciudad, hasta que llegara, siempre solo, junto a los «que no conocen el mar». Penélope se limitó a decir, con sobriedad: «Si los dioses te hacen cumplir una vejez mejor, todavía podré esperar que llegue la fuga de los males.» La criada Eurínome se adelantó con una antorcha y les guió a su lecho de poderosas raíces.

Zeus jamás es grosero porque no le importa su dignidad. «*Non bene conveniunt nec in una sede morantur / Maiestas et amor*», dice Ovidio, maestro erótico. Conquistar a las mujeres apretando en la mano el haz de los relámpagos sería torpe, y ni siquiera excitante. Pero un toro blanco, un águila, un cisne, un falso sátiro, un garañón, una lluvia de oro, una lengua de fuego: esto es divino. Sólo entonces llega Zeus al punto de «dejar de lado al mismo ser Zeus». Cuando el dios descendía del Olimpo para seducir a una mujer en la tierra, el rayo quedaba olvidado. Zeus prefería exponerse sin armas al estro amoroso, que le aguijoneaba y le excitaba como a uno cualquiera de sus súbditos. Eros es la inermidad de lo que es soberano: el abandonarse de la fuerza a algo que se le escapa y la azuza.

Zeus estaba seduciendo a Pluto cuando Gea, la vengadora de todas las víctimas del Olimpo, hizo una seña a su hijo Tifeo, como un sicario a otro. Se vio un cuerpo inmenso extenderse entre cielo y tierra: un brazo, de los doscientos que salían de aquel cuerpo, alcanzaba el Olimpo y los dedos hurgaban detrás de una peña de la que salían columnas de humo. Los dedos de Tifeo se apoderaron del haz de relámpagos de Zeus. El dios soberano perdía en aquel instante su arma. El terror asaltó entonces al Olimpo. Los dioses se dieron a la fuga, como una manada enloquecida. No adoptaron su figura humana, demasiado reconocible, única. Temblorosos se camuflaron bajo hábitos animales: ibis, chacales, perros. Y volaron a Egipto, donde podrían mimetizarse entre centenares y millares de otros ibis, chacales, perros inmóviles y coloreados guardianes de las tumbas y de los templos.

Mientras el penacho de Europa se volvía un pequeño punto que se confundía con la extensión del mar, el viejo rey Agenor convocó a sus hijos Cílix, Fineo, Cefeo, Taso y Cadmo. Les ordenó que encontraran a su hermana. Que no volvieran a Sidón si no era de la mano de Europa. Antes, ya habían vagado largo tiempo con el padre, por Egipto, Asiria, Fenicia. Ahora tenían que dispersarse de nuevo, y a solas. Comenzó así, para Cadmo, un largo vagabundeo. También sus hermanos viajaron, pero no

tardaron en distraerse del motivo que les había empujado. Cadmo pensaba en el toro, en el toro «que ningún mortal sabe encontrar».

Siempre de un lado a otro en busca de la hermana, llegó a los montes de la Cilicia. Caminaba entre espesos árboles, cuando una bandada de pájaros, con un convulsivo batir de alas, pasó sobre su cabeza, en dirección al sur. Cadmo sintió un vacío repentino encima y debajo de sí. No sabía que los pájaros de aquella bandada eran los Olímpicos en fuga hacia Egipto. El Olimpo, en aquel momento, estaba deshabitado, un museo en la noche. En una caverna a pocos pasos de Cadmo, que todavía no la había descubierto, yacía Zeus, inerme. Enroscándose en su cuerpo, Tifeo había conseguido arrebatarse la hoz y le había cortado los tendones de las manos y los pies. Ahora, desprendidos de su cuerpo, los tendones de Zeus eran un haz de linfas oscuras y brillantes. Se parecía al haz de los rayos, que yacían a su lado, pero era claro y humeante. El cuerpo de Zeus se vislumbraba en la penumbra, como un saco abandonado. Sus tendones, envueltos en una piel de oso, eran custodiados por Delfine, doncella y serpiente. Y del antro emanaba el múltiple aliento de Tifeo, de sus cien cabezas animales, de los millares de serpientes que las enmarcaban. Era la derrota de los Olímpicos. La naturaleza, lentamente, degeneraba. Único testigo de la escena era aquel viajero perdido en un bosque con ropas de pastor.

Cadmo sintió una soledad nueva, que nadie había sentido antes. La naturaleza disipaba su alma, el orden jadeaba, las suertes se concentraban en un único punto, en aquel bosque, ante la boca de aquel antro, donde un príncipe fenicio se enfrentaba a un ser primordial y maligno, Tifeo. Cadmo no poseía armas, salvo invisibles, artificios de la mente. Recordó que en su primera juventud, cuando acompañaba a su padre en los viajes, los sacerdotes de los templos egipcios habían exprimido en su boca «la leche inefable de los libros». Y recordó asimismo la alegría más intensa que había conocido: un día Apolo le había revelado, y sólo a él, la «música justa». ¿Qué era la *música justa*? Nadie ha vuelto a saberlo, pero entonces Cadmo decidió hacérsela escuchar al monstruo, como última voz del desierto mundo divino. Escondido en la espesura de los árboles, Cadmo hacía sonar su flauta. Las notas penetraron en el antro de Tifeo, le sacaron de su feliz sopor. Cadmo vio entonces arrastrarse hacia él algunos de los brazos de

Tifeo. Se erizaron delante de él muchas cabezas, y entre ellas la única humana que hablaba con acentos amistosos. Tifeo le invitaba a competir con él: flauta contra trueno. Hablaba como un bandido que necesita compañía y aprovecha inmediatamente la ocasión para ostentar su poder. Le prometía grandes cosas, con el énfasis del fanfarrón, aunque en aquel momento el fanfarrón fuera el único dueño del cosmos. Al conversar, intenta torpemente imitar a Zeus, al que había observado largo tiempo, con rencor. Dijo a Cadmo que le llevaría al Olimpo. Le concedería el cuerpo de Atenea, intacto. Y, si Atenea no le gustaba, podría llevarse a Artemis o Afrodita o Hebe. Sólo no debía tocar a Hera, porque le correspondía a él, nuevo soberano. Jamás había habido alguien tan ridículo y tan poderoso al mismo tiempo. Cadmo mantuvo una expresión seria y respetuosa, pero no asustada. Dijo que competir con la flauta no valía la pena. Pero con la lira tal vez sí. Se inventó que ya había competido con Apolo. Y que Zeus, para evitar la vergonzosa derrota del hijo, le había abrasado las cuerdas. ¡Ojalá hubiera dispuesto de unos buenos y resistentes tendones para construirse un nuevo instrumento! Con la música de su lira, dijo Cadmo, habría sido capaz de detener el curso de los planetas y encantar a las fieras. Esas palabras resultaron convincentes para el ingenuo monstruo, que sólo disfrutaba si se hablaba de fuerza, de fuerza inmensa, su única preocupación. Asintió. Sus muchas cabezas se retiraron al antro y al momento reaparecieron. En una mano llevaba el haz brillante de los tendones de Zeus. Se los entregó a Cadmo. Dijo que era un regalo para el huésped. Creía que así actuaban los soberanos. Cadmo comenzó a palpar los tendones divinos como un artesano que estudia sus materiales antes de comenzar a trabajar. Después se retiró para fabricar el instrumento. Ocultó los tendones de Zeus debajo de una roca. A continuación se adentró en la espesura y, suavizando el sonido de la flauta con destreza, inició una melodía.

Tifeo tendía centenares de orejas para escucharle. Oía la armonía y no la entendía. Pero la armonía actuaba en él. Cadmo presentó su composición diciendo que celebraría la fuga de los dioses del Olimpo. Tifeo se sentía profundamente complacido. La música le hería con un dulce agujijón. Salió del antro para escucharla mejor. Entonces le parecía que entendía, por vez primera, lo que Zeus debía sentir cuando su mirada se posaba sobre el

pecho y las caderas de una mujer que estaba a punto de abandonársele. Para Tifeo, aquella sensación había sido hasta entonces desconocida e impenetrable. Pero, si le correspondía ocupar el puesto de Zeus, debía conocerla. Tifeo estaba inmerso en la música, distraído en la totalidad de sus cien cabezas. Zeus se aprovechó de ello para deslizarse fuera del antro, arrastrándose penosamente. Recuperó sus tendones de debajo de la roca. Poco después, sostenía en la mano el haz de los rayos, que había reconocido por el humo, en la oscuridad. Cuando Tifeo se recuperó y regresó al antro, lo encontró vacío.

Antes de que Cadmo se lanzara a su competición musical con Tifeo, Zeus se le apareció en forma de toro. Estaba lleno de angustia, temía la derrota y el ridículo. Temía que el cosmos saliera de su repentino mutismo con el fragor de una carcajada burlona de su viejo padre Crono. Y temía también a la «Hélade madre de los mitos», que habría podido mezclar de nuevo sus fábulas y trasladar a Tifeo los dulces epítetos de la soberanía con los que tanto disfrutaba Zeus. También entonces el toro prometió solemnemente a Cadmo una mujer, y algo más: sería compañero de cama de Harmonía y «salvador de la armonía del cosmos».

Así, una vez que Cadmo hubo engañado a Tifeo, y que Zeus, gracias a sus relámpagos recuperados, lo hubo arrojado a las profundidades debajo del Etna, el viajero fenicio volvió a ponerse en camino, pero esta vez en busca de dos doncellas: Europa y Harmonía. Se acercaba el final del invierno y asomaba Orión. Cadmo bajó de los montes del Tauro a lo largo de los torrentes de la Cilicia, listados de azafrán. Y regresó al mar. Le empujaban las «brisas proféticas» de Zeus. No sabía adonde iba, pero era hacia Harmonía. Los marineros de Cadmo se echaron a dormir en la playa de Samotracia. Las aguas estaban inmóviles, bajo una bonanza que parecía querer durar para siempre.

Hacia el alba, Cadmo fue despertado por unos sonidos extraños. Parches resonantes de tambores, pasos cadenciosos, rumor de encinas, voces detrás de las hojas. Se adentró en el interior. Al acercarse a la ciudad, encontraba

lavanderas que golpeaban en el agua la ropa sucia y cantaban. Cadmo miraba, curioso y ocioso, como si no tuviera ganas de llegar demasiado pronto a la ciudad. Pero ya se encontraba entre las callejas y desembocó ante el palacio. Parecía nuevo, relucía, lleno de adornos. Jambas historiadas, pálidos estucos, una cúpula, palmeras y jacintos. En el centro del jardín una fuente, y a su alrededor estatuas de jóvenes hechas en oro y plata. Y también estatuas de perros: pero esos perros hablaban, con voces de autómatas, y movieron la cola cuando Cadmo se acercó. Ematión, soberano del lugar, acogió a Cadmo como invitado, impresionado por su belleza y por la expresión de sus ojos.

Al final del banquete, Cadmo contó, como corresponde a todo extranjero, su historia. Sus primeras palabras no fueron muy diferentes de las que un día pronunciaría Ulises en la corte de Alcínoo. Después reconoció su intrincada genealogía, que se iniciaba con Io, la ternera errante por los mares, y se cerraba con un toro surgido del mar que había raptado a su hermana Europa. «Por su causa, errando incesantemente, he llegado aquí.» Mientras decía estas palabras, Cadmo sabía que omitía lo esencial. En busca de la hermana raptada, había llegado a Samotracia para conquistar otra doncella, que ahora le escuchaba en un sospechoso silencio.

Al final del banquete, la reina madre Electra, que estaba sentada al lado del invitado extranjero, vio acercarse a un joven con unos rizos que le caían sobre las mejillas. Era Hermes. El dios hizo un aparte con la soberana y le explicó que Zeus, su primer amante, le ordenaba que cediera la hija Harmonía al extranjero. Y aquí Hermes, por una vez, asumió un tono solemne: «Este hombre ha defendido en la pena a tu compañero de lecho, este hombre ha despejado el día para el Olimpo.»

Electra reflexionaba: rememoraba su infancia, cuando vivía con sus seis hermanas, las Pléyades, y Zeus no tardó en seducirla. Después nació Ematión. Un día, mientras todavía lo estaba amamantando, le visitó Afrodita, con una niña en los brazos. Así Electra vio por primera vez a Harmonía, que había nacido de los amores clandestinos de Afrodita y Ares. La madre la había arrancado del Olimpo y quería confiársela a ella. Electra

pegó a Harmonía a su seno y a partir de aquel momento la trató como si fuera su hija. Pero, de la misma manera que un día había aparecido de improviso, aquella «virgen inmigrada del cielo» estaba destinada a desaparecer de nuevo.

No fue fácil convencer a Harmonía. Encerrada en su aposento de niña, lloraba furiosa tocando sus queridos objetos que no quería abandonar. ¿Por qué su madre había decidido entregarla a ese hombre desconocido, que contaba historias inverosímiles, que nada tenía que ofrecer, salvo los pertrechos de la nave, un vagabundo, un fugitivo, un marinero, un hombre sin hogar ni lugar? No fue Electra quien persuadió a Harmonía, sino la amiga Peisinoe, que se encerró con ella en el aposento. Quería confesarle que, justo encima del estómago, sentía un vacío y un ardor, mientras no dejaba de pensar en el bello extranjero. Hablaba de un delirio de chiquilla, describía el cuerpo de Cadmo, imaginaba que su mano le tocaba sin escrúpulos los senos redondos, soñaba con descubrirle la nuca. Harmonía la escuchaba, y se daba cuenta de que algo estaba cambiando en ella: se enamoraba del deseo de la amiga y, mientras tanto, seguía mirando a su alrededor con desesperación porque sabía que, si se iba, jamás volvería a ver aquel aposento.

Por primera vez se sintió herida por un aguijón insistente. En su interior, comenzó a pronunciar palabras de despedida. Saludaba los antros de los Cabirios y la voz estridente de los Coribantes, saludaba el palacio donde había crecido y las costas escarpadas de Samotracia. Y de repente comprendió el mito, comprendió que el mito es el precedente de cualquier gesto, el forro invisible que lo acompaña. No debía temer la incertidumbre que se abría delante de ella. En cualquier dirección que se moviera su esposo errante, una venda ondeante del mito envolvería a la doncella Harmonía. Ya estaba marcada la huella de cada uno de sus pasos. Y Harmonía se sorprendió a sí misma pronunciando estas palabras: «Seguiré a este joven invocando las bodas de las diosas. Si mi compañero de lecho me conduce por mar hacia Oriente, celebraré el deseo de Eos por Orión, y recordaré los tálamos de Céfalo; si viajo al brumoso Occidente, mi consuelo será Selene, que sufrió lo mismo por Endimión en el Latmo.» Cuando volvió a mostrarse en las salas del palacio, Harmonía tenía una mirada

febril. Palpaba las jambas de las puertas, abrazaba las criadas, después volvió a su aposento y acariciaba el lecho, las paredes. Recogió un poco de tierra de su patria y se la llevó a los labios.

Había llegado el momento de la partida. Cadmo y Harmonía se colocaron en la proa, como un doble mascarón, expuestos al viento que les removía y mezclaba los cabellos. A su alrededor pululaban desconocidos viajeros, en su mayoría mercaderes que querían ir de las costas de Asia a Grecia y habían pagado por subir a la nave. Todos ellos contemplaban a esos dos seres jóvenes, vueltos al mar, absortos, como si fueran dos compañeros de viaje más, que aparecen un día y después desaparecen para siempre. Era tal el halo de belleza que les rodeaba que los viajeros lo reconocieron como un buen augurio para la travesía.

Muchos días y muchas aventuras tenían que pasar antes de que Cadmo y Harmonía celebraran sus nupcias. A la cabeza de una turba de viajeros, con carros y mercancías, llegaron a Delfos. Y allí Cadmo escuchó de la Pitia las palabras que decidieron su vida: «Es inútil, Cadmo, que pasees tus huellas vagabundas; tú buscas un toro que ninguna ternera ha engendrado jamás; tú buscas un toro que ningún mortal sabe encontrar. Renuncia a Asiria; como guía de tu expedición, sigue una ternera terrestre, no busques al toro del Olimpo. Ningún mayoral sabría guiar al esposo de Europa; no pisa pastos ni praderas, no hay aguijón al que obedezca. Ese toro elige los tiernos vínculos de Cipris, no el yugo del arado. Su nuca sólo se ofrece a Eros, no a Deméter. Abandona el deseo de Tiro y de tu padre, permanece en tierra extranjera, funda una ciudad que llevará el nombre de tu patria, la Tebas de Egipto, allí donde la ternera, por divina inspiración, se echará al suelo, estirando sus patas pesadas por la fatiga.»

La ternera dobló los jarretes en el valle de Tanagra. E inmediatamente Cadmo se puso en busca de una fuente para purificarse antes de realizar el sacrificio de la ternera. Encontró la fuente. Enroscada alrededor del agua cristalina, le aguardaba la gran serpiente de Ares. Los anillos de la serpiente rompieron los huesos a muchos compañeros de Cadmo antes de que el

héroe pudiera atacarla. Ya sentía sus piernas capturadas por el abrazo del monstruo cuando Atenea le socorrió con palabras mordaces. Después la diosa desapareció, dejando en el aire la huella de su talón. Nuevas fuerzas afluyeron al pecho de Cadmo: levantó una piedra y la dejó caer sobre la cabeza de la serpiente. Sacó el cuchillo de sacrificios que le colgaba del muslo y lo hundió en la bestia. Sus compañeros le vieron mientras giraba el cuchillo alrededor de la cabeza de la serpiente, como un diestro matarife. Al final consiguió arrancarla y la levantó al aire, mientras los anillos de la serpiente seguían temblando en el polvo.

Ahora Cadmo debía fundar su ciudad. En el centro estaría el lecho de Harmonía. Y a su alrededor todo debía modelarse de acuerdo con la geometría de los cielos. El hierro abría el terreno, el cálculo fijaba los puntos. Se amontonaban piedras de varios colores, como las huellas de los planetas, de Citerón, del Helicón, del Teumexo. A las siete fajas del cielo correspondían siete puertas, dedicada cada una de ellas a un dios. Cadmo contempló la ciudad acabada como un juguete nuevo y pensó que ya podían celebrarse las nupcias.

En las numerosas salas del palacio de Tebas se oía un parloteo insistente, un temblor de pies ligeros, un cruce canoro. Todos los dioses habían bajado del Olimpo para las bodas de Cadmo y Harmonía. Vagaban por los aposentos, atareados y locuaces. Afrodita se ocupaba de adornar el lecho nupcial. Ares, insensato y jovial, desarmado, insinuaba un paso de danza. Las Musas ofrecían el abanico de todos los cantos. Las alas de Nice, que se divertía haciendo de criada, rozaban las de Eros velocísimo.

Al final se presentaron los esposos: tiesos como estatuas, en un carro arrastrado por un león y un jabalí. Apolo tocaba la cítara, junto al carro. Nadie se asombró de ver aquellos animales inusitados: ¿acaso Harmonía no significaba el uncir lo contrario y lo salvaje? Llegado el crepúsculo, se encendieron millares de lamparillas. Zeus caminaba por las calles de Tebas. Aquella ciudad le gustaba. Le recordaba el cielo. Era como una explanada para la danza. Todos se encontraron en el banquete, en asientos de oro. Zeus

y Cadmo estaban sentados a la misma mesa, juntos, se servían mutuamente el vino. Zeus miraba a Cadmo con los ojos de un amigo que ha mantenido una promesa secreta. Cuando el Dragón brilló en el cielo, fue el momento de acompañar a la esposa al lecho. Entonces los Olímpicos, en fila, presentaron sus regalos. El más misterioso, y el más grande, fue el de Zeus. Donó a Cadmo «todo lo perfecto». ¿Qué significaba? Cadmo agachó la cabeza, agradecido.

Afrodita se acercó a su hija Harmonía y le rodeó el cuello con un collar fatal. ¿Era la obra admirable que Hefesto había cincelado un día para celebrar el nacimiento del arquero Eros? ¿O era el collar que Zeus había regalado a Europa cuando la hubo abandonado bajo un platanero de Creta? Harmonía enrojecía, incluso en el cuello, mientras su piel temblaba bajo el frío peso del collar. Era una serpiente incrustada de estrellas, con dos cabezas en las puntas, que se mostraban las fauces. Pero las dos serpientes no llegaban a morderse: interpuestas entre las dos bocas, y grabadas por sus dientes, se erguían dos águilas de oro con las alas desplegadas. Insinuándose en la doble garganta de la serpiente, servían de cierre. Las piedras desprendían deseo. Eran serpiente, águila, estrella, pero también eran el mar, y la luz de las piedras temblaba en el aire, como sobre las olas. En aquel collar, por ventura, cosmos y adorno coincidían.

Entre los invitados también había llegado de Samotracia Yasión, hermano de Harmonía. Deméter le vislumbró durante los preparativos de la fiesta y le deseó al instante, con aquella vehemencia tan suya que los Olímpicos conocían. Ahora todos se precipitaban a la cámara nupcial. Mirando a su alrededor, Zeus descubrió que Deméter y Yasión habían desaparecido. Salió a la noche. El fragor de la fiesta se alejaba. Cruzó el umbral de una de las siete puertas de la ciudad. Le rodeaba la oscuridad de los campos, y al fondo la claridad de las lamparillas, y el palacio. En un profundo surco de tierra negra reconoció dos cuerpos unidos, furiosamente enlazados y mezclados con las pellas de tierra. Reconoció a Yasión y el gemido de Deméter.

Después del período indiferenciado de la familiaridad divina con los

hombres, invitar a los dioses se volvió el acto más peligroso, origen de ofensas y maldiciones, indicio de un malestar ahora irreductible entre lo alto y lo bajo. En las nupcias de Cadmo y Harmonía, Afrodita donó a la esposa un collar que, al pasar de mano en mano, fomentará todo tipo de desventuras, entre otras la matanza de los Epígonos al pie de los muros de Tebas. En las nupcias de Peleo y Tetis, la fallida invitación a Eris supone que Paris eligiera a Afrodita, en contra de Atenea y Hera, y por lo tanto el origen de la guerra de Troya. La mesa de Licaón, preparada con una mezcla de carnes humanas y animales, provoca el diluvio. La mesa de Tántalo, con el caldero lleno de los miembros del pequeño Pélope, significa el inicio de una cadena de crímenes perversamente amontonados, hasta que un día el fugitivo Orestes será absuelto con el voto de Atenea.

¿Qué deducir? Invitar a los dioses arruina las relaciones con ellos, pero pone en marcha la historia. Una vida en la que los dioses no son invitados no vale la pena de ser vivida. Será más tranquila, pero sin historia. Y cabe pensar que esa peligrosa invitación ha sido en cada ocasión urdida por los propios dioses, que se aburren de los hombres que no tienen historia.

Ni los dioses ni los hombres sabían que aquella fiesta nupcial en Tebas había sido el momento de su máxima aproximación. A la mañana siguiente, el palacio se había vaciado de los Olímpicos. Cadmo y Harmonía se despertaron en el lecho preparado por Afrodita. Ahora sólo eran un rey y una reina.

Tuvieron cuatro hijas: Autónoe, Ino, Agave y Sémele. La huesuda cabeza de Cadmo culminaba en una pelusilla blanca cuando, años después, se detuvo cierto día ante la tumba de su hija Sémele, justo a la salida del palacio. El lugar donde un día Sémele había tenido su cama, visitada por Zeus, era un recinto de escombros del que subían finos hilos de humo. Por las piedras corroídas se enroscaban pámpanos. En aquel recinto de devastación y exuberancia Cadmo recuperaba la imagen de su vida. El hilo de humo era la huella que dejaba el relámpago de Zeus, el mismo que un día, precisamente gracias a Cadmo, Zeus había conseguido salvar del antro de Tifeo. Pero Cadmo a nadie podía contárselo. Aquella remota historia

estaba sellada en su interior. Habría sonado a maledicencia que Zeus había sido salvado cierto día de la destitución gracias a un vulgar viajero fenicio. De los tendones perdidos por Zeus no valía la pena hablar. Nadie lo sabría. Cadmo seguía mirando delante de sí. Las columnas resquebrajadas estaban cubiertas de una fina capa de cenizas. Quién sabe qué parte del suave cuerpo de Sémele se había convertido en aquel polvo gris. Sémele, la más joven, la más bella, a la que las restantes hermanas, también bellísimas, siempre habían mirado con envidia. Al igual que Europa en el Agua, Sémele había desaparecido en el fuego. Siempre el asediante Zeus. Pero tampoco esto se podía contar. Las otras hijas de Cadmo, enfurecidas con su hermana, decían que se había entregado impúdicamente a un desconocido y después había comenzado a contar mentiras sobre el dios que la había visitado. Las hermanas estaban contentas de que sólo quedara de Sémele un puñado de cenizas. Y Cadmo ni siquiera podía llorarla y adorarla como madre de un dios nuevo y viejísimo, de ese dios que se anunciaba a los serpentinos pámpanos entre las piedras escarpadas, y que en el fondo era su nieto: Dioniso.

Cadmo seguía contemplando la tumba de Sémele. Todavía no había terminado la marea de desventuras. En las bodas de la doncella Harmonía los términos extremos del mundo se habían tensado en un acuerdo visible por una última vez. Inmediatamente después, se habían distanciado, y desgarrado. Sémele quedó reducida a cenizas, y todas sus hermanas, en algún momento de su vida, despedazaron a alguien o fueron despedazadas. Nadie sufrió la violencia en carne propia o ajena, como las hijas de Harmonía. Acteón, hijo de Autónoe, había sido descuartizado por los perros de Artemis. Learco, hijo de Ino, había sido traspasado por un espetón por Atamante, su padre. Y más violencias les reservaba el tiempo. Ahora Cadmo ya no era rey de Tebas. Había cedido el trono a su nieto Penteo, hijo de Agave. Y el nieto, que le consideraba un viejo inútil, quería enfrentarse a Dioniso, el nuevo dios, del que nada sabía, ni entendía. A Cadmo le tocaba el papel del viejo un poco indecoroso, que mueve las flacas piernas en una danza con tirso. Penteo le miraba con desprecio. Creía que él era la ciudad. Se negaba a recordar que Tebas era una colina de hierbas salvajes antes de que Cadmo hubiera trazado en ella el primer surco. Un viejo apoyado en

otro viejo, Cadmo y Tiresias se encaminaron hacia los montes habitados por el delirio de las Ménades. Mezcladas con ellas, irreconocibles entre esos cuerpos durmientes o exaltados, estaban también las tres princesas: Autónoe, Ino, Agave. Con paso cauto, Cadmo y Tiresias seguían adentrándose en el bosque. Sabían que es imposible enfrentarse al dios.

Cadmo reapareció en Tebas a tiempo de recoger los restos del cuerpo de Penteo, que su madre Agave había despedazado con sus propias manos en los montes. Llamó a su anciana esposa Harmonía y le dijo que se dispusiera a partir, una vez más. Ella le había conocido como trotamundos, y como trotamundos morirían. Dioniso, poco después, se presentó en Tebas. Se apoderó de la ciudad y expulsó de ella a Agave, Cadmo y Harmonía. Después del horrendo final de Penteo, todos eran portadores de la contaminación. Cadmo, ayudado por los siervos, amontonó unos cuantos sacos en un gran carro. Harmonía ya sostenía las riendas en la mano. Dioniso indicó el camino. Debían dirigirse a los confines occidentales de la tierra, hacia las brumas ilíricas.

El día de sus nupcias, jóvenes y resplandecientes, Cadmo y Harmonía se habían mostrado de pie sobre un carro tirado por un león y un jabalí. Esta vez los dos ancianos expulsados de su casa habían subido a un carro arrastrado por dos simples bueyes y cargado de recuerdos. Cuando el carro se puso en marcha, los cuerpos de Cadmo y de Harmonía se juntaron y los tebanos vieron las espaldas de los dos esposos anudarse en las escamas de una única serpiente. Cadmo y Harmonía se alejaban, serpientes enlazadas por abajo, con la cabeza erguida. Así siguen apareciendo en una piedra que señala su tumba, «a la orilla de la negra garganta del río de Iliria».

Mientras guiaba su carro a Occidente, anudado a su esposa, como un emigrante testarudo que busca una nueva ciudad incluso aunque ya sea demasiado tarde, Cadmo reflexionaba sobre el pasado. ¿Qué quedaba de él? Unos montones de objetos sobre el carro, y detrás de ellos una ciudad que Dioniso acababa de destrozar con el terremoto. Cadmo había salvado a Zeus, pero esto no le había salvado de la precariedad. Había partido en

busca de su hermana Europa, había conquistado a la doncella Harmonía. Un viajero le había contado que Europa había llegado a ser soberana en Creta. Harmonía estaba a su lado, vieja serpiente. Se sentía como cuando había desembarcado en Samotracia: hombre sin dones, porque todo lo que poseía cabía en un carro. Pero su don era impalpable.

Otro rey procedente de Egipto, Dánao con sus cincuenta hijas sanguinarias, había aportado a Grecia el don del agua. Cadmo había llevado a Grecia «dones provistos de mente»: vocales y consonantes unidas en signos minúsculos, «modelo grabado de un silencio que no calla»: el alfabeto. Con el alfabeto, los griegos aprenderían a vivir los dioses en el silencio de la mente, ya no en la presencia plena y normal, como todavía le había correspondido a él, el día de sus nupcias. Pensó en su reino deshecho: hijas y nietos descuartizados, descuartizadores, abrasados por el agua hirviente, asaeteados, ahogados en el mar. También Tebas era un cúmulo de ruinas. Pero ya nadie conseguiría borrar aquellas pequeñas letras, aquellas patas de mosca que Cadmo el fenicio había esparcido por la tierra griega, donde los vientos le habían empujado en busca de Europa raptada por un toro surgido del mar.

Fuentes

OceanofPDF.com

El primer número remite a la página, el segundo a la línea en que se cierra la cita.

12,4 : *Himno homérico a Deméter*, 5.

12,7 : *Ibid.*, 10-11.

14,27 : Licofrón, *Alejandra*, 1293.

14,30 : *Ibid.*, 1297.

15,25 : Heródoto, *Historias*, I, 4, 2.

15,27 : *Ibid.*, I, 4, 3.

16,24 : G. Moreau, *Pasiphaé*, en *L'assembleur de rêves*, Fata Morgana, Font-froide, 1984, p. 69.

17,4 : Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, V, 77, 3.

19,22 : Plutarco, *Vida de Teseo*, 19, 6.

21,24 : Virgilio, *Eneida*, VI, 397.

26,2 : Ovidio, *Fastos*, III, 498.

26,14 : Queremón, *El Centauro*, 71 F 11, en *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. I, ed. Bruno Snell.

28,11 : Plutarco, *Vida de Teseo*, 20, 8-9.

28,14 : Eurípides, *Hipólito*, 339.

29,18 : *Ilíada*, XIV, 296.

29,20 : Calímaco, *Aitia*, II, fr. 48 (Pfeiffer).

30,1 : *Ilíada*, XIV, 347-349.

34,19 : Nono, *Dionisiacas*, XLVIII, 372.

37,9 : *Ibid.*, XV, 409.

39,32 : *Ibid.*, X, 339.

42,15 : F. Solmsen, *Eratosthenes' Erigone. A Reconstruction*, en «Transactions of the American Philological Association», 78, 1947, p. 262.

42,16 : Higino, *Astronomía*, II, 4, 2.

42,31 : Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 125.

44,4 : Eratóstenes, *Erigone*, fr. 22, en I. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*.

- 44,9 : R. Merkelbach, *Die Erigone des Eratosthenes*, en «Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni», Turín, 1963, p. 472.
- 45,22 : *Rigveda*, VII, 87, 5.
- 46,4 : Nono, *Dionisiácas*, XLVII, 135.
- 46,18 : *Ibid.*, XLVII, 190, 249.
- 48,8 : Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, III, 65, 2.
- 48,13 : Plutarco, *Isis y Osiris*, 364 d.
- 48,15 : Nono, *Dionisiácas*, XVI, 229, 252.
- 48,15 : *Ibid.*, XVII, 184; XXXVI, 469.
- 48,17 : Clemente de Alejandría, *Exhortación a los griegos*, II, 39, 3.
- 48,20 : *Loc. cit.*
- 55,12 : Nicolás Damasceno, H 90 F 38, en F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker (FGrH)*, II, A, p. 345.
- 58,6 : Higino, *Fábulas*, CCII, 1.
- 58,8 : *Catálogo de las mujeres*, fr. 60 (Merkelbach-West).
- 58,26 : Hesíodo, fr. 298 (Merkelbach-West).
- 58,30 : Isilo, *Estela de Epidauro*, en I.U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, p. 134, v. 47.
- 59,2 : *Odisea*, XI, 581.
- 59,5 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, X, 4, 3.
- 59,8 : *Ibid.*, X, 4, 1.
- 59,29 : Múnich, Museum antiker Kleinkunst, 2309 (en *Corpus Vasorum Antiquorum*, Alemania, Múnich, vol. IV, bearbeitet vori R. Lullies, tab. 161).
- 60,3 : Píndaro, *Píticas*, III, 15.
- 60,4 : *Ibid.*, III, 20.
- 60,7 : *Ibid.*, III, 21-23.
- 60,19 : Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, IV, 612-614.
- 61,12 : Plutarco, *Vida de Teseo*, 6, 9.
- 61,14 : *Ibid.*, 6, 8.
- 62,22 : *Ibid.*, 6, 4.
- 62,24 : Isócrates, *Elogio de Helena*, 23.
- 62,27 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 39, 3.
- 63,9 : J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, en *Gesammelte Werke*, Schwabe,

Basilea, vol. II, 1, 1948, p. 271.

63,18 : Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, IV, 28, 4.

63,24 : Plutarco, *Vida de Teseo*, 30, 5.

63,24 : *Ibid.*, 29,3.

64,2 : Tzetze, *Escolio al Plutón de Aristófanes*, 627 b, 1-4, en *Scholia in Aristophanem*, Pars IV, ed. Lydia Massa Positano, Bonma, Groninga, 1957.

64,5 : Plutarco, *Vida de Teseo*, 35, 7.

65,7 : Esquilo, *Las suplicantes*, 9.

66,20 : Píndaro, *Píticas*, IX, 114.

67,12 : Estrabón, *Geografía*, VIII, 6, 8.

67,19 : Esquilo, *Las coéforas*, 631.

68,23 : Esquilo, *Las Danaides*, fr. 44, in *TrGF*, vol. 3, ed. S. Radt.

68,31 : Esquilo, *Las suplicantes*, 291.

69,2 : J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, cit., vol. II, 1, pp. 288-289.

70,19 : Esquilo, *Mirmidones*, fr. 136, in *TrGF*, vol. 3, ed. S. Radt.

71,5 : Pseudo-Luciano, *Amores*, 48.

71,17 : Calímaco, *Himnos*, II, 49.

71,27 : Plutarco, *El demonio de Sócrates*, 591 b.

71,29 : Eurípides, *Alcestis*, 962-963, 965-966.

72,26 : Plutarco, *Sobre el amor*, 768 e.

73,5 : Platón, *Banquete*, 179 c.

73,9 : *Ibid.*, 179 d.

74,4 : Heródoto, *Historias*, VII, 129, 1.

74,27 : Esiquio, *Lexicón*, A 1156.

74,3 : Plutarco, *Sobre el amor*, 761 e.

75,26 : Esquilo, *Las suplicantes*, 214.

76,4 : Eurípides, *Alcestis*, 147.

76,19 : Platón, *El banquete* 182 a.

77,2 : *Ibid.*, 182 d.

77,8 : *Ibid.*, 183 d.

77,18 : Teócrito, *Idilios*, XII, 13.

77, 19 : Platón, *El banquete*, 184 e.

77,19 : *Loc. cit.*

77, 25 : *Loc. cit.*
78,3 : Anacreonte, fr. 125 (Gentili).
78,6 : Pseudo-Luciano, *Amores*, 42.
78,9 : *Ibid.*, 39.
78,14 : Aquiles Tazio: *Las aventuras de Leucipe y Clitofonte*, II, 38, 3-4.
78,24 : Esquines, *Contra Timarco*, 185.
78,31 : Pseudo-Luciano, *Amores*, 41.
79,32 : Plutarco, *Sobre el amor*, 750 c.
80,4 : Pseudo-Luciano, *Amores*, 4.
80,29 : *Ibid.*, 5.
81,5 : *Ibid.*, 12.
81,34 : *Ibid.*, 16.
82,4 : *Ibid.*, 17.
82,24 : Teócrito, *Idilios*, XVI, 108-109.
82,30 : Simónides, en *Antología palatina*, VII, 25, 3.
83,2 : Plutarco, *Sobre el amor*, 751 d.
83,15 : Estrabón, *Geografía*, X, 4, 21.
83,23 : Plutarco, *Sobre el amor*, 751 c.
83,26 : Aristófanes, *Las nubes*, 978.
84,2 : Jenofonte, *El banquete*, VIII, 21.
84,11 : Plutarco, *Sobre el amor*, 751e.
84,17 : Platón, *El banquete*, 180 b.
87,4 : Heródoto, *Historias*, II, 53, 1.
87,8 : *Ibid.*, II, 53, 2.
87,11 : Hesíodo, *Teogonia*, 885.
88,17 : *Ilíada*, I, 184, 323, 346.
88,19 : *Ibid.*, I, 143, 310, 369.
88,20 : *Ibid.*, I, 298.
88,28 : *Ibid.*, I, 304.
88,28 : *Ibid.*, I, 13.
88,28 : *Ibid.*, I, 23, 111, 377.
88,29 : *Ibid.*, I, 447.
89,2 : Tucídides, *Historias*, I, 11, 1.
89,6 : M. Parry, *The Making of Homeric Verse*, Clarendon Press, Oxford,

1971, p. 97.

89,16 : Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, IV, 794-795.

89,18 : *Ibid.*, IV, 799.

89,20 : *Ibid.*, IV, 796.

89,25 : Esquilo, *Prometeo encadenado*, 768.

89,25 : Píndaro, *Ístmicas*, VIII, 36.

89,28 : Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, IV, 804.

90,5 : *Ilíada*, I, 395.

90,22 : Esquilo, *Prometeo encadenado*, 762.

90,32 : *Ibid.*, 768.

91,9 : *Ilíada*, III, 164.

91,26 : Sófocles, *Antígona*, 613-614.

92,30 : *Ilíada*, III, 394.

93,1 : *Ibid.*, I, 599.

92,3 : *Ibid.*, VI, 138.

93,7 : Luciano, *Imágenes*, 21.

93,20 : *Ilíada*, XIX, 125.

93,30 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, II, 4, 7.

94,6 : *Ilíada*, XIII, 359-360.

94,19 : Parménides, fr. 8, 30-31 (Diels-Kranz).

94,21 : Platón, *La República*, 616 c.

94,25 : *Ilíada*, IX, 337-338.

94,30 : R. B. Onians, *The Origins of European Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 1951, p. 333.

94,35 : P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, A-K, Klincksieck, París, 1968, p. 83.

95,3 : Sófocles, *Las Traquinias*, 831-832.

95,21 : Arriano, *Anábasis de Alejandro*, II, 3, 6-7.

95,24 : *Ibid.*, II, 3, 7.

95,25 : *Ibid.*, II, 3, 8.

95,25 : *Ilíada*, XIII, 359-360.

95,34 : Macrobio, *Saturnales*, I, 19, 17.

96,3 : Simia, *Las alas del amor*, en *Antología palatina*, XV, 24, 3-4.

96,4 : *Ibid.*, XV, 24, 12.

- 96,5 : *Loc. cit.*
- 96,29 : *Ilíada*, XIV, 214-217.
- 97,10 : Sófocles, *Las Traquinias*, 443-444.
- 97,21 : *Ilíada*, XVI, 433.
- 97,22 : *Ibid.*, XVI, 441.
- 97,23 : *Ibid.*, XVI, 436-437.
- 97,31 : *Ibid.*, VII, 58-62.
- 98,11 : *Ibid.*, V, 593.
- 98,11 : Filostrato, *Imágenes*, II, 29, 2.
- 98,18 : Calímaco, *Ecale*, fr. 238, 15-16 (Pfeiffer).
- 99,27 : *Ilíada*, X, 247.
- 100,1 : *Ibid.*, X, 246-247.
- 100,22 : *Ibid.*, X, 280.
- 100,26 : *Ibid.*, X, 272.
- 100,29 : Fr. Hölderlin, *Carta a Böhlendorff del 4 de diciembre de 1801*.
- 101,2 : Fr. Hölderlin, *Über Achill*, II.
- 101,24 : Filóstrato el Joven, *Imágenes*, 392, 2.
- 102,3 : Eurípides, *Ifigenia en Aulide*, 959-960.
- 102,8 : *Ibid.*, 987-989.
- 103,2 : *Ibid.*, 1083.
- 103,3 : *Ibid.*, 1083-1084.
- 103,19 : *Ibid.*, 1318.
- 103,20 : *Ibid.*, 1378.
- 103,21 : *Ibid.*, 1400-1401.
- 103,22 : *Ibid.*, 1401.
- 104,13 : *Ibid.*, 1218-1219.
- 104,16 : *Ibid.*, 1250-1251.
- 104,28 : Plinio, *Historia natural*, XXI, 8, 11.
- 105,14 : Esquilo, *Esfinge*, fr. 235, en *TrGF*, vol. 3, ed. S. Radt.
- 105,20 : Higino, *Astronomía*, II, 15, 4.
- 105,29 : Esquilo, *Prometeo liberado*, fr. 202, en *TrGF*, vol. 3, ed. S. Radt.
- 106,2 : Ateneo, *Deipnosofistas*, XV, 674 c.
- 106,11 : Ch. Daremberg – Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Hachette, París, 1887, vol. 1/2, p. 1524.

- 106,12 : Quereimon, *El Centauro*, 71 F 11, en *TrGF*, vol. I, ed. Bruno Snell.
- 106,17 : Aristóteles, *El banquete*, fr. 101 (Rose³).
- 106,18 : *Ilíada*, I, 470.
- 106,24 : Ateneo, *Deipnosophistas*, XV, 674 f.
- 106,26 : Luciano, *Sobre los sacrificios*, 12.
- 107,1 : Safo, fr. 81 b, 1-4 (Lobel-Page).
- 107,15 : Safo, fr. 58, 25 (Lobel-Page).
- 108,33 : Ateneo, *Deipnosophistas*, VI, 233 a.
- 108,35 : Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, XVI, 64, 2.
- 109,19 : Platón, *La República*, 493 c.
- 109,23 : Platón, *Las leyes*, 967 a.
- 109,30 : Esquilo, *Agamenón*, 923-924.
- 110,5 : Eurípides, *Ifigenia en Aulide*, 10.
- 110,22 : *Ilíada*, I, 277-281.
- 110,32 : *Ibid.*, IX, 665.
- 111,2 : *Ibid.*, IX, 637.
- 111,3 : *Ibid.*, IX, 638.
- 111,14 : *Ibid.*, IX, 406-409.
- 111,32 : *Odisea*, XI, 476.
- 111,33 : *Ibid.*, XI, 483.
- 111,34 : *Ibid.*, XI, 485.
- 112,3 : *Ibid.*, XI, 488-491.
- 113,17 : Esquilo, *Agamenón*, 231-247.
- 113,30 : Eurípides, *Hécuba*, 553-554, 557-570.
- 113,33 : *Escolio a Hécuba*, 574.
- 115,1 : *Ilíada*, XIX, 325.
- 115,2 : Licofrón, *Alejandra*, 171-173.
- 115,26 : *Etymologicon Magnum*, 328, 7.
- 116,5 : Eurípides, *Andrómaca*, 598-599.
- 116,10 : Ovidio, *Heroídas*, XVI, 149-152.
- 116,30 : *Ibid.*, XVI, 250.
- 117,32 : *Ibid.*, XVI, 101.
- 118,12 : *Ilíada*, IX, 571; XIX, 87.
- 119,5 : *Kypria*, fr. 6, 5 (Kinkel).

119,6 : *Ibid.*, fr. 6, 10 (Kinkel).
119,11 : *Ibid.*, fr. 6, 3 (Kinkel).
119,14 : *Ibid.*, fr. 6, 5-6 (Kinkel).
120,27 : Teócinto, *Idilios*, XVIII, 24.
122,3 : Heródoto, *Historias*, II, 113, 2.
122,17 : *Ilíada*, VI, 289-292.
122,25 : Heródoto, *Historias*, II, 116, 1.
123,30 : Isócrates, *Elogio de Helena*, 49.
123,32 : *Ibid.*, 53.
124,7 : *Loc. cit.*
124,14 : *Ibid.*, 68.
124,18 : *Ibid.*, 18.
124,27 : *Ibid.*, 16.
124,30 : *Ibid.*, 25.
124,31 : *Ibid.*, 37.
124,35 : *Ibid.*, 59
125,2 : *Loc. cit.*
125,4 : *Ibid.*, 60.
125,6 : *Loc. cit.*
125,12 : *Ibid.*, 16.
125,17 : *Ibid.*, 65.
125,24 : Ateneo, *Deipnosophistas*, XIII, 592 b.
125,3 : Plutarco, *Vidas de los diez oradores*, 838 b.
126,26 : Estesícoro, fr. 46, 4-5 (Page).
126,30 : Esquilo, *Agamenón*, 62.
126,30 : Eurípides, *Las troyanas*, 936.
127,9 : Darete Frigio, *La muerte de Troya*, XII.
127,14 : Aristófanes, *Lisistrata*, 155-156.
127,21 : Horacio, *Sátiras*, I, 3, 107-108.
127,22 : Ateneo, *Deipnosophistas*, V, 191 b.
127,23 : *Ibid.*, V, 190 f.
128,6 : Eurípides, *El cíclope*, 179-181.
130,10 : Amiano Marcelino, *Historias*, XIV, 11, 26.
130,12 : *Loc. cit.*

131,7 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, VII, 5, 13.
135,5 : *Ibid.*, X, 5, 5.
135,6 : *Ibid.*, X, 12, 2.
135,11 : *Ibid.*, X, 12, 6.
136,25 : *Ibid.*, X, 7, 2.
138,1 : Píndaro, Peán VIII, 65-67 (Snell).
138,4 : *Ibid.*, 68-71 (Snell).
138,6 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, X, 5, 12.
138,20 : Píndaro, *Píticas*, IV, 216.
139,2 : *Ibid.*, IV, 213.
142,17 : Museo de Olimpia, B 4422.
143,27 : Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, II, 501-502.
144,24 : Platón, *Fedón*, 75 d.
146,33 : Eurípides, *Ión*, 505.
147,26 : *Ibid.*, 1013.
147,29 : *Ibid.*, 1615.
148,12 : Heródoto, *Historias*, I, 47, 3.
148,15 : *Ibid.*, I, 48, 2.
150,11 : *Ibid.*, I, 30, 1.
151,26 : Eurípides, *Andrómaca*, 1092-1093.
151,30 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, X, 21, 3.
152,10 : *Ibid.*, X, 22, 4.
153,2 : *Ibid.*, X, 23, 7.
153,7 : *Ibid.*, X, 23, 8.
153,31 : Plutarco, *Cuestiones griegas*, 293 e.
153,9 : Plutarco, *Sobre el principio del frío*, 953 d.
155,5 : Plutarco, *Sobre la E en Delfos*, 387 a.
155,33 : Plutarco, *Cuestiones griegas*, 293 b.
159,16 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, V, 8, 5.
159,19 : *Ibid.*, V, 8, 6.
159,21 : *Ibid.*, V, 8, 7.
160,4 : Quintiliano, *Institución oratoria*, XII, 10, 9.
162,6 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, V, 7, 1.
162,7 : *Ibid.*, V, 7, 3.

162,8 : *Ibid.*, V, 13, 11.
162,16 : *Ibid.*, VI, 22, 9.
162,17 : *Ibid.*, VI, 22, 10.
163,24 : *Ibid.*, V, 7, 2.
163,33 : *Ibid.*, V, 7, 3.
171,10 : *Ibid.*, V, 13, 1.
171,22 : *Ibid.*, V, 20, 1.
172,16 : *Ibid.*, V, 13, 5-6.
174,23 : *Odisea*, I, 29.
180,31 : Heródoto, *Historias*, I, 67, 4.
186,19 : *Fragmentos órficos* 82 (Kern).
186,21 : *Loc. cit.*
189,30 : Eurípides, *Helena*, 1307.
190,22 : Arnobio, *Contra las naciones*, V, 20.
190,22 : *Loc. cit.*
190,28 : *Ibid.*, V, 21.
191,4 : *Loc. cit.*
191,4 : *Loc. cit.*
191,8 : *Loc. cit.*
191,26 : Anónimo tarentino, en Clemente de Alejandría, *Exhortación a los griegos*, II, 16, 3.
192,5 : *Fragmentos órficos* 31, 24 (Kern).
194,4 : Platón, *Alcibíades*, 133 a.
194,11 : *Loc. cit.*
194,29 : Virgilio, *Geórgicas*, I, 37.
194,30 : Lucano, *Farsalia*, VI, 740-741.
195,26 : *Himno homérico a Deméter*, 10-11.
195,28 : *Ibid.*, 403.
198,3 : Clemente de Alejandría, *Exhortación a los griegos*, II, 34, 3-4.
198,8 : *Escolio a Arístides*, 22,4.
199,9 : *Loc. cit.*
199,11 : Gregorio Nacianceno, *Oraciones*, 39, 4.
199,17 : *Himnos órficos*, 41,9.
199,8 : Platón, *El banquete*, 187 d-e.

199,28 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 37, 2.
200,6 : Higino, *Fábulas*, CCLI.
200,18 : Eurípides, *Hipólito*, 1013.
200,19 : *Ibid.*, 957.
200,20 : *Ibid.*, 1080.
200,20 : *Ibid.*, 1006.
200,34 : Rufo, *Sobre la denominación*, 112 (Daremborg-Ruelle).
201,8 : Eurípides, *Hipólito*, 1352.
201,14 : *Ibid.*, 1333.
201,15 : *Ibid.*, 1438.
201,18 : Opiano, *Sobre la pesca*, III, 488.
202,7 : *Ilíada*, V, 395.
202,16 : *Himno homérico a Deméter*, 344-345.
202,21 : Ovidio, *Fastos*, IV, 555.
202,29 : *Himno homérico a Deméter*, 350.
214,3 : Sófocles, *Ajax*, 764-765.
214,5 : *Ibid.*, 767-769.
214,15 : *Odisea*, XIII, 313.
214,19 : Esquilo, *Euménidas*, 737.
214,20 : *Ibid.*, 738.
215,9 : *Oráculos caldeos*, 34, 2 (Des Places).
215,17 : Esquilo, *Euménidas*, 827-828.
217,1 : Calímaco, *Hécale*, fr. 260, 19 (Pfeiffer).
215,15 : Eurípides, *Ión*, 22.
219,26 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 27, 3.
219,33 : *Loc. cit.*
220,10 : Aristófanes, *Lisístrata*, 640.
220,14 : *Ibid.*, 641-647.
220,21 : Tucídides, *Historias*, VI, 54, 2.
220, 24 : *Ibid.*, VI, 59, 1.
220,29 : *Ibid.*, VI, 31, 6.
221,10 : Heródoto, *Historias*, I, 60, 5.
221,14 : *Ibid.*, I, 60, 3.
221,25 : G. de Sanctis: *Atthís*, La Nuova Italia, Florencia, 1975, p. 348.

- 221,31 : *Ibid.*, p. 347.
- 222,10 : Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, XIV, 4.
- 223,10 : Giamblico, *Introducción a la aritmética de Nicómaco*, 38.
- 223,18 : Luciano, *Imágenes*, 1.
- 225,16 : Sófocles, *Ajax*, 383.
- 226,12 : Píndaro, fr. 140 (Bowra).
- 226,16 : Hipólito, *Refutación de todas las herejías*, 5, 40, 8.
- 226,17 : Aristófanes, *Las ranas*, 395.
- 226,22 : *Ibid.*, 396.
- 226,24 : Eurípides, *Las bacantes*, 194.
- 226,29 : Aristófanes, *Las ranas*, 389-390.
- 226,30 : *Ibid.*, 392.
- 226,32 : *Ibid.*, 410-412.
- 227,3 : *Escolio a Pluto*, 485.
- 227,3 : Heródoto, *Historias*, I, 153, 1.
- 227,23 : Eurípides, *Reso*, 355.
- 227,25 : Cornuto, *Compendio de teología clásica*, 32, p. 67, 3-4 (Lang).
- 228,8 : Heródoto, I, 131, 1-2.
- 228,12 : Beroxo, fr. 11 en Jacoby, *FGrH*, III, C, p. 394.
- 229,11 : J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, en *Gesammelte Werke*, Schwabe, Basilea, 1978, vol. V. p. 93.
- 230,15 : Platón, *Protágoras*, 342 a-d.
- 230,20 : Platón, *Las leyes*, 686 d.
- 231,6 : Plutarco, *Vida de Licurgo*, 28, 3-5.
- 231,11 : J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, cit., vol. V. p. 9.
- 231,25 : Tucídides, *Historias*, IV, 80, 3-4.
- 231,27 : Heródoto, *Historias*, IV, 146, 2.
- 232,18 : Platón, *Hipias mayor*, 285 c.
- 232,22 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, III, 8, 2.
- 232,25 : J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, cit., vol. V, p. 110.
- 233,18 : Plutarco, *Vida de Licurgo*, 16, 10.
- 233,24 : *Ibid.*, 22, 5.
- 233,11 : *Ibid.*, 22, 1.
- 233,12 : *Loc. cit.*

233,29 : Tirteo, *Elegías*, 7, 31-32 (Gentili-Prato).
 234,5 : Plutarco, *Vida de Licurgo*, 29, 1.
 234,15 : Tucídides, *Historias*, I, 10, 2.
 234,20 : Platón, *Alcibíades*, 122 e.
 234,22 : Platón, *Las leyes*, 641 e.
 235,13 : Platón, *La República*, 548 a-c.
 235,27 : Isócrates, *Panatenaico*, 178.
 236,8 : *Ibid.*, 181.
 237,5 : Plutarco, *Vida de Arístides*, 1, 1.
 238,9 : Plutarco, *Narraciones amorosas*, 773 e.
 239,28 : Platón, *La República*, 459 e.
 239,28 : Sófocles, *Edipo en Colono*, 145.
 239,29 : Platón, *Fedro*, 265 c.
 239,29 : Eurípides, *Reso*, 30.
 239,33 : Platón, *La República*, 503 a.
 240,3 : *Loc. cit.*
 240,11 : *Ibid.*, 503 b.
 240,13 : *Loc. cit.*
 240,19 : *Loc. cit.*
 240,22 : *Ibid.*, 540 d.
 240,28 : *Ibid.*, 503 a.
 241,1 : Plutarco, *Vida de Licurgo*, 16, 2.
 241,3 : *Ibid.*, 15, 14.
 241,11 : *Ibid.*, 15, 9.
 241,12 : Platón, *Las leyes*, 625 e.
 241,14 : *Loc. cit.*
 241,27 : Ateneo, *Deipnosophistas*, XIII, 602 e.
 241,29 : Plutarco, *Vida de Licurgo*, 15, 10.
 241,33 : Platón, *Las leyes*, 637 c.
 242,3 : Ibico, fr. 65 (Edmonds).
 242,6 : Aristófanes, *Lisístrata*, 79-84.
 242,12 : Platón, *La República*, 458 d.
 242,15 : Plutarco, *Vida de Licurgo*, 14, 8.
 242,24 : Aristófanes, *Lisístrata*, 1312-1313.

242,26 : Esquilo, *Agamenón*, 832.
243,3 : Aristóteles, *Política*, 1333 b.
243,14 : Plutarco, *Vida de Cleómenes*, 10, 6.
243,17 : Plutarco, *Vida de Agis*, 11, 5.
244,12 : Plutarco, *Vida de Cleómenes*, 9, 2.
244,26 : Plutarco, *Vida de Licurgo*, 29, 8.
244,28 : Tucídides, *Historias*, V, 68, 2.
245,1 : Plutarco, *Vida de Alcibíades*, 23, 3.
245,3 : *Ibid.*, 23, 7.
245,7 : *Loc. cit.*
245,17 : Tucídides, *Historias*, V, 105, 4.
245,25 : Antifonte, fr. 67 (Blass).
246,5 : Lisia, fr. 30 (Gernet-Bizos).
246,14 : Ateneo, *Deipnosophistas*, XIII, 574 d.
246,16 : Platón, *El banquete*, 212 e.
246,19 : Ateneo, *Deipnosophistas*, XII, 554 a.
246,22 : Plutarco, *Vida de Alcibíades*, 39, 7.
247,25 : Heródoto, *Historias*, II, 50, 3.
248,9 : *Ibid.*, II, 3, 2.
249,4 : *Ibid.*, II, 135, 5.
249,17 : Safo, fr. 5, 1 (Lobel-Page).
249,22 : Heródoto, *Historias*, II, 134, 2.
249,26 : Estrabón, *Geografía*, XVII, 1, 33.
250,3 : Higino, *Astronomía*, II, 16, 2.
250,14 : Heródoto, *Historias*, II, 135, 3.
250,15 : *Loc. cit.*
250,18 : Plutarco, *Los oráculos de la Pitia*, 401 a.
250,21 : *Ibid.*, 401 c.
250,22 : *Loc. cit.*
250,27 : Heródoto, *Historias*, II, 35, 2.
250,31 : Maneton, *Sobre las cosas egipcias*, fr. 20 (Waddell).
251,5 : *Ibid.*, fr. 21, b (Waddell).
251,19 : Posídipo, en Ateneo, *Deipnosophistas*, XIII, 596, c-d.
251,28 : *Ilíada*, XVII, 365; XVIII, 129.

252,19 : Platón, *La República*, 364 e.
 252,20 : *Ibid.*, 531 a.
 252,27 : *Plaquita órfica de Turi*, 6 (Colli 4 [A65]).
 252,32 : Plutarco, *El ocaso de los oráculos*, 415 a-b.
 254,17 : *Ibid.*, 416 f.
 254,26 : Plutarco, *El demonio de Sócrates*, 590 a.
 254,27 : *Loc. cit.*
 255,25 : *Ibid.*, 590 c.
 256,4 : Plutarco, *Sobre el rostro que aparece en el círculo de la luna*, 944 f.
 256,29 : Platón, *Fedón*, 114 d.
 257,16 : Nono, *Dionisiacas*, XXXI, 87.
 257,17 : *Ibid.*, XXXI, 95.
 257,26 : Platón, *La República*, 529 c.
 257,28 : *Ibid.*, 529 c-d.
 259,23 : *Acerca de lo sublime*, 13, 2; 36, 4.
 259,25 : Heráclito, fr. A 92 (Colli).
 260,2 : *Acerca de lo sublime*, 22, 1.
 260,8 : *Ibid.*, 17, 2.
 260,16 : *Ibid.*, 17, 2-3.
 260,18 : *Ibid.*, 6,1.
 260,26 : Plutarco, *Vida de Teseo*, 22, 7.
 260,31 : Pseudo-Heródoto, *Vida de Homero*, 17.
 261,21 : Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, XIX, 30, 4.
 266,2 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, VII, 19, 1-5.
 266,6 : Platón, *Las leyes*, 840 e.
 266,19 : Luciano, *La diosa siria*, 31.
 269,18 : Aristóteles, *Política*, 1252 b.
 269,24 : *Ilíada*, V, 342.
 270,19 : Plutarco, *El ocaso de los oráculos*, 417 c.
 270,24 : *Ibid.*, 417 c.
 270,26 : *Loc. cit.*
 271,1 : Plutarco, *Moralia*, fr. 157, 6 (Sandbach).
 271,29 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX, 3, 8.
 271,30 : Plutarco, *Moralia*, fr. 157, 1 (Sandbach).

271,31 : *Loc. cit.*
 272,19 : *Loc. cit.*
 273,11 : Luciano, *Alejandro el falso profeta*, 3.
 273,18 : *Ibid.*, 4.
 275,18 : *Ibid.*, 18.
 275,23 : *Ibid.*, 23.
 276,10 : *Ibid.*, 41.
 278,4 : Antonio Liberal, *Metamorfosis*, XIX.
 278,9 : Estrabón, *Geografía*, X, 3, 9.
 278,17 : Plutarco, *Sobre el amor de la prole*, 496 b.
 279,5 : Calímaco, *Himnos*, 1, 9.
 279,6 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, X, 12, 10.
 279,23 : Plutarco, *Cuestiones griegas*, 293 c.
 279,24 : *Loc. cit.*
 279,29 : Porfirio, *Sobre las imágenes de los dioses*, fr. 8 en Eusebio, *Preparación evangélica*, III, 11, 37.
 280,22 : Nono, *Dionisiacas*, VI, 173.
 281,16 : *Fragmentos órficos* 210 (Kern).
 282,15 : Eurípides, *Las bacantes*, 139.
 283,6 : *Loc. cit.*
 283,8 : Aristófanes, *Las ranas*, 1032.
 285,14 : Teofrasto, *Sobre la devoción*, fr. 18 (Pötscher), en Porfirio, *Sobre la abstinencia*, II, 29-30.
 288,23 : Píndaro, fr. 133, 1 (Snell).
 288,27 : Plutarco, *El ocaso de los oráculos*, 418 c.
 289,5 : Estrabón, *Geografía*, X, 3, 9.
 289,10 : Plutarco, *El ocaso de los oráculos*, 417 e.
 289,22 : *Ibid.*, 415 a.
 289,25 : Clemente de Alejandría, *Exhortación a los griegos*, II, 19, 2.
 289,31 : Arístides, *Oración eleusina*, XXII, 8 (Behr).
 289,10 : Heródoto, *Historias*, I, 57, 3.
 290,21 : *Ibid.*, II, 52, 1.
 291,28 : Museo de Ioánnina, M 34, M 42.
 292,2 : *Ibid.*, M 21, M 31, M 12-2941.

292,23 : *Himno de Palecastro*, 2.
 292,31 : *Ibid.*, 3.
 292,35 : *Etymologicon Magnum*, 223, 47-48.
 293,3 : *Ibid.*, 223, 48.
 297,22 : Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, 1, 526.
 298,29 : *Ibid.*, III, 129.
 300,19 : *Ibid.*, III, 446-447.
 301,8 : *Ibid.*, IV, 429.
 302,20 : Higino, *Fábulas*, XXV, 2.
 305,1 : *Evangelio de san Juan*, 8, 48-49.
 305,3 : Nono, *Paráfrasis del Evangelio según san Juan*, VIII, 158-159.
 305,24 : G. B. Marino, *Lettera al Signor Claudio Achillini*, en *Epistolario*, Laterza, Bari, 1911, vol. I, p. 260.
 306,6 : S. Ouvaroff, *Nonnos der Kichter*, en *Études de philologie et de critique*, Imprimerie de l'Académie Impériale des Sciences, San Petersburgo, 1843, p. 248.
 306,6 : Giorgio de Santillana, *Les grandes doctrines cosmologiques*, en *Reflections on Men and Ideas*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1968, pp. 281-282.
 305,10 : Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, I, 902-903.
 308,8 : *Kypria*, fr. I (Kinkel).
 308,19 : Eurípides, *Helena*, 34.
 308,19 : *Ibid.*, 43.
 309,22 : *Ilíada*, XVII, 647.
 311,21 : *Ibid.*, XVII, 434.
 312,11 : *Ibid.*, XX, 75.
 312,27 : *Ibid.*, XX, 30.
 313,4 : *Ibid.*, XXI, 370; III, 164; XIX, 86; XIX, 410.
 313,23 : *Ibid.*, XXIV, 756.
 313,24 : *Ibid.*, XXI, 518; XXIV, 99; *Odisea*, I, 263; I, 378; II, 143; III, 147; IV, 583.
 314,24 : *Ilíada*, XXIV, 130-131.
 320,1 : Filóstrato, *Heroico*, 11.
 320,1 : *Loc. cit.*

320,13 : *Odisea*, III, 82.
322,30 : Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 37-38.
324,20 : *Odisea*, XI, 246.
327,5 : *Kypria*, fr. 1, 3 (Kinkel).
327,27 : Eurípides, *Helena*, 38-41.
328,8 : Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 255.
328,9 : *Ibid.*, 253.
328,15 : *Ilíada*, VI, 344, 356.
328,17 : *Ibid.*, VI, 357-358.
328,21 : *Odisea*, VIII, 579-580.
328,23 : *Ibid.*, VIII, 249.
329,6 : *Ibid.*, IV, 183.
329,21 : *Ibid.*, IV, 225-226.
329,23 : *Ibid.*, IV, 239.
329,24 : *Loc. cit.*
329,33 : *Ibid.*, IV, 260-261.
330,5 : *Ibid.*, IV, 266.
330,23 : Trifiodoro, *La caída de Troya*, 103.
331,18 : *Odisea*, IV, 293.
331,20 : *Ibid.*, IV, 295.
331,21 : Trifiodoro, *La caída de Troya*, 534.
332,28 : Quinto Esmirneo, *La continuación de Homero*, XIII, 412.
334,2 : Eurípides, *Fenicias*, 391.
334,3 : *Ibid.*, 392.
335,24 : Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX, 16, 4.
336,10 : Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 538.
337,2 : *Odisea*, I, 52-53.
338,29 : *Ibid.*, V, 179.
338,32 : *Ibid.*, V, 182.
338,32 : *Ibid.*, V, 181.
339,15 : Licofrón, *Alejandra*, 770-771.
339,17 : *Ibid.*, 771-773.
340,24 : *Odisea*, XXIII, 172; IV, 293.
341,3 : *Ibid.*, XXIII, 109-110.

341,4 : *Ibid.*, XXIII, 114.
341,7 : *Ibid.*, XVIII, 347-348.
341,8 : *Ibid.*, XXII, 237.
341,19 : *Ibid.*, XXIII, 167.
341,33 : *Ibid.*, XXIII, 248-250.
342,5 : *Ibid.*, XXIII, 269.
342,7 : *Ibid.*, XXIII, 286-287.
345,2 : Ovidio, *Metamorfosis*, II, 846-847.
345,7 : Luciano, *Caridemo*, 8.
346,13 : Nono, *Dionisiacas*, IV, 295.
347,5 : *Ibid.*, IV, 267.
347,7 : Píndaro, *Himnos*, fr. 2 (Puech).
348,25 : Nono, *Dionisiacas*, I, 385.
348,29 : *Ibid.*, I, 396-397.
349,5 : *Ibid.*, III, 42.
349,28 : *Ibid.*, III, 319.
349,28 : *Ibid.*, III, 440-441.
350,14 : *Ibid.*, III, 376.
351,10 : *Ibid.*, IV, 191-196.
352,6 : *Ibid.*, IV, 293-306.
353,17 : *Ibid.*, V, 127.
357,6 : Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, IV, 516.
357,21 : Nono, *Dionisiacas*, IV, 260.
357,22 : *Ibid.*, IV, 263.

Título de la edición original:
Le nozze di Cadmo e Armonia

Edición en formato digital: junio de 2019

© imagen de cubierta, «Pandora desciende a la tierra entre los brazos de Hermes», Jean Alaux, 1822-1823, colección particular

© de la traducción, Joaquín Jordá, 1994

© Adelphi Edizioni S.p.A., 1988

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 1994
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-4051-3

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

anagrama@anagrama-ed.es
www.anagrama-ed.es

OceanofPDF.com