

Imágenes primigenias de la religión griega

KARL KERÉNYI

TRADUCCIÓN DE BRIGITTE KIEMANN



sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida
o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

TÍTULO ORIGINAL
Urbilder der griechischen Religion

Copyright © 1998 KLETT-COTTA - J.G. COTTA'SCHE
BUCHHANDLUNG NACHFOLGER GmbH, Stuttgart

Primera edición: 2022

Traducción
BRIGITTE KIEMANN

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2022
América, 109,
Colonia Parque San Andrés, Coyoacán
04040, Ciudad de México, México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
C/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierda
28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

Formación
GRAFIME

Impresión
COFÁS

ISBN: 978-84-19261-16-8
Depósito legal: M-17852-2022

Impreso en España

ÍNDICE

I. EL MÉDICO DIVINO	9
Prólogo	11
Tabla cronológica	27
Asclepio en Roma	29
Las curaciones en Epidauro	41
Los hijos de Asclepio en Cos	77
Médicos héroes y el médico de los dioses en Homero	89
Los orígenes en Tesalia	113
Notas	129
Ilustraciones: Tema y fuente	149
II. HERMES, EL CONDUCTOR DE ALMAS	159
I. El Hermes de la transmisión clásica	161
1. Lo cuestionable en la idea «Hermes»	163
2. El Hermes de la <i>Iliada</i>	167
3. El Hermes de la <i>Odisea</i>	171
4. El Hermes del Himno	177
5. Hermes y la noche	201
II. El Hermes de la vida y de la muerte	209
1. Hermes y Eros	211
2. Hermes y las diosas	217
3. El misterio de la herma	223
4. Hermes y el carnero	239
5. Sileno y Hermes	245
Notas	249

III. MISTERIOS DE LOS CABIROS	263
1. El sentido de la denominación <i>Mysteria</i>	265
2. El mito fundacional del santuario cabiro de Tebas	279
Notas	301
IV. PROMETEO	309
Comentario preliminar	311
1. ¿Quién es el Prometo de Goethe?	315
2. La eternidad de la especie humana y de lo titánico	329
3. El mitologema de Prometeo en la «Teogonía»	343
4. La arcaica mitología de Prometeo	359
5. <i>Intermezzo</i> en el discurrir histórico de la ciencia	371
6. El mundo en posesión del fuego	377
7. El ladrón del fuego	385
8. Prometeo encadenado	391
9. Prometeo, el que sabe	401
10. La profecía de Prometeo	415
11. Prometeo liberado	421
12. Canto de desenlace, según Goethe	437
Notas	439
Epílogo	447

I. EL MÉDICO DIVINO
ESTUDIOS SOBRE ASCLEPIO
Y SUS LUGARES DE CULTO

PRÓLOGO

Este libro invita a pasear por los lugares mitológicos del culto al dios sanador, del dios de los médicos griegos, de Asclepio. Es una forma de promover la discusión sobre un modo determinado de considerar la investigación mitológica y abarcar con ella los estudios sobre Asclepio, sin ánimo de querer imponerla como la única posible, pero sí como aquella que hoy en día puede importarle al médico interesado en la psicología, así como a los estudiosos de la Antigüedad. Otras obras, concebidas al mismo tiempo y en el mismo ámbito de los estudios que aquí se presentan, no sustentan este modo de proceder. No obstante, para evitar que el lector experimente cierto desconcierto en el caso de enfrentarse a resultados contradictorios en algún punto esencial, también nos ocuparemos de ellas.

Las obras a las que apunto son recopilaciones sobre la materia dignas de ser tenidas en cuenta: una hace referencia a las fuentes literarias y a las inscripciones, y la otra a un conjunto de importantes monumentos de culto. Son dos tomos de Emma I. Edelstein y Ludwig Edelstein, *Asclepius: Collection and Interpretation of Testimonies*, Baltimore, 1945, y el libro de Ulrich Hausmann, *Kunst und Heiligtum*, Potsdam, 1948. Ambas parten de una convicción muy extendida en el área de estos estudios que se asienta en la suposición de que la leyenda y la tradición histórica del culto de Asclepio ya habían sido explicadas, en lo esencial y de un modo más o menos definitivo, hacia finales del siglo XIX. Con ello también quedan aclarados sus inicios, pues, el que más tarde sería conocido como el dios de los médicos, en la *Iliada* solo es mencionado —como tantos otros— como un rey combatiente, padre de dos héroes del arte de curar, Macaón y Podalirio, y únicamente se le cita como «un

excelente médico». Del silencio del epodo homérico sobre la dignificación divina de Asclepio y su mito, se desprendió la conclusión de que ya había sido mencionado en su patria como un «héroe sanador», en la ciudad tesalia de Tricca, también citada en la *Ilíada*. Solo más tarde fue elevado de nuevo a la categoría de divinidad —en el caso de que ya hubiese sido un dios en un inmemorial tiempo anterior—. De todas formas, durante siglos solo fue venerado como un héroe, un héroe mortal. Esta veneración, justamente, el culto ante el sepulcro del héroe, un lugar en el que quizá ya se había soñado con curaciones de ensueño, y en el que se habían producido algunas, fue el inicio: un principio puramente hipotético del que parte esta clase de estudios sobre Asclepio.

Cabe destacar que hay obras, como las dos mencionadas, que también podrían mantenerse sin la hipótesis del principio y del origen. La debilidad de la hipótesis, que había sido un dogma en el origen, puede ser fácilmente demostrada. Por la *Ilíada* no se puede ni siquiera deducir —contemplado con rigor— que Asclepio fuera un héroe sanador en Tricca. El epodo homérico silencia *todo* culto hacia aquel al que solo se refiere como a un médico valeroso, y es por ello que en ningún caso puede hablarse de la *clase* de culto que silencia: ¿solo un culto al héroe o acaso el culto a una divinidad? El culto al héroe se incrementa con su muerte, pero también el culto a un dios llamado «ctónico» puede entenderse como el incremento del culto al héroe. ¿Quién se atrevería ahora, calladamente, a trazar con seguridad una línea de separación con la intención de afirmar que el hecho de que Homero silencie un culto al héroe, si la *Ilíada lo silencia*, quiere decir que el culto de la «ctónica» divinidad de Asclepio aún no había existido por aquel entonces?

El silencio homérico solo se comprende cuando en él se reconoce el sentido conscientemente buscado de la concepción homérica de la religión griega. Las obras antes mencionadas

no lo hacen así, y deben hacer un gran esfuerzo para explicar la gloria de Asclepio, que la literatura de forma tan tardía promulga como la de un gran dios. Ya se ha abandonado, por supuesto, la teoría de que fueron los sacerdotes en Epidauro los que inventaron esta cualidad, como todavía defendió Wilamowitz (y contra lo que se rebela Hausmann, pág. 18). Pero tampoco resulta una mejor ocurrencia querer solucionar el problema con la mención del culto de los médicos a Asclepio, y situar así, en cierto modo, a estos en el lugar de los sacerdotes como inventores de la dignidad divina de su héroe (Edelstein, pág. 93). La derivación del culto a Asclepio —tan rico en elementos arcaicos— desde un punto de partida tan poco claro como es el culto a un «héroe sanador» en Tricca, es totalmente imaginaria, mientras que la interpretación de las fuentes y monumentos poshoméricos, aun si se incurriera en equivocaciones, parte de la transmisión concreta que compete precisamente a aquella parte de la tradición que se considera apropiada, la que le corresponde sobre todo como derecho histórico: la transmisión mitológica.

Lo que un dios representaba para los griegos queda expresado en su mito, se desarrolla en su mitología a través de las palabras y las imágenes. El que quiera saber quién era Asclepio debe acercarse a sus lugares de culto, y al mismo tiempo adentrarse en su mitología. El motivo por el cual dichos estudios sobre Asclepio —cuyas hipótesis del origen acabamos de comentar— no escogieron esta vía, se debe principalmente a dos razones. La primera de ellas da origen a consideraciones cronológicas que, tras una sucinta reflexión, enseguida se revelan como infundadas, si bien se basan en aquello que no está explícitamente pronunciado, en la llamada investigación histórico-religiosa que, aun si es seguida como una evidencia, postula que lo no demostrado no puede existir; solo se puede considerar como existente después de ser mencionado, y casi siempre es fruto de la casualidad. Casi se siente vergüenza por tener que debatir sobre esta errónea conclusión. Debería

bastar, por consiguiente, que se citara como referencia a un maestro de la historia de la religión, Hermann Usener, que ya antes había advertido —en su ensayo «Mitología» (Archiv für Religionswissenschaft 7, 1904, 42)— contra la posibilidad de basarse en el supuesto erróneo de que disponemos de archivos poco más o menos completos de todas las épocas. La hipótesis de que nunca habrá podido existir aquello que desconocemos la tilda de ciertamente infantil.

La historia del nacimiento de Asclepio —y la historia del nacimiento es siempre el mitologema que proclama la esencia de un dios, en cuya primera iluminación con más fuerza se expresa— es transmitida, en efecto, solo en época poshomérica. Pero cabe preguntarse si fue Homero el poeta que aludiría a aquel acontecimiento milagroso. Todo en él es no homérico, pero no por ello es ciertamente poshomérico. El descifre de la escritura micénica acrecienta en varios siglos el tiempo de duración de la historia de la religión griega prehomérica, una historia con presencia de nombres e indicaciones; si respetamos las fechas que tenemos hasta la de los poemas homéricos (siglos IX-VII a. C.), su pasado retrocede en más de medio milenio. Ahora ya se ha convertido en realmente posible —así se ha podido poner de manifiesto en el primer informe— hablar de mitos griegos, como era habitual hacerlo entre los siglos XV-XIII a. C. (Ventris y Chadwick: *Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives*, Journ. Hell. Stud. 73, 1953, 95). La aparente imposibilidad de hacerlo condujo al planteamiento de más de una línea de desarrollo imaginario, como en el caso de Asclepio. Sin embargo, lo mismo ocurrió también con Peán, que según Homero era el médico de los dioses, del cual se hablará en el penúltimo capítulo. Con el siguiente ejemplo, y antes de echar una mirada al mito de Asclepio desde el punto de vista actual, quisiera exponer la nueva situación de la investigación.

En el caso de Peán, y a partir de la línea de desarrollo imaginario del renombre de «Peán», se extrae un canto mágico

también imaginario (ya que no se nos ha transmitido ningún canto mágico con este estribillo), hasta el dios Peán homérico: «Peán no tiene culto alguno, solo es la personificación del canto sanador encarnado en el mismo médico» (expone Nilsson, según el proceso de otros, *Geschichte der Griechischen Religion* I², 159). Paiavon aparece actualmente entre los primeros nombres griegos de divinidades que fueron leídos en escritura micénica: conforme a las reglas del dialecto micénico correspondería a Peán. Pertenece a los mitos de los siglos xv-xiii a. C., y en Cnosos, donde es mencionado en el siglo xv a. C., también tenía ya su culto. Pasados mil años —si nos valemos de un número redondo— todavía se canta la canción que, después de él, se llamó de culto y aún lleva su nombre en el estribillo: «¡Peán no debe abandonarnos, nunca debe abandonar!»». Aquí tenemos que admirar la inquebrantable voluntad de veneración a un dios antiguo. Aquel a quien le era dedicado está tan integrado en el canto como raras veces lo ha estado un dios griego. Esto, sin embargo, no significa que él sea el canto o lo haya sido alguna vez. El dios y el canto están estrechamente unidos en el culto. Es una característica, en cambio, de la teología homérica el que contemple al dios flotando muy por encima del mundo de los hombres que sanan a los dioses del Olimpo. La interpretación que hago de él en el penúltimo capítulo (pág. 107), queda acreditada con la nueva sugerencia en la visión de conjunto.

Homero guardaba incluso cierta distancia con el canto del peán excesivamente caluroso, excesivamente unido con el dios del sol, con Apolo, aunque también él dejaba resonar en la *Iliada* el peán como un canto de agradecimiento y triunfo. El homérico himno apolíneo distingue a los cretenses (518) como a muy buenos cantores del peán: ellos habrían introducido este canto en el acompañamiento a Apolo en Delfos —isla en la que el nombre de Peán está documentado—. Homero aún guardaba una mayor distancia de Dioniso y de su culto. ¡Y no por tratarse de un dios joven para Homero, que había inmigrado a Grecia relativamente tarde! (Esta es, hoy en día, otra hipótesis fallida). Su nombre ya quedó confirmado en la escri-

tura micénica del siglo XIII, en el sur del Peloponeso, en Pilos, y su culto con toda seguridad no resultaba limitado ni en el tiempo ni en el espacio a la veneración mostrada y atestiguada en el «palacio de Néstor». También él formaba parte de los mitos de los siglos XV-XIII, aunque precisamente este mito no fuese uno de los que Homero mencionara. El desarrollo del mito —el mitologema del nacimiento del dios y la historia de Dioniso y Ariadna— solo nos lo encontraremos más tarde, aunque en los poemas homéricos se puedan apreciar alusiones, por lo menos en la historia de Ariadna. En todas estas historias hay variaciones sobre el mismo tema. Seguro que en su núcleo son prehómicos, y al mismo tiempo constituyen el paralelismo más inmediato con la historia del nacimiento de Asclepio. Solo los nombres suenan allí de un modo distinto: se relata el mismo mitologema prehomérico, así como seguramente pregriego.

La equivalencia entre la historia de Ariadna y la del mitologema del nacimiento de Asclepio fue formulada hasta cierto punto por Walter F. Otto en su libro *Dioniso: mito y culto* (pág. 55), con el propósito de explicar la versión homérica de la muerte de la hija del rey cretense. El paralelismo proyectado íntegramente establece los contornos exactos de uno de los más importantes mitologemas de la historia de la religión griega, la ejecución del mito, que también fue proclamado en los misterios eleusinos. En el poema homérico, aunque el mitologema le era conocido, se renunciaba a la proclamación. En la *Odisea* se dice (11, 320) que Teseo no podía haberse llevado secuestrada a Ariadna demasiado lejos, ya que Artemisa la mató en la isla Día por indicación de Dioniso. Otto reconoció en estos hechos la analogía con la historia de Corónide, madre de Asclepio. Asesinada por Artemisa, por orden de Apolo, por haberle sido infiel a él, al padre de su hijo. Estos razonamientos también marchan paralelos a este increíble acontecimiento, del que el mitologema informa en lo esencial con una equivalencia

absoluta. Asclepio nació en la hoguera de Corónide: Apolo arrebató al niño de los brazos de la madre muerta. El mitologema relata el culto de Ariadna en Chipre, que murió allí durante el puerperio. Sin embargo, en uno de los actos sacramentales de este culto, un joven imitaba las contracciones del parto. En cierto modo se las arrebató a ella, para así poder interpretar el papel de Zeus. Ya que Zeus hizo algo parecido en el nacimiento de Dioniso: después de que a ella se le adelantara el parto de su hijo Dioniso, no a causa de una hoguera, sino en el fulgor del fuego de los rayos, se hizo cargo del embarazo de Sémele, y lo llevó hasta el final.

El nacimiento en la muerte: esto es lo que se pregona en este mitologema. ¡Un mito ciertamente nada homérico! Solo el nombre del dios, cuyo nacimiento es un nacimiento semejante, suena cada vez distinto, y lo imposible lo integra con coherencias, en las que aparece como posible, como tal vez la curación de una enfermedad mortífera sea muy posible en el ámbito de Asclepio. En el culto de Ariadna en Chipre se repitió el nacimiento de Dioniso, aunque el niño no nos sea nombrado. Dioniso no nació solamente en la muerte en su historia del nacimiento tebano, sino que también lo hizo en la variante órfica de transmisión más tardía: como hijo de Perséfone. Si esta versión no descansara sobre una transmisión antigua, entonces debería ser la traducción del nombre de Sémele al griego: en lengua frigia significaba «la Ctonia, la del inframundo», es decir, Perséfone.¹ Relacionada con el fuego que consumió a Sémele y a Corónide en la hoguera —de la que nació Asclepio—, aparece como otra forma de expresar el estado en el que tiene lugar el milagroso nacimiento: el ámbito de la reina del inframundo, el reino de los muertos. Y este suceso, justamente, el nacimiento de un niño divino en el reino de los muertos, un hijo de la gran diosa del inframundo, *un nacimiento en la muerte*, fue anunciado por los hierofantes en los misterios eleusinos.

Esta proclamación podrá leerse en el último capítulo (pág. 113). Los estudios que aquí se presentan sobre Asclepio, aun

sin pretender que fuera el objetivo, ya convergían en la dirección de este mitologema: el cumplimiento del mito de un milagroso nacimiento en la muerte, que en el mito de la curación, en el mito de Asclepio, tomó un giro hacia lo helénico para convertirse en *religio medici*, en la religión del médico griego. La libre y flotante convergencia corresponde a la forma no dogmática de estos estudios, y aquí los dejamos tal cual están; basta que hayan sido confirmados a través de los contornos del mitologema base y que puedan ser demostrados con exactitud. Que el nombre de Ariadna aparezca unido a este mitologema es un hecho que también corresponde a un significado cronológico propio. De este modo Corónide se muestra como una repetición, no solo de Sémele, sino igualmente de Ariadna, porque a ambas se las conoce con el doble nombre que expresa tanto su naturaleza divina como la mortal: Corónide también se llamaba Egle, y Ariadna también se llamaba Aridela. Esto les convenía a las diosas, y posiblemente a una determinada diosa de la que, por aproximación, se hablará asimismo en los diferentes estudios. Pero Ariadna recibía ofrendas de miel en Cnosos, como *labyrinthoio potnia*, como «señora del laberinto», y su culto, que fue atestiguado en el siglo xv en Creta, probablemente se convirtió en el culto de la diosa del inframundo de los cretenses.² La historia en la que Corónide, en la muerte, parió un hijo de Apolo igual al padre, Asclepio, puede ser una historia más tardía que la de Ariadna, en la que Dioniso la convirtió en madre pariendo a un hijo en la muerte: de todas formas se trata de la misma historia sagrada prehelénica.

Una explicación a por qué en los estudios sobre Asclepio, en lugar de consultar la tradición mitológica, se da preferencia a la invención de los orígenes imaginarios, son las consideraciones cronológicas, que se apoyan sobre el hecho de tomar la cronología de nuestras fuentes mitológicas y la historia de los contenidos mitológicos, de los mitos y sus realizaciones básicas, los mitologemas. Lograr una correcta cronología, basándose

en la razón de los contenidos, es del todo posible.³ Queda claro, en lo que se refiere al contenido, que en la historia del nacimiento de Asclepio se repite un mitologema no homérico, y probablemente también prehomérico. Lo que hubiera resultado complicado en una época en la que el mitologema era doblemente válido: para Eleusis, por un lado, y para la religión de Dioniso, por el otro, como un mitologema propio y en parte también como un mitologema básico, mantenido en secreto y, en cierto modo, recluido hasta áreas especiales de los dos cultos (ya que el culto a Dioniso era asimismo un culto medio secreto). Podremos observar, paso a paso, la convergencia entre ambos cultos.

La otra razón quizá incumbía al temor general. En una pequeña retrospectiva de la historia de la investigación mitológica, Otto constataba —en su libro *Teofanía*, dedicado al espíritu de la religión homérica, pero en absoluto al fenómeno de la entera religión griega antigua— que la investigación mitológica auténtica había recibido un golpe mortal con la disputa desencadenada por la simbología de Creuzer, que no debía volver a despertar hasta nuestros días. Con esta constatación se pronunció, aunque de un modo simplificado, sobre el estado de las cosas. Atribuir los mitos a las enseñanzas sacerdotales secretas fue un experimento fallido por parte de Creuzer, y la refutación de sus errores solo admitía negaciones que no conducían a ningún comienzo fructífero. Bajo el falso nombre de «simbólico» había surgido el antiguo «alegórico», un sucesor tardío de los sofistas griegos, que habían iniciado la reducción de la mitología a algo diferente: a las enseñanzas concernientes al hombre y al mundo. El auténtico simbólico, Goethe, alrededor de 1810, rechazó tanto a Creuzer como al antisimbólico Voss. Fue el único que en aquella época reflexionó con suficiente rigor acerca de los símbolos y les atribuyó el sentido que verdaderamente tuvieron en las religiones antiguas.⁴ La escena del Egeo en el *Fausto* II es un ejemplo de su mitología y también merece ser considerada por los estudiosos.⁵ Pero ni su estilo, ni sus eventuales observaciones sobre el

símbolo y la alegoría (una es mencionada en la nota 51), ejercieron un efecto sobre la investigación mitológica.

No son solo los procedimientos de Creuzer los que provocan motivos para sentir temor, sino también los de aquellos que le siguieron en su modo de investigación mitológica, cuando la determinación o la capacidad de un nuevo comienzo elude la decisiva inmediatez de la materia. Al menos Creuzer, aun si su estimación solo representa un malentendido, no subestimaba el significado religioso de la mitología. Pero fue el que inició «la reducción hacia algo distinto» en una época reciente, y aquellos que lo siguieron, en el fondo, hicieron lo mismo. Se continuó con la reducción a los fenómenos naturales, a las reflexiones erráticas o a las formas de pensar especiales y a los inventos poéticos, a las normas sociales y a los procesos psíquicos inconscientes —siempre enfocada hacia algo distinto, en la búsqueda de algo simple escondido tras la riqueza y versatilidad de la mitología o tras la nada—. Ya que también concurría el objetivo de demostrar que en la mitología no había nada, ningún sentido que invitara a la reflexión, o quizá, en el mejor de los casos, solo una utilidad práctica, una intención de clasificar, de catalogar, de explicar. El alegórico y sus concurrentes, el antialegórico y el antisimbólico en su representación positivista, fueron los que una y otra vez registraron el objeto basándose en un principio cronológico erróneo, y los que lo catalogaron como historia imaginaria de la evolución y renunciaron de antemano a hablar de tradición mitológica —una tradición antigua entre otras— sirviéndose de una interpretación adecuada. El concepto positivista de los mitos se explayaba más en negaciones y advertencias sobre lo que no debía buscarse en la mitología. Eran conclusiones falsas derivadas de reducciones malogradas, cuyo error principal consistía en querer mostrar, como si fuera el único verdadero, un aspecto aislado de la mitología.

Todo esto también motivaba un nuevo inicio, a causa del enfrentamiento de la literatura con la mitología, con las equivocaciones, con las afirmaciones parcialmente ciertas que allí

se expresaban, destacando incluso aquellas verdades ya expresadas por la misma mitología, para apartarse del empleo de la tradición en favor de la teoría, que, ciertamente, también es imprescindible, pero no concierne al presente libro.⁶ Aquí solo se quiere recordar aquella analogía —de la *Introducción a la esencia de la mitología*— en la que creí poder basarme para un nuevo inicio, sin tener que soportar el lastre motivado por la herencia angustiante de la investigación mitológica. Se trataba de la analogía de la mitología y la música. Una analogía en la que, gracias a las observaciones expuestas por Otto en su libro *Las musas y el origen divino del canto y del habla* (1954) se puede profundizar esencialmente. Reproduzco aquí sus palabras sobre la música del reino animal —«la música original», por así decirlo—, para ilustrar mejor las ideas sobre la mitología que se defienden en los siguientes estudios referidos a Asclepio.

Dondequiera que aparezca la más simple cadencia musical, la criatura viviente se siente en un estado totalmente diferente de cuando oye un mero grito repentino. Y cuando nos preguntamos por el significado de la musicalidad original, este es el estado que importa. También está presente en muchos casos en el canto de los animales, se basta a sí mismo, y no está al servicio de ningún fin ni espera ningún efecto. A estos cantos se los conoce, y con razón, como representaciones de sí mismos. Emergen para expresar su esencia, como una necesidad primogénita de la criatura. Pero esta representación de sí mismo requiere un presente hacia el que dirigirse. Este presente es el entorno natural. Ninguna criatura existe por sí sola, todas están en el mundo, y esto significa que cada una está en su propio mundo. La criatura que canta se representa, pues, en su mundo y para su mundo. En tanto que se representa, se percibe, y alegremente hace su llamada y la acoge con júbilo. Así se alza la alondra hacia vertiginosas alturas por el pilar de aire que es su mundo y, sin otra finalidad, canta la canción de sí misma y de su entorno. El lenguaje de su propio ser es, al mismo tiempo, el lenguaje de la realidad del mundo. En sus cantos

resuena un conocimiento viviente. El hombre que hace música posee, sin duda, un entorno natural más amplio y rico. Aun si, en el fondo, el fenómeno es idéntico. Él también tiene que expresarse a sí mismo con sonidos, sin otra finalidad, y tanto da si es escuchado por los demás o no lo es. Sin embargo, la representación de sí mismo y la revelación del mundo, son aquí igualmente una sola y misma cosa. Mientras se representa a sí mismo, la realidad abarca todo su ser, y se expresa a través de sus sonidos».

La relación descrita entre la propia representación y la revelación del mundo debe entenderse como una parábola, y esta relación es la única que puede servirnos de parábola, pero no el hecho de ponerla en práctica. El canto de los hombres y de su mundo es la parábola para «la mitología originaria». La mitología es la representación del hombre —en la religión dionisiaca incluso se la conoce como representación del ser vivo— y asimismo es la revelación del mundo. El propio existir del hombre, y la realidad que abraza todo su ser, se expresan en ella al mismo tiempo, en la propia forma de ser de la mitología, que no es la de la música u otro arte, ni la de la ciencia, ni la de la filosofía. Nada humano y nada del mundo que nos rodea es excluido de la mitología, aun si es representado de otro modo, como objeto de observaciones astronómicas o de la investigación psicológica. Pero todavía hay más. Que no consideremos válidos los límites con un único aspecto y que prefiramos la tradición a una indemostrable hipótesis del origen no son teóricas suposiciones en este libro.

El texto de los estudios sobre Asclepio, tal y como surgió del estudio de la tradición en los años 1943-1947, se repite en lo que ahora sigue. Principalmente, se trató de una tarea filológica, un intento de exégesis de las fuentes y de los monumentos, en el sentido de aquella atribución que yo había señalado —en mi *Apollon* (3. ed., Dusseldorf, 1953, pág. 87)— como

tarea de la ciencia de la Antigüedad clásica: la conducción a un retroceso a las tierras antiguas, observadas directamente en las realidades del propio modo de ser de la Antigüedad. No es el intento de servirse de los métodos de la psicología junguiana. De cómo se trata un tema del mismo ámbito en la escuela de Jung, nos lo muestra el libro de C. A. Meier: *Antike Inkubation und moderne Psychotherapie*, estudio del Instituto C. G. Jung, Zürich, 1949. Aunque la base filológica firme sea una exigencia obvia para las tres formas de estudios sobre Asclepio —tanto para la forma de Edelstein y Hausmann, como para la de C. A. Meier y para la mía propia— no dejan de ser tres caminos distintos, de los cuales solo cabría esperar que converjan.

En este prólogo, a pesar de todo, debo ocuparme otra vez del texto que fue la base de mis estudios y una verdadera pre-ocupación filológica. Se trata del canto de Isilo de Epidauro, cincelado en piedra y expuesto en el santuario de Asclepio. Jamás hubiera aceptado el poeta y donante, con una errata que tergiversara el sentido, la inscripción del escultor al que había hecho el encargo; y aún menos la hubiera expuesto. El texto, como base de mi interpretación, es bastante seguro (pág. 66). Sin embargo, una falta de ortografía no impediría a los griegos la lectura correcta, ni siquiera una imperfección de la piedra hubiera sido un motivo para la devolución. Siendo así, ahora creo que las dos líneas, en las que Wilamowitz —con E. Kallinka en Diehl: *Anthologia Lyrica* II², 1942, 6, 116; y Hiller von Gärtringen, *Athenische Mitteilungen* 67, 1942, 230 y ss.— había notado el «balbuceo» de Isilo, deberían leerse de la siguiente forma:

ἐκ δὲ Φλεγία γένετο, Αἴγλα δ' ὀνομάσθη.
τόδ' ἐπώνυμον· τόκ' ἄλλως δὲ Κορωνίς ἐπεκλήθη.

Y fue engendrado por Flegias —y su nombre era Egle— su segundo nombre era este, pero en aquel tiempo se la llamaba generalmente Corónide.⁷

Para poder avanzar en nuestros conocimientos, deberemos desear sobre todo que las excavaciones del profesor J. Papadimitriou, que ya dejaron al descubierto el templo de Apolo Maleatas sobre el santuario de Epidauro, con sus imponentes cimientos de restos micénicos, prosigan en el mismo Hierón. Solo entonces se tendrá una visión verdaderamente justificada de la historia de la religión de Asclepio en Epidauro. La idea que hoy tenemos no deja de ser muy incierta. Del pequeño hallazgo, del que doy cumplida información en la pág. 75, hablaré más ampliamente en el suplemento de mi libro *En el laberinto* (2. ed., Zúrich, 1950, pág. 61). Y en lo que se refiere al objeto, en mis dos nuevas visitas a Hierón no he podido encontrarlo. Pero aún puede aparecer. La confirmación última de Apolo, de la idiosincrasia del dios del sol, que de ninguna manera excluye sus otros aspectos, la aportó W. F. Otto en su tratado *Apollon*, en la revista *Neues Abendland* 4, 1944, 80. Una extensa monografía de la pequeña divinidad vestida con un *cucullus* (pág. 44-57) está expuesta en W. Deonna: *De Telesphore au «moine bourru»*, Collection Latomus 21 (Berchem-Bruselas, 1955). La arqueología nos ayudará en el camino hacia el pasado. Hacemos bien en contenernos frente a cualquier hipótesis —esto es especialmente válido en el caso de Grégoire, Goossens y Mathieu, en su libro *Asklepios, Apollon Smintheus et Rudra* (Bruselas, 1950)—, antes de que la azada nos facilite los paseos por los estratos más profundos.

Doy las gracias a la Ciba Aktiengesellschaft, de Basilea, porque el libro reaparezca con sus imágenes originales, así como por la propia reaparición, a la Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, de Darmstadt.

Ascona, Suiza; Casa del Sol, 9 de septiembre de 1956

Las observaciones histórico-religiosas, que aquí se publican con el título *El médico divino*, están estrechamente relacionadas con la historia de la medicina. Las transmisiones referidas a

Asclepio —en las que los médicos griegos veneraban a su padre original—, y aquellas sobre Apolo, su propio padre, sobre Quirón, su profesor, y sobre su hijo Macaón, todo cuanto sabemos de ellos, de sus familiares médicos-dioses y de los héroes de la mitología, todo lo que sabemos a través de los monumentos de culto, pertenece a un área que linda con la investigación mitológica, la arqueología, la psicología de la religión y la psicología de la medicina, que, en cierto modo, nos facilita el intento de avanzar hacia los «estratos prehistóricos» de la profesión médica.

Este es el motivo por el cual el autor eligió un procedimiento arqueológico, al mismo tiempo que psicológico. En lo que respecta al lugar y época, inicia su conducción en el nivel que está más cercano, deja que los lectores miren a su alrededor para familiarizarse con lo desconocido, y con cada una de las cinco observaciones, en cierta forma, elimina una capa, para así poder llegar a otra más profunda.

El marco de estas *promenades mythologiques* —si me permiten llamarlas de este modo, parafraseando el modelo tan famoso y muy querido de las *promenades archéologiques*— fue determinado por la iniciativa de tratar acerca de Asclepio y sus principales lugares de culto. De modo que no se presenta todo el material de los estudios arqueológicos y filológicos, sino una muestra del empleo de la investigación mitológica desde un punto de vista propio. Sin embargo, al autor le ocurrió algo similar a lo que habitualmente ocurre en los paseos arqueológicos guiados: mientras intentaba despertar el interés hacia algunos de los objetos que mostraba, estos se revelaron más interesantes para él que para sus acompañantes. Al pensar en sus lectores, sobre todo en las figuras de los médicos interesados en la psicología, y en la de los amantes de la Antigüedad, el autor siempre se ha sentido muy estimulado. Es consciente de que solo está en el principio de una presentación que abarque real y exhaustivamente el círculo de los dioses, el de Apolo, Asclepio e Higia, y que pueda satisfacer todas las exigencias.

El autor quiere mostrar su agradecimiento a la Ciba Aktiengesellschaft, de Basilea, como patrocinador de sus investigaciones, así como agradecer su contribución a esta publicación.

Tegna, Locarno, Suiza, agosto de 1947

TABLA CRONOLÓGICA

Desde el 1500 a. C. - Existencia demostrable de la mitología griega, a cuyo florecimiento en Tesalia pertenece el centauro Quirón, propagador de la medicina y maestro de Asclepio. Véase «Los orígenes en Tesalia», página 113.

Anterior al 600 a. C. - Florecimiento de la poesía homérica y hesiódica, las más antiguas fuentes del médico Asclepio y de su familia. Véase: «Médicos héroes y el médico de los dioses en Homero», página 89.

600-400 a. C. - Florecimiento de la familia médica de los asclepiadas en Cos; aproximadamente entre los años 460-377, duración de la vida de Hipócrates, poco después de la fundación del santuario de Asclepio en el bosquillo de Apolo Cipariso. Véase: «Los hijos de Asclepio en Cos», página 77.

500-300 a. C. - Primer florecimiento del santuario de Asclepio en Epidauro. En el año 420, fundación del culto filial en Atenas; alrededor del 300, inscripciones de las «Curaciones de Apolo y Asclepio» y del peán de Isilo de Epidauro. Véase: «Las curaciones en Epidauro», página 41.

291 a. C. - Fundación del culto filial en la isla Tiberina de Roma, paso decisivo para la divulgación posterior del culto de Asclepio en el Imperio Romano. Véase: «Asclepio en Roma», página 29.

ASCLEPIO EN ROMA

El visitante de Roma suele hacer un hermoso paseo bordeando las orillas del Tíber hasta llegar al Ponte Garibaldi, y después, algunos pasos más allá, en la dirección del Aventino, llegar de un modo imprevisto al santuario desde el cual el efecto sanador del dios médico griego irradiaba todo el Imperio Romano. Allí, en el Lungo Tevere dei Cenci, uno se encuentra súbitamente frente a la isla hospital, la Isola Tiberina, en la que, al lado de los hospitales, está situada la iglesia de San Bartolomeo [il. 1]. Iglesia y hospital representan, una al lado del otro, la herencia de un antiguo Asclepeion: el entero recinto era un lugar de culto único en su forma.¹ En la punta sur de la isla, si se mira atentamente, se descubren los restos del antiguo reborde en piedra traventina [il. 2]. El que confirió a la isla su aspecto de barco [il. 3], en memoria del viaje del dios sanador, desde su patria griega de Epidauro hasta Roma. En el muro traventino aún es visible una parte del relieve de Asclepio —conocido como Esculapio por los romanos— y una serpiente enroscada alrededor de un bastón. En el interior de la iglesia insular se encuentran columnas de antiguos templos. Y aún se puede descubrir algo más que no corresponde exactamente a la casa de un dios cristiano: la boca de un manantial en medio de los peldaños que conducen al presbiterio. Su interior está ornamentado con pinturas del siglo XII, pues la actual iglesia de San Bartolomeo no fue construida hasta, aproximadamente, el año 1000. Sin embargo, tan particular ordenación coincide con un «secreto del templo», del que se había hablado al viajero griego Pausanias. En Epidauro, cuando preguntó por qué no traían al templo agua o aceite para el cuidado de los fragmentos de marfil de la estatua de Asclepio, los sacerdotes le

respondieron que la imagen de culto reposaba sobre la boca de un manantial.² Y, aunque en el momento de excavar en el santuario no volvieron a dar con él, al parecer este tipo de manantiales casi siempre formaban parte de los requisitos de los templos de Asclepio.

Desde la iglesia y los hospitales de la isla Tiberina, en cierto modo un monumento único, viviente, del culto a Asclepio, nuestro paseo debe conducirnos hasta el dios en el que los médicos antiguos reconocieron la fuente y la imagen original de su profesión, su precursor espiritual y corporal. Antes de tomar este camino consideremos, no obstante, lo que significa la creencia de los médicos antiguos en su padre Asclepio, así como su relación de descendencia que es observada con tanta seriedad. Los representantes de la medicina clásica griega, la que floreció en el Este helénico, sobre todo en las islas de Cnidos y Cos, y entre ellos también Hipócrates —conocido como Hipócrates el Grande para diferenciarlo de sus nietos y parientes del mismo nombre—, eran miembros de una única familia, de una estirpe de médicos. El juramento de los médicos, que nos ha sido transmitido a través de una colección de manuscritos de Hipócrates, obligaba a todo aquel que quería ejercer esta profesión a considerar como padre al profesor de medicina, y como a hermanos a los hijos del profesor, a los que, como si fuesen hijos corporales, debía informar gratuitamente de las enseñanzas.³ El arte de sanar se transmitía por línea genealógica, de padres a hijos, y fuera de esta línea, los estudiantes de pago, ocupaban solo el segundo lugar y debían pronunciar el mismo juramento que aquellos, convirtiéndose así, en cierto modo, en hijos adoptivos y miembros de la misma gran familia. Asclepio fue considerado el padre de la estirpe de médicos. Todos los médicos griegos, según su propia creencia, provenían de él, y esta es la razón por la cual también se les conoce como asclepiadas, «hijos de Asclepio».

En esta genealogía viva, puesta en práctica por cada médico, debe prestarse atención a dos hechos relacionados: de una parte, un dios-médico, el Asclepio de los sueños, de las visiones,

las imaginaciones mitológicas y de culto; y, por la otra, una *techne* (τέχνη), un saber y un poder transmitidos como tradición familiar y a la vez dados en herencia por el padre al hijo en forma de don. La conservación de una técnica aprendida por la transmisión y el firme y consciente mantenimiento de la idea de la descendencia, como condición previa de aquella τέχνη del «arte», van de la mano. La forma de expresión antigua para esta conducta era la de una genealogía mítica y el correspondiente culto familiar. Así pues, el dios creador, el padre de la estirpe, más que la fuente del saber transmitido, es la base individual para un don heredado, contemplado como figura divina. La figura del dios-médico Asclepio, en este caso, debería reflejar algo de los orígenes más profundos de la medicina griega. Si esto solo es el avance de una alusión generalizada, de todos modos debería ser capaz de dar un sentido especial al quehacer histórico de una divinidad antigua.

La llegada de Asclepio a Roma fue un acontecimiento histórico, instructivo en todos sus pormenores y sobre todo en su legendaria ornamentación. Es una muestra del dios en su propia atmósfera, cuyos elementos pueden ser buscados en Grecia hasta sus orígenes más tempranos. Las fuentes relatan el desarrollo del acontecimiento, el traslado de una serpiente sagrada desde Epidauro hasta Roma, y son coincidentes en lo esencial.⁴ En los años 295-293 a. C., Roma fue castigada por la peste. El antiguo modo de conceptuarla, así como su forma de expresarlo, equiparaba esta enfermedad a los efectos de un incendio: la peste «abrasaba», dice Livio, refiriéndose a su devastación.⁵ Y el griego presente en el trasfondo a los cuerpos carbonizados por el fuego interior, y también al encolerizado Apolo en el trasfondo de las piras en las que son quemados los cadáveres. Las siguientes líneas⁶ están escritas al principio de la *Iliada*:

... el arco de plata dejó oír su terrible chasquido.

Al principio solo disparaba contra los mulos y los ágiles
perros;

pero pronto sus mortíferas saetas alcanzaron a los hombres,
y por todas partes
empezaron a arder piras colmadas de cadáveres...

En estos casos se recurría a Apolo, conforme al antiquísimo principio de la homeopatía, que en la Antigüedad se conocía como una famosa sentencia de un oráculo del mismo Apolo: «Quien hiere también cura».⁷ En el santuario de Apolo de Claros hay inscripciones que guardan las respuestas del dios cuando le imploraron su ayuda contra una plaga.⁸ El oráculo, antes que nada, exigía la colocación de una estatua de Apolo, es decir, exigía la presencia del dios en la figura en la que los mencionados versos de la *Ilíada* lo describen. Una imagen griega del siglo IV, cuya copia es conocida como *El Apolo de Belvedere*,⁹ nos muestra al dios que mata, purifica y cura [il. 4].

Cuando los romanos, en el año 293, preguntaron a su propio oráculo apolíneo, los *Libros sibilinos* les dijeron que debían invitar a Roma a Asclepio de Epidauro. Tal consejo hubiera resultado impensable si Asclepio no hubiera sido conocido, ya en aquel tiempo, en Italia, y hasta en la misma Roma, como un dios sanador que en esta función representaba a Apolo. El traslado de una nueva y poderosa divinidad desde el extranjero a Roma, requería un ceremonial complicado —es decir, *religioso*—,¹⁰ que debía llevarse a cabo con esmero y atención. Por el momento solo se le dedicó un día de oración a Asclepio, ya que la ciudad aún continuaba en estado de guerra. No fue hasta el año 291 cuando, finalmente, bajo el mando de Q. Ogulnio, se enviaron diez hombres a Epidauro para que trajeran al dios a Roma. Las características esenciales de este proceso ceremonial destacan de un modo significativo en el relato poético de Ovidio, en el libro XV de las *Metamorfosis*. En primer lugar, la idea de que la curación, aunque no de una forma inmediata, parte de Apolo. Ovidio enfatiza este pensamiento sustituyendo los *Libros sibilinos* por la mayor autoridad apolínea, a través del propio Delfos:¹¹

Cuando, cansados de funerales, advierten que nada pueden los recursos humanos, nada las artes de los galenos, buscan el auxilio del cielo y acuden a Delfos, ombligo del mundo y oráculo de Febo, e imploran al dios que con salutífero oráculo se digne a socorrerlos en su desgracia, y ponga fin a los males de tan gran ciudad. Tanto el lugar como el laurel y la aljaba que porta el dios temblaron a la vez, y desde el fondo del santuario el trípode dejó oír estas palabras que impresionaron sus aterrados corazones: «Lo que aquí buscas, romano, debiste buscarlo en lugar más cercano; búscalo ahora en lugar más cercano. No es Apolo quien os hace falta para mitigar vuestras penas, sino el hijo de Apolo».

Seguidamente el senado romano se informa de dónde se halla la sede del hijo de Apolo, pues este es presentado como un joven y aún desconocido dios, que ahora mismo se ha hecho cargo de la herencia del padre. El dios sanador ya no es el mismo Apolo, que también tiene el sobrenombre de Sanador y de Médico —para los romanos: *Apollo Medicus*—,¹² sino Asclepio, que es altamente venerado en Epidauro. La legación fue enviada allí con el encargo de los romanos de traer a este mismo dios a Roma. Pero el criterio de los epidaurios era manifiestamente otro. Para ellos, Asclepio siempre permaneció en Epidauro, aunque sin dejar de curar en todos aquellos lugares en los que se fundó un culto filial del dios, lugares a los que se enviaba una serpiente sagrada para officiar este menester. Ovidio lo describe basándose en la concepción romana del proceso. Los epidaurios, según él, tenían una opinión dividida: mientras los unos no quieren negar el auxilio a los romanos, los otros quieren guardar el dios para ellos solos. Finalmente, el que toma la decisión es el mismo Asclepio, en su propio estilo, que es el específico de Epidauro y, como suele hacer con el enfermo que duerme en su templo, se le aparece en sueños a Q. Ogulnio. El dios se presenta ante el campamento de los romanos:

Con el aspecto que suele tener en su templo,
y empuñaba con la izquierda un rústico bastón
y con la derecha se mesaba el pelo de su larga barba,
y con el corazón sosegado pronunciaba estas palabras:
«¡No temas! Iré y dejaré mis imágenes. Tú solo fijate bien
en esta serpiente que con sus anillos se enrosca en mi
bastón,
y no la pierdas de vista hasta que seas capaz de reconocerla.
En ella me transformaré, pero seré mayor y pareceré tan
grande
como deben parecer los celestiales cuando se transforman».

Asclepio se muestra a Ogulnio en sueños, tal y como está representado en su templo: la forma de aparición que plasman los escultores antiguos. Trasímedes lo había esculpido para los epidaurios como una figura entronizada en oro y marfil, y así es mostrado también por las monedas de Epidauro, esta imagen de culto con la serpiente delante de él [il. 5]. Asimismo conocemos otro vínculo del dios entronizado con la serpiente [il. 6]. Mientras en la época más floreciente de su culto, de la que da fe la larga lista de curaciones de Epidauro,¹³ y de la que ya habla Aristófanes en Atenas,¹⁴ la mayoría de las veces Asclepio era visto en los sueños de los enfermos que dormían en el templo, tal y como Ovidio lo describe. Así lo representan las más destacadas estatuas [il. 7]: la serpiente enroscada al bastón, y sobre él se apoya el dios. Ovidio permanece fiel a esta imagen humana de la divinidad, aunque al mismo tiempo describe su apariencia animal.

Los mismos epidaurios le piden por la mañana a Asclepio una señal:

... Apenas habían acabado de hablar, cuando el dios,
en forma de serpiente dorada con alta cresta, se anunció
emitiendo silbidos, y a su llegada hizo estremecer la estatua,
el altar, las puertas, el suelo de mármol y el techo de oro,
y se detuvo en medio del templo, erguido hasta el pecho,

y paseó en derredor su mirada centelleante de fuego.
El gentío es presa del pánico; el sacerdote, con sus castos
cabellos
ceñidos de blancas cintas, reconoció a la divinidad y dijo:
«¡Ahí tenéis al dios; es el dios!; evitad todos los presentes
las malas palabras y pensamientos. Sea tu epifanía, hermoso
dios,
benéfica, y ampara a los pueblos que practican tu culto».

Una epifanía muy poco griega para un dios que, por lo demás, es un hermoso dios griego. Pero precisamente por eso, es al mismo tiempo una ocasión única de observar el rasgo característico de la religión asclepiana, que la separa del mundo olímpico de los dioses homéricos. «Ctónico» sería la expresión antigua y, desde otro punto de vista, «numinoso» sería la denominación moderna. Denominaciones que abarcarían distintos aspectos de un mismo fenómeno, aunque siempre con *una* única percepción, mientras que aquí podrían coincidir varias al mismo tiempo. Un escritor inglés, D. H. Lawrence, precisa lo esencial, cuando refiriéndose al símbolo de la serpiente dice¹⁵ que alcanza tal hondura «que un leve rozamiento en la hierba puede incluso llevar al hombre más rígido y moderno hasta los estratos más profundos, aquellos que están más apartados de sus dominios». En el culto de Asclepio lo más profundo y recóndito del hombre se eleva hacia las superficies áureas, marfileñas y marmóreas de los templos griegos. Y es precisamente este, el culto que alcanza tamañas profundidades, el que ahora llega a Roma. El dios de la serpiente elige el camino del puerto de Epidauro y embarca por sí mismo en el navío de los romanos —así es como se nos explica—.

El viaje se realizó con el viento a favor hasta llegar a Antium. No es solo Ovidio el que narra cómo la serpiente abandonó allí el barco para descansar en un templo, también lo hace Valerius Maximus. Según Ovidio el santuario pertenecía a Apolo, mientras Valerius Maximus ya se lo adjudicaba a Asclepio. Sin embargo, el segundo relata que la serpiente permaneció tres

largos días colgada de una palmera en el atrio del templo. A través de este árbol, aún forastero en Italia, nos sentimos trasladados a una atmósfera apolínea. Nos recuerda a la palmera de Delos, en cuya cercanía nació Apolo.¹⁶ En un bosquecillo sagrado del norte de Grecia se criaban serpientes para honrar a Apolo, como «juguete» de los dioses.¹⁷ La especie de serpiente sagrada de Asclepio, conocida como *coluber longissimas*, era una serpiente de árbol que en el Sur alcanza una longitud de hasta dos metros. Sobre ella, en las descripciones de un amante de las serpientes,¹⁸ se puede leer: «Admiro los elegantes movimientos de su esbelto cuerpo, la reluciente cabeza del color amarillo bronceado que, como si fuera un trabajo cincelado en oro por un orfebre, inquietante se eleva y hunde moviendo la lengua». Un animal así, sobre un árbol solar —esto era la palmera para los griegos, por su nombre *phoenix* unido al sol por su color rojizo—, ya tiene muy poco de ctónico, muy poco del atributo que indica lo oscuro y subterráneo.

Que el santuario de Antium perteneciera a Asclepio o a Apolo, pronto se aclarará que no representaba una diferencia esencial. El mejor informado era sin duda Ovidio, cuando antes de la llegada de Asclepio a Roma ya mencionaba un templo de Apolo en la ciudad portuaria de Antium. El viaje en barco, tras de la sagrada visita a este templo, continúa hacia la desembocadura del Tíber. Allí comienza la entrada solemne del dios:

Allá corre a recibirlo un gentío, el pueblo entero venido de todas partes, matronas, senadores, y hasta las que vigilan tu fuego, troyana vesta, y con gritos de alegría saludan al dios.

Y por donde pasa la rápida nave contra corriente, chisporrotea el incienso en altares erigidos en hilera sobre ambas orillas y aromatiza el aire con sus humos, y las víctimas inmoladas entibian los cuchillos que les clavan.

Ya había entrado en la capital del mundo, en la ciudad de Roma;

se yergue la serpiente, mueve el cuello apoyado en la punta del mástil y busca en derredor un lugar adecuado para residir.

El río se divide en dos ramas circundando un paraje, isla es su nombre, y por cada una de las dos orillas extiende dos brazos iguales, quedando en medio la tierra; allí se dirigió, desembarcando del bajel latino, el reptil hijo de Febo, y recobrando su figura divina puso fin a la mortandad, y su llegada trajo de nuevo la salud a Roma.

El dios con la figura de serpiente, que Ovidio denomina la «phoebica»,¹⁹ es decir, la «apolínea», según toda la tradición legendaria, elige por sí mismo la isla Tiberina como sede. El devoto emperador Antoninus Pius (138-161 d. C.) hizo acuñar un medallón con esta efeméride [il. 8]. La elección del lugar, que de este modo fue considerada una providencia divina, debía tener una razón de ser más profunda de lo que comúnmente se supone. La elección de un determinado lugar de culto acostumbraba a apoyarse, en la Antigüedad, sobre un hecho religioso, que por regla general también encontraba su razón de ser a través de la mitología. ¿Qué fue lo que empujó a los romanos a elegir esta isla, que sin duda nunca fue considerada un lugar muy saludable, como un lugar de culto y como balneario consagrado a Asclepio? La orilla del Tíber, precisamente allí, se hundía de manera profunda, y cada vez debían ponerse en práctica medidas extraordinarias para evitar que el contorno de la isla se convirtiera en un terreno pantanoso. Todavía no hace un siglo²⁰ que Bachofen vivió este fenómeno, descrito por fuentes antiguas. Aun si las inscripciones que hablan de curaciones en la isla²¹ fueran ciertas, la ubicación geográfica deja claramente entrever que no fueron los motivos higiénicos sino los religiosos los que decidieron la elección. La isla del Tíber fue considerada un trozo de tierra religiosamente significativo: originariamente fue una isla flotante, según la tradición romana, que se había formado junto a los campos de Marte con un material especial, con el grano de cereal que se había tirado

al río,²² proveniente de la planta sagrada de la diosa Ceres. El vínculo con Marte y con la diosa Ceres indica la esfera de la muerte y el inframundo. No en vano el Campus Martius era un campo santo. Después de haberse formado, la isla se consagró a Fauno, una «divinidad lobuna» itálica antigua. Ya que «Fauno» significa «estrangulador»,²³ como el nombre de sus sacerdotes, «Luperci» solo es una forma derivada de *lupus*, lobo.²⁴ En la esencia del Fauno los romanos reconocieron al Pan griego, pero con un rasgo adicional aún más salvaje y depredador, que expresa lo lobuno, la oscuridad que todo lo engulle. En una de las inscripciones no se nombra a Fauno, sino a Vediovis junto a Asclepio en la isla: (AESCIV) lapio vediovi in insvla.²⁵ Vediovis o Veiovis, el Júpiter inframundano, que en los tiempos romanos más antiguos representaba a aquel Apolo griego que enviaba la peste y la curación. En las cercanías de Roma, en el monte Soracte, este dios del inframundo, que allí también se equiparaba con Apolo, y al que conocían como Soranus, era venerado por los sacerdotes, que en la lengua de los Sabinos se llamaban *hirpi*, «lobos».²⁶ Y, además, no faltaba la relación con el fuego, es decir, con el fuego purificador: los *Hirpi Sorani* saltan sobre el fuego. Un Apolo italiano, una divinidad muy ambigua en sus efectos mortíferos y curativos, pertenece a la isla Tiberina.²⁷ Corresponde, sin embargo, a la forma griega del dios que tensa el arco en la *Ilíada*, cuando es invocado por las vestales como Apollo Medicus, Peán Apolo, y cuando, «para el mantenimiento de la salud del pueblo», se le erige un templo específico.²⁸

Cuando se entra en la Isola Tiberina por el puente adornado con antiguos Hermes, al modo de los antiguos romanos, aquellos que habían traído la serpiente de Epidauro, uno debe sentirse como si fuera un poco un visitante del inframundo. La serpiente de Asclepio, junto a Fauno, debía iluminar aquí un mundo nocturno lobuno, y encarnar, no obstante, de alguna forma, la cálida luz de la vida con su cuerpo frío: una paradoja que se nos impone repetidamente en el curso de estas observaciones. En el culto a Asclepio, tal como Roma lo conocía

en la isla Tiberina, se confunden, casi de una manera inquietante, las fronteras de lo tónico-mortífero y los destellos del resplandor solar misterioso para aquel que desearía aferrarse a las divinidades griegas de Schiller, aunque tal vez algo menos al médico; misterioso para aquel que está acostumbrado a cierta media luz de vida y muerte, y también a espacios más higiénicos, en lugar de las construcciones de culto de la isla en la Antigüedad.