

DIOSAS Y CULTO EN ARCADIA:
LOS SANTUARIOS ARCAIZANTES FIGALOS

M^a CRUZ CARDETE DEL OLMO
Universidad Complutense de Madrid
ARYS, 6, 2003-5, 77-90 ISSN 1575-166X

RESUMEN

Los santuarios de Eurínome y la Deméter Melena en Figalía (Arcadia) se construyeron como ejes de un concepto de tiempo distinto del lineal, un tiempo que minimizara la oposición pasado-presente, exaltando el valor de una tradición que, lejos de residir en el pasado, se encarnaba en el presente. Y la base de este entramado religioso no es otra que la de cultos femeninos arraigados a la tierra que, sin recurrir a la violencia expresa, fijaban a la población a la comunidad, a sus sistemas de organización y poder y a sus elites, repartiendo roles de género muy difíciles de socavar, ya que se apoyaban en la tradición religiosa.

ABSTRACT

Eurínome and Demeter Melaina's sanctuaries (Phigaleia, Arcadia) were the axes of a non-linear concept of time, a time that clutched to the past to stop progress and build a new sense of time. They were built to create a time which reduced past-present opposition, encouraging the tradition understood as an alive present. The basis of that religious construction are female cults related to the earth. Without using physic threats or coercions, it was possible to affix the Phigaleians to the rules of their elites.

Fecha de recepción: ????

Fecha de recepción: ????

Figalía (al igual que la Parrasia, con la que configura la frontera suroeste arcadia) promocionó conscientemente su identidad como medio de definirse y defenderse frente a los peligros exteriores (guerras con Esparta y con la Élide especialmente) y frente a las posibles disidencias interiores. A partir del s. VII, Figalía comenzó una carrera por la supervivencia que le condujo, primero, a la construcción de su identidad por oposición a lo que se situaba más allá de la frontera que la separaba de Esparta y sus eventuales aliados y la unía a Mesenia y, segundo, a la reconstrucción continua de un paisaje que respondiera a sus distintas necesidades, un paisaje en el que los santuarios extraurbanos tuvieron una función identitaria muy importante.

El Apolo Basitas, un dios guerrero y político, encarnación de ideales masculinos, se instaló en lo alto del Cotilo en un binomio perceptivo con los santuarios de Afrodita y Ártemis, garantes del mundo femenino, también en el Cotilo. Al menos desde mediados del s. VII hasta mediados del IV, el complejo sacro del monte Cotilo constataba y advertía de la maldad del enemigo, ensalzando los valores militares para los hombres y los hogareños para las mujeres, así como la importancia de la tradición asociada a la guerra (Cardete 2003).

Por su parte, los santuarios de Eurínome y la Deméter Melena también se aferraron al pasado, intentando impedir el progreso del tiempo, construyendo un sentido nuevo del mismo. Fueron construidos para modelar un tiempo que volatilizara o, al menos, minimizara, la oposición pasado-presente, exaltando el valor de la tradición entendida no como pasado sino como presente vivo, y todo ello a través de cultos femeninos arraigados a la tierra. De este modo, sin necesidad de emplear en el proceso ni la coacción ni la amenaza física, se fijaba a sus constructores a la comunidad, a sus sistemas de organización y poder y a sus elites, repartiendo roles de género muy difíciles de socavar, ya que se apoyaban en la tradición religiosa.

I. SANTUARIOS ARCAIZANTES: EURÍNOME Y LA DEMÉTER MELENA

En el caso concreto de la frontera suroeste la utilización de las referencias espaciales del paisaje con vistas a retrasar el discurrir del tiempo -el paisaje como una plasmación del tiempo (Tuan 1977, 179)- es especialmente perceptible, sobre todo a partir del momento en el que Megalópolis toma posesión de la zona y se apodera de los cultos más tradicionales para sancionar su existencia, como si el mero hecho de existir hace largos años fuera el respaldo para la existencia futura. Pero antes incluso de que Megalópolis se hiciera con unas señas de identidad justificativas de su proyecto “panarcadio”, los territorios figalio y parrasio contaban ya con una serie de santuarios arcaizantes, deliberadamente nostálgicos, que tenían por función cohesio-

nar a una sociedad a través del principio de la permanencia y cuyos cultos estaban presididos por diosas, representantes idealizadas de lo femenino.

Los santuarios arcaizantes de la polis figalia, dedicadas a dos diosas de orígenes lejanos y misteriosos en la imaginación popular, Eurínome y Deméter Melena, están situados en su *chora*, en contraste con los templos cívicos de la acrópolis y el ágora, ocupados por deidades olímpicas clásicas presididas por el templo de la Ártemis y/o Atenea Soteira. Ambos albergan todos los tópicos del arcaísmo, fuertemente unidos a los tópicos sobre la naturaleza femenina, sin olvidar ninguno, en una sucesión tan perfecta que resulta “sospechosa”.

En primer lugar, son santuarios dedicados a divinidades femeninas, a diosas de los campos, de la fecundidad y la vitalidad, a esas diosas que tradicionalmente fueron equiparados con cultos arcaicos y lejanos en la memoria ya para los propios griegos. En la mentalidad figalia, por tanto, las mujeres conectaban con formas arcaicas de pensamiento y civilización que justificarían ideológicamente su exclusión de los asuntos públicos. Es la misma idea presente en la trilogía de Esquilo sobre Agamenón y sus hijos, especialmente en lo referente al enfrentamiento de Orestes con las Erinnias. El mundo de las Erinnias es un mundo femenino, oscuro, arcaico, violento, mientras que el de los dioses olímpicos, capitaneados por Apolo, es un mundo masculino, luminoso, presente y justo. Si las mujeres se someten a los roles masculinos, entonces pueden “salvarse”, penetrar en el mundo civilizado y servir a la comunidad, como ocurre con las Erinnias transformadas en Euménides. Si, por el contrario, la mujer persiste en su rebeldía, entonces será expulsada de la comunidad civilizada, ya que desprecia sus normas, impuestas por los hombres.

Segundo, las diosas que en ellos habitan se expresan a través de *xoana* teriomórficas¹, que para Pausanias marcaban arcaísmo (Rolley 1994, 23-24; Arafat 1996). Pausanias nos las describe con cierto detalle, pues a él le interesaban especialmente los cultos arcaicos, aquellos que estaban en la base de las sociedades que él visitaba y que desafiaban al tiempo, mayoritariamente cultos femeninos. En Pausanias se da el doble juego de la ambigüedad religiosa: los exvotos, estatuas y objetos custodiados en los templos se presuponen antiguos y valiosos, por eso se guardan con especial atención pero, al mismo tiempo, la propia sacrosantidad del santuario es la que acaba confiriendo vetustez a lo que en él se deposita (Arafat 1996, 10). Es el caso, por ejemplo, del santuario de Afrodita Urania en Citera, del que nos dice Pausanias que es “muy venerado y el más antiguo de los que hay de Afrodita entre los griegos; la diosa misma es un *xoanon* armado”². El argumento circular es extremadamente útil en estos casos, especialmente para un autor como Pausanias, que concibe la antigüedad de una tradición como garantía de su veracidad e importancia (Moggi 1993, 411-413)³.

¹ Paus. VIII 41, 6 y VIII 42, 4.

² Paus. III 23, 1.

³ El *xoanon* de Pausanias está cargado de antigüedad; la pátina de los siglos y la tradición va unida en Pausanias a este término más que a cualquier otro (Arafat 1996, 55), pero será finalmente el mundo cristiano el que configure el *xoanon* como una primitiva estatua de culto, una idolatría de los tiempos antiguos que pierde fuerza con el correr del tiempo, diluyéndose en una maraña de

Tercero, ambos santuarios se encuentran fuera del núcleo cívico en un emplazamiento peligroso, agreste, incivilizado y rudo: el de Eurínome en la confluencia de dos ríos, lugar calificado por Pausanias como “áspero” y de “difícil acceso”⁴ y el de la Deméter Melena en una cueva⁵.

Cuarto, ambas diosas están indisolublemente unidas a Figalía primero y al resto de la Arcadia después y apenas son conocidas fuera de ella. Ejercen, por lo tanto, como una muestra más de exclusividad, de esa identidad que hace única a Figalía frente a las comunidades que la rodean y la obliga a autoafirmarse como distinta.

La tradición juega un papel esencial en la conformación del tiempo humano, sustancial, alejado de nuestro concepto abstracto y cronológico (Shanks y Tilley 1987, 36; Bradley 1991, 209; McGlade 1999, 141-143). Aquello que se remonta a la noche de los tiempos posee un peso especial, un aura de poder difícil de contrarrestar y fácil de aceptar y defender. Quienes se creen en posesión de la verdad siempre recurren a sus antepasados para justificar dicha verdad y, al recuperarla para el presente, la transforman, la contaminan, la reconstruyen, la manipulan. Eso es lo que hizo Figalía. Recurrir a sus antepasados, a sus tradiciones, a las creencias ancestrales que la nueva sociedad, estructurada siguiendo un modelo de polis (Cardete 2005b), necesitaba modificar, adaptar a las nuevas circunstancias y, para ello, construir la nueva mientras parecía antigua.

Ahora bien, los figalios que adoraban a estas diosas no se sentían fuera del tiempo que les correspondía, ya que no estaban aferrados a una línea temporal como la nuestra. Ellos construyeron su particular marco espacio-temporal para protegerse, para concebirse seguros y poderosos y, en dicho marco, la Deméter Melena y Eurínome tenían un sentido pleno. No eran rasgos del pasado, no eran extrapolaciones ni anacronismos, sino parte del paisaje que habían decidido construir, elementos constituyentes del “sense of place” que une emocionalmente a un individuo a su entorno y maquilla con cierto sentido de la permanencia e incluso de la inmovilidad el cambio perpetuo del paisaje para crear, de ese modo, una mayor ficción de seguridad (Tuan 1977, 179; Children y Nash 1997, 1).

IA. EL SANTUARIO DE EURÍNOME

Pausanias nos cuenta que los figalios adoraban a una diosa con cola de pez llamada Eurínome, a la que consideraban un sobrenombre de Ártemis. Un día al año (siempre el mismo) se abría el santuario para celebrar a la diosa con sacrificios públicos y privados. Eurínome, siempre según Pausanias, tenía por estatua de culto un

léxicos a partir de finales del s. IV d. C. (Donohue 1988, 149-172). La historiografía moderna la ha recuperado, tiéndola del significado parcial que le otorgaron fuentes como Pausanias y Clemente de Alejandría y desvirtuando, por tanto, la complicada convergencia de alusiones de la palabra antigua (Cardete 2007). Es este un ejemplo más de cómo nuestra proyección cultural, social y personal crea historia, tan ficticia o tan verídica, a efectos prácticos, como los hechos acaecidos en el pasado lejano que intentamos aprehender (Veyne 1987).

⁴ Paus. VIII 41, 4.

⁵ Paus. VIII 42, 1. Ninguno de estos santuarios ha sido hallado.

xoanon atado con cadenas de oro que representaba a una mujer hasta los muslos y desde aquí un pez⁶.

En esta descripción de Pausanias se mezclan las referencias cultas (Eurínome como hija de Océano) con las creencias populares (la diosa encadenada) para trazar la imagen de una deidad posiblemente muy antigua o, al menos, eso hacen suponer la localización de su santuario y el teriomorfismo de su imagen cultural. Pausanias no niega la existencia de dioses olímpicos con rasgos teriomórficos; de hecho, le interesa tanto una de esas deidades, la Deméter Melena de Figalía, como para marchar hasta la ciudad y localizar su culto. Sin embargo, no termina de creer la leyenda que unifica a Ártemis y Eurínome en una única deidad. Él deja claro que son los figalios quienes así lo defienden.

El culto de dioses encadenados no es una novedad en Grecia y continúa practicándose en nuestros días a lo largo de la cuenca mediterránea. Pausanias mismo relata con cierto interés el caso de otros dioses encadenados, apresados por los humanos para que no puedan escapar de las obligaciones debidas a sus adoradores⁷. La deidad tiene una responsabilidad para con aquellos que le rinden pleitesía; no puede huir del lugar donde se le tributan honores sin haberlos retribuido, así que las cadenas funcionan, de alguna manera, como recordatorio permanente y cuasi mágico de aquello que la comunidad no sólo espera, sino que exige, al dios (Loucas-Durie 1987-1988, 405). Otra posibilidad no excluyente es que las cadenas fueran un modo de controlar la fuerza terrible de una diosa con carácter ctónico, que podría castigar duramente a la comunidad si así se lo propusiera, lo que la uniría aún más con la imagen de la Deméter Melena (Moggi y Ossana 2003, 484) y con la imagen tradicional de la mujer en gran parte del mundo griego, que las catalogaba como seres celosos, violentos e incapaces de controlar sus pasiones, como les ocurre a los niños, con quienes comparten cierta incapacidad para la independencia y la vida pública. Lamentablemente su sentido último no es posible de recuperar.

Es cierto que la Arcadia antigua era interior por completo, sin un solo punto de conexión con el mar, pero hay que tener en cuenta que el santuario de Eurínome se encuentra en la confluencia de los dos ríos más importantes de Figalía, el Límax y el Neda, y que este último era navegable a tramos en época antigua. La presencia de una diosa con cola de pescado en un escenario de este tipo no tiene por qué resultar extraña. Las características de Eurínome, su vinculación acuática (que no marítima) configuran paisaje, al igual que lo hacen el Neda y el Límax, dos canales importantes de la economía figalia. La cola de pescado de la diosa puede ser, por un lado, un símbolo de su vinculación con las necesidades económicas de la comunidad y, por otro, una plasmación de la voluntad del arcaísmo figalio, un elemento más del mapa mental de Figalía, que revivía en sí misma, en su territorio, en sus paisajes, el pasado y la tradición de los tiempos antiguos, convirtiéndolos en historia viva.

El desarrollo histórico pudo terminar relacionando de algún modo a Eurínome y Ártemis, a la diosa local, arcaica e incluso primitiva, con la deidad olímpica cuyo

⁶ Paus. VIII 41, 5-6.

⁷ Paus. III 15, 7; 15, 11; 16, 11...

poder se expande inexorablemente desde finales de época arcaica. La vinculación de Ártemis con el agua es, de hecho, bastante común.

Sea como fuere, Eurínome conserva una personalidad fuerte aún en tiempos de Pausanias, remarcando el poder de una tradición anclada en el pasado con el objetivo de sobrevivir en el presente.

IB. LA CUEVA DE LA DEMÉTER MELENA

“El otro monte, el Eleo, está a unos treinta estadios más allá de Figalía y hay allí una cueva consagrada a Deméter de sobrenombre Melena. Lo que dicen los de Telpusa respecto a la unión de Poseidón y Deméter, de la misma manera lo creen los de Figalía, pero éstos dicen que Deméter dio a luz no un caballo, sino a la que los arcadios llaman Despina (...) Hicieron la imagen de la siguiente manera. Estaba sentada sobre una roca y tenía el aspecto de una mujer, excepto la cabeza. Tenía la cabeza y la cabellera de un caballo, con figuras de serpientes y otros animales que crecían de su cabeza. Vestía hasta los pies. Tenía un delfín en la mano y una paloma en la otra. Por qué motivo habían hecho así la imagen de madera es evidente para un hombre inteligente y de buena memoria. Dicen que la llaman Melena porque la diosa vestía de negro”⁸.

Pausanias es el único que nombra a la Deméter Melena lo cual, unido a las peculiaridades de su culto, ha hecho dudar a muchos sobre su existencia⁹. Mientras no se encuentre el emplazamiento exacto del santuario y se estudie arqueológicamente es difícil discernir hasta qué punto la tradición que nos cuenta Pausanias fue inventada, recreada o transmitida. Ahora bien, su utilización como icono, como expresión de un pasado que quiere trasladarse al presente (existiera o no ese pasado en la mente de los moradores anteriores) está avalada por el uso indiscriminado de los tópicos.

Una diosa mitad mujer mitad caballo, apareada con un dios caballo y rodeada de serpientes (símbolo ctónico por excelencia) y otros animales no podía asentarse en un centro urbano, en un núcleo de movimiento, sino que debía buscar un emplazamiento adecuado que permitiera la construcción de un paisaje agreste, peligroso, arcaico y por ello mismo sentido como propio. Por eso la Deméter Melena era adorada en una cueva, la imagen griega por excelencia del retroceso en el tiempo, de la involución cultural.

La cueva no es sólo producto de procesos geológicos, sino que se trata de una imagen mental utilizada como refugio de seres extraños, algunos de ellos bondadosos y generosos para con el género humano (el centauro Quirón¹⁰, por ejemplo), aunque normalmente se trate de demonios, de deidades terribles o seres monstruosos que desean acabar con quienes les rodean (los cíclopes vivían en cuevas¹¹, al igual que el

⁸ Paus. VIII 42, 2-4.

⁹ Lo mismo ocurrió con la información que nos ofrece Pausanias (VIII 41, 8) sobre el santuario del Apolo Basitas, un *hapax* en la literatura antigua. Se dudó de su existencia hasta 1811-1814, cuando la expedición de Ch. R. Cockerell a Figalía halló el templo, descrito por Pausanias con bastante precisión (Cardete 2005a, 87-88).

¹⁰ Apolod. III 4, 4; Pind. P. IV 102-103.

¹¹ Hom. *Od.* IX.

león de Nemea¹², Escila¹³ o el monstruo Equidna¹⁴), lo cual no les impide “humanizar” su escondrijo, transformándolo en un espacio habitable en su diversidad, un espacio semejante al hogar humano en la forma¹⁵, pero diferente en sus implicaciones, un espacio de contradicción y de fusión que terminaría utilizándose también como una forma simbólica de representar el cosmos¹⁶.

Desgraciadamente, se desconoce hasta el momento el emplazamiento exacto de la cueva de la Deméter Melena, lo cual ha despertado la curiosidad de bastantes estudiosos. Se ha pensado que la cueva podría estar situada en el paso del Neda por Stomion, formando una de las típicas *καταβόθρες* (dolinas) que caracterizan el paisaje kárstico griego, especialmente el arcadio (Pritchett 1965; Jost 1994, 219-220) y que Pausanias caracteriza con un *ἄντρον*¹⁷. Pero Pausanias también emplea el término *σπήλαιον*¹⁸, que algunos relacionan con una gruta del escarpado sobre la *katavothra* en cuestión, donde en nuestros días puede observarse un pequeño santuario a la Virgen. También se ha sugerido que Pausanias pudo equivocarse en sus indicaciones, lo cual no sería un caso único (Jost 1973, 249-250). No obstante, dado el interés especial del Periegeta en este culto, por el cual marchó hasta Figalía en vez de seguir caminos menos escarpados¹⁹, es de suponer que describiría con gran detalle y cuidadosamente lo que rodeaba al objeto de su curiosidad. En las prospecciones llevadas a cabo en el área en el verano de 1979 se localizó un enclave que corresponde a las directrices de Pausanias y que podría identificarse con la cueva de la Deméter Melena, enclave que ya mencionaba Frazer (1913, 406-407) a principios de siglo.

La cueva en cuestión, situada en un promontorio del macizo que hoy conocemos como monte Eleo, tiene una profundidad de 6 m. y una capacidad de 22 metros de largo y 3 de altura en las caras meridionales. Se encuentra algo más abajo de la ciudad moderna de Paleocastro, a unos 6 kms. del monte Cotilo, situado a su izquierda, mientras que el Eleo quedaría a su derecha; es decir, a una hora y cuarenta y cinco minutos andando desde Basas (Cooper y Myers 1981, 134). En sus cercanías se han encontrado bloques trabajados y hay signos de que el techo se vino abajo por un derrumbamiento, como dice el propio Pausanias respecto a la cueva de la Deméter Melena²⁰ pero, por el contrario, no hay restos votivos. Desgraciadamente, los trabajos se interrumpieron y no se ha llegado a estudiar el contexto arqueológico con la minuciosidad merecida, de modo que resulta imposible precisar la naturaleza del culto de la llamada cueva de Platania (Cooper y Myers 1981, 133-134).

¹² Apolod. II 5, 1.

¹³ Hom. *Od.* XII 73-101.

¹⁴ Hes. *Teog.* 301-302.

¹⁵ Hom. *Od.* IX; Paus. V 19, 7. En un escifo del Louvre, por ejemplo, puede verse la representación de una cueva con mobiliario (Charbonneaux 1969, 45).

¹⁶ Porf. *Antro.*

¹⁷ Paus. VIII 42, 1

¹⁸ Paus. VIII 42, 3.

¹⁹ Paus. VIII 42, 11.

²⁰ Paus. VIII 42, 13.

La brutalidad de la Deméter Melena no sólo la marca la cueva, o su aspecto teriomórfico, sino también sus actuaciones míticas. Pausanias²¹ nos trae un magistral relato de la diosa telúrica que se encoleriza por el rapto de Perséfone y, al hacerlo, sin medir las consecuencias, condena al género humano a la muerte por inanición desde la cueva se donde. La madre se vuelve, violenta, contra sus hijos y, en vez de alimentarlos, como se espera de ella, los obliga a perecer de hambre. Finalmente, ante el desastre causado por el furor femenino, interviene dos deidades masculinas: Pan avisa a Zeus y este decide utilizar la intercesión femenina enviando a las Moiras a convencerla para que depusiera su cólera.

El mito, tal y como nos lo transmite Pausanias, presenta influencias eleusinas (quizá producto de las afinidades religiosas del Periegeta) y una estructura similar a la que narra el *Himno homérico a Deméter*, con el enfado de la diosa, los terribles efectos sobre la tierra y su posterior “entrada en razón”. Es posible que los misterios eleusinos penetraran en el tejido religioso del Peloponeso a partir del s. V a. C, pero el culto descrito por Pausanias conserva el sabor de la tradición local.

Esta primera parte del mito se mantiene en el universo divino. Los hombres son simples comparsas, sufridores de la cólera de la diosa, pero no tienen mayor protagonismo que el resto de cosas que “se producen en la tierra” y que, al igual que los hombres, se agostan y mueren. No son los hombres, como en el *Himno homérico*, los que, por una parte, ablandan el corazón de la diosa desdichada y errante (Céleo y Metanira la acogen con respeto y devoción en su hogar y le entregan el cuidado de Demofonte, su hijo predilecto, nacido cuando ya no había posibilidad de ello) y, por otra, la encolerizan con su desconfianza. La Deméter Melena se esconde de ellos y lo hace en una cueva, mientras que la Deméter eleusina se refugia en las colinas de Eleusis, en el templo para ella construido por sus primero anfitriones y después ofensores. La irrupción de la negligencia y de la devoción humana ocupa otra secuencia en el mito figalio posterior a la resolución del conflicto entre deidades.

La presencia de Pan en el relato es altamente significativa, pues el dios cabra es una de las figuras identitarias más repetidas en las comunidades arcadias. Su papel es secundario con respecto a los protagonistas (Deméter, que crea el problema, y Zeus, que lo resuelve), pero actúa como nexo de unión, como elemento móvil que trepa por los montes y encuentra lo que otros no habían conseguido descubrir. Se retira para dejarle las decisiones a Zeus, quien a su vez recurre a las Moiras, pero es él quien da el aviso. Por el contrario, en el *Himno homérico*, Zeus se vale de sus servidores tradicionales (Iris, Hermes) para llevarle a Deméter su mensaje de tregua. La diosa no está escondida, no es necesario encontrarla puesto que todos saben dónde se encuentran; sólo hay que convencerla. Pan, en cambio, es quien la halla cuando estaba oculta, una situación mítica por completo diferente.

La cólera de la diosa, típica de las grandes deidades femeninas puesto que, como hemos visto, es a la mujer a la que se le atribuye el despecho y la ira como características co-sustanciales a su género, no se calma con este incidente. De hecho, años después arremetió de nuevo contra los figalios: “No recuerdan de quién era este

²¹ Paus. VIII 42, 2-3.

xoanon ni de qué modo le alcanzaron las llamas. Cuando desapareció la antigua los figalios no dieron otra imagen a la diosa y descuidaron la mayoría de las fiestas y los sacrificios hasta que la esterilidad cayó sobre la tierra y fueron como suplicantes a la Pitia, que les vaticinó: “Azanes de Arcadia, comedores de bellotas, que en Figalía / os habéis establecido, la caverna que ocultó a Deo, la que dio a luz un caballo²² /, habéis venido a preguntar cómo libraros del hambre dolorosa / los únicos que habéis sido dos veces nómadas, los únicos / que os habéis alimentado dos veces de frutos salvajes. / Deo os hizo dejar de ser pastores y Deo pastores / de segadores y comedores de pan os ha hecho de nuevo, / porque fue privada de privilegios antiguos y antiguos honores de los hombres de antaño, / y os hará rápidamente comer los unos a los otros y a vuestros hijos / si no propiciáis su cólera con libaciones de todo el pueblo / y honráis con honores divinos el fondo de la caverna”²³.

En esta ocasión, los hombres son los directos responsables del enfado divino y pagan por ello con la muerte. El escenario ya no es una pelea entre deidades, sino un acto humano de reprochable abandono y descuido en la consideración debida a los poderes superiores. Los hombres, y concretamente los figalios, más que la propia Deméter, son los protagonistas de este segundo episodio. Cualquier deidad hubiese reaccionado colérica ante un descuido semejante. El tono de Pausanias es ahora terriblemente tópico y recuerda a los mitos arcadios que hacen pasar a este pueblo por fases de civilización, reflejadas indirectamente en el oráculo en cuestión y encarnadas en hombres, no en mujeres, pues son ellos los que avanzan en la civilización y ellas quienes se enfurecen y la detienen o, como en el caso de Calisto, se limitan a dar a luz a quien tendrá el control.

Pelasgo, nacido de la tierra, representaría el primer estadio civilizatorio. Con él se descubren e implantan algunas técnicas como la construcción de chozas o el tratamiento de la lana para hacer vestidos²⁴. Es, además, quien introduce las bellotas como alimento, bellotas que pronto se convierten en un arma arrojadiza contra los arcadios y que están en la base de la perorata de la Pitia. Los arcadios son definidos en varias fuentes como “comedores de bellotas” (βαλανηφάγοι)²⁵ por oposición a las gentes civilizadas que se alimentan de trigo, el fruto de Deméter. En el texto la propia Deméter arremete contra los figalios, acusándoles de pastores desagradecidos, de nómadas salvajes que no sólo no alcanzan a disfrutar de la civilización que la diosa les proporcionó en dos ocasiones sino que incluso se atreven a dejar de temer las consecuencias de su pérdida. Por si eso fuera poco, la Deméter que los castiga es aquella “que dio a luz a un caballo” (ἵππολεχοῦς Δηοῦς)²⁶, es decir, una diosa muy

²² La Deméter Erinnis de Telpusa, muy similar a la Deméter Melena de Figalía, también se unió a un Poseidón con forma de caballo siendo ella una yegua, pero la Deméter Erinnis dio a luz, aparte de a Despina, al caballo Arión (Paus. VIII 25, 7). Sobre las influencias y contaminaciones entre ambos mitos Jost 1985, 315-317; Bruit 1986, 85 y Breglia-Pulci Doria 1986.

²³ Paus. VIII 42, 5-6.

²⁴ Uno de los tópicos del arcaísmo arcadio es, precisamente, el vestirse con pieles de animales (Paus. IV 11, 3), al igual que los “primitivos” habitantes de la Lócride Ozola (Paus. X 38, 3).

²⁵ Hdt. I 66.

²⁶ Paus. VIII 42, 6.

antigua de carácter ctónico, al igual que el Poseidón que la fecunda como caballo (Sfameni Gasparro 1986, 323).

De Pelasgo nacerá Licaón, imagen mítica de la Parrasia y de toda el área de Megalópolis, el rey que provoca la ira de Zeus sacrificando niños en su altar, acto por el que los arcadios se ven condenados a la involución. Será una de las hijas de Licaón, Calisto, quien dé a luz a Arcas, el padre civilizador de los arcadios, de quienes éstos toman su nombre, pues antes fueron llamados pelasgos. Es precisamente el hijo de la osa quien civiliza a sus compatriotas, quien les enseña el cultivo de los frutos y del grano, así como a hacer el pan, la comida civilizada por antonomasia (la civilización llega de la mano de Démeter) o a tejer los vestidos²⁷.

El mito de Calisto y Arcas contiene numerosas referencias al zoomorfismo divino y a la sacralidad de la naturaleza. Así, según unas versiones Calisto fue convertida en osa²⁸ como castigo por haberse acostado con Zeus, bien para complacer los celos de Hera²⁹ bien para aplacar la furia de Ártemis³⁰ (siempre una furia femenina), lo que indica una regresión al mundo animal (de marcado carácter femenino). Según otras, el castigo se le impuso por dar a luz a Arcas, rompiendo los lazos de pureza y obediencia que le unían a Ártemis (Farnell 1977, 430-471). El mito también cuenta cómo Arcas, nacido de la osa, se hizo merecedor del castigo divino al perseguir a su madre, convertida en osa, más allá de los límites del recinto sacro marcado por Ártemis para sus bestias.

El rito de culto a la Deméter Melena se basa en el “sacrificio no sangriento”, práctica peculiar, aunque tampoco es el único caso³¹. Es interesante analizar las ofrendas de este culto. Pelasgo enseñó a los arcadios a vestirse con la lana de las ovejas y es precisamente lana no trabajada, llena de grasa todavía, la que los figalios ofrendan a la diosa. Los cereales, típicos regalos a Deméter, están ausentes por completo del escenario ritual de la diosa Melena, puesto que el culto retrotrae a estadios en los que no se conocía ni el buey ungido ni el cultivo del trigo o la cebada, un tiempo anterior a la civilización que impone Arcas. Pausanias menciona “los frutos de árboles cultivados, particularmente la uva, y la miel de abeja”³² como ofrendas típicas de este culto, lo que implica que la diosa aprecia la intervención humana en el proceso natural, pero no hasta el extremo de requerir vino, sino sólo uvas, ni pastelillos, simplemente miel, que no deja de ser un producto animal cuya adquisición implica únicamente su recolección.

No hay trazas, pues, en este sacrificio de manipulación de la naturaleza por parte del hombre como corresponde a los períodos considerados “civilizados”: no hay san-

²⁷ Paus. VIII 4, 1.

²⁸ Aunque no siempre se acepta la importancia de la osa en la figura de Ártemis, su metamorfosis está atestiguada tanto por las fuentes escritas (Paus. X 31, 10; Eratost. *Cat.* VIII) como por la iconografía (Trendall 1977, 99-101; Balty 1990). Su propio hijo, Arcas (ajvrkoç, ajvrktoç), lleva en su nombre al oso.

²⁹ Paus. VIII 3, 6; Apolod. III 8, 2.

³⁰ Eratost. *Cat.* VIII.

³¹ Paus. II 30, 4 (rituales “al modo eleusino”).

³² Paus. VIII 42, 11.

gre, no hay cereales y no hay platos preparados, sólo primicias (Bruit 1986, 83). El ritual de ofrecimiento de primicias es como la institucionalización del simple acto de dar, acto que espera una contraprestación en forma de don divino. El castigo caerá sobre el que rompa el círculo de intercambio, este “recíproco altruismo”, como les ocurre a los figalios al desatender a la diosa. Creo que en este culto se mezclan los ritos y mitos antiguos con el desarrollo social que promueve su modificación, así como con la necesidad inherente a estos santuarios arcaizantes de alzarse como insignias de reconstrucción permanente del pasado.

La diosa a la que se rinde culto se caracteriza por su papel normativo en lo social y productivo en lo económico (un papel asociado con lo masculino), pero también por ser fuente de fertilidad humana y animal (el lado femenino). Su culto, periférico en localización y en conceptualización política, está, de hecho, atendido por una sacerdotisa, no por un hombre, que tiene a su cargo a tres ayudantes, esta vez sí masculinos, lo que supone una alteración de las reglas sociales de convivencia entre géneros y, por tanto, redundante en su carácter “marginal”³³. Es esta vertiente fertilizadora y telúrica, femenina, la que se potencia en el culto figalio.

Cuando la estatua de la diosa se quema, bajo el reinado de Fialo, el rey que “subvirtió” la tradición y se atrevió incluso a cambiar el nombre de la ciudad³⁴, los figalios se olvidan de sus obligaciones para con la diosa, es decir, aparcan la tradición. La diosa, colérica, reclama su pasado robado por el olvido y les encara hablándoles de los beneficios agrícolas de los que les ha hecho partícipes, beneficios que anteriormente no habían tenido un papel en su culto ni en su rito y que, sin embargo, ahora son introducidos porque explican mejor las creencias sociales, basadas en la agricultura.

Así, los figalios se ven obligados a llamar a un escultor que reproduzca tal cual la antigua estatua de la diosa, algo realmente infrecuente en Grecia (Jost 1998, 264). Además, es una inspiración divina, un sueño, el que le indica a Onatas, el escultor elegido, cómo debe de llevar a cabo su obra³⁵. Los, a primera vista, anacrónicos aditamentos de la diosa (su cabeza de caballo, las serpientes...) se reproducen fielmente³⁶ y en esa reproducción adquieren nuevo sentido, la sociedad los asimila otra vez y les otorga un papel en su desarrollo, pero no el mismo, puesto que la sociedad ha cambiado. La Deméter Melena pudo mantener su forma, pero no su significado, que debió ser replanteado por sus adoradores, aunque a nosotros nos esté vedado.

³³ Paus. VIII 42, 11. En Megalópolis (*IG V 2*, 432, lín. 43) aparecen también estos ayudantes.

³⁴ Paus. VIII 5, 8.

³⁵ La obra de Onatas debió llevarse a cabo en la primera mitad del s. V, concretamente entre el 470-460 a. C., siguiendo las indicaciones de Pausanias, quien sitúa este episodio una generación después de las Guerras Médicas (Paus. VIII 42, 7), así como otros datos sobre las obras esculpidas por este artista (Jost 1985, 90; Moggi y Ossana 2003, 489).

³⁶ Algunos autores han defendido que la estatua de Onatas posiblemente fue antropomorfizada, ya que los caracteres animales de la obra original resultarían extraños por completo al mundo clásico. Incluso se ha llegado a identificar la Deméter Melena con una estatua acéfala del Palacio Mocenigo en Venecia que representa una figura femenina con prótomo de caballo, como recogen Moggi y Ossana 2003, 489.

BIBLIOGRAFÍA³⁷

- ARAFAT, K. W. *Pausanias' Greece. Ancient artist and Roman rulers*, Cambridge, 1996.
- BALTY, J. Ch. "Kallisto" en *LIMCV* (1) y V (2), Paris, 1990, 940-944 y 604-605.
- BRADLEY, R. J. "Ritual, time and history", *World Archaeology*, 23 (2), 1991, 209-219.
- BREGLIA-PULCI DORIA, L. "Demeter Erynis Tilphussaia tra Poseidon e Ares" dans *Les grandes figures religieuses. Fonctionnement pratique et symbolique dans l'antiquité (Besançon, 25-26 Avril 1984)*, Paris, 1986, 45-62.
- BRUIT, L. "Pausanias à Phigalie", *Metis*, 1, 1986, 71-96.
- CARDETE DEL OLMO, M. C. "La construcción del pasado griego en época romana: Pausanias y su época" en Montes Miralles, M. y Echevarría Rey, F. (eds.) *Actas del VI Encuentro de Jóvenes Investigadores de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, 2007, 29-39.
Paisajes mentales y religiosos: la frontera suroeste arcadia en épocas arcaica y clásica, Oxford, 2005a.
"La polis como articulación social: el caso arcadio", *Gerión*, 23 (1), 2005b, 81-99.
"Identidad y religión: el santuario de Apolo en Basas", *Studia Historica, Historia Antigua*, 21, 2003, 47-74.
- COOPER, F. A. and MYERS, J. W. "The archaeological reconaissance of a Greek mountain city", *JFA*, 8 (2), 1981, 123-134.
- CHARBONNEAUX, J., MARTIN, R. et VILLARD, F. (eds.) *Grecia arcaica (620-480 a. C.)*, Madrid, 1969.
- CHILDREN, G. and NASH, G. "Establishing a discourse: the language of landscape" in NASH, G. (ed.), *Semiotics of landscape: archaeology of mind*, Oxford, 1997, 1-4.
- DONOHUE, A. A. *Xoana and the origins of Greek sculpture*, Atlanta, 1988.
- FARNELL, R. L. *The cult of the Greek states*, 5 vols., New York, 1977.
- FRAZER, J. G. *Pausanias' Description of Greece. vol. IV*, London, 1913.
- JOST, M. Avec CASEVITZ, M. et MARCADÉ, J. (ed., trad. y notas) *Pausanias. Description de la Grèce, Tome VIII, Livre VIII, L'Arcadie*, Paris, 1998.
"The distribution of sanctuaries in civic space in Arkadia" in ALCOCK, S. and OSBORNE, R. (eds.) *Placing the gods. Sanctuaries and sacred space in Ancient Greece*, Oxford, 1994, 216-230.
Sanctuaries et cultes d'Arcadie, Paris, 1985.
"Pausanias en Mégalopolitide", *REA*, 75, 1973, 241-267.
- LOUCAS-DURIE, E. "Le nom de la Thea Despoina. Tatién, Ad Graec. 29, Paus. VIII, 37, 6 et 9" in *Acts of the Third International Congress of Peloponnesian Studies, Kalamata, 1987-1988, Peloponnesiaka*, vol. II, 401-419.
- MCGLADE, J. "The times of history: archaeology, narrative and non-linear causality" en MURRAY, T. (ed.) *Time and archaeology*, London, 1999, 139-163.

³⁷ En la bibliografía se citan las ediciones empleadas, no las fechas originales de publicación.

- MOGGI, M. E Osanna, M. (ed., trad. y notas) *Pausania. Guida della Grecia. Libro VIII. L'Arcadia*, Milano, 2003. "Scrittura e riscrittura della storia in Pausania", *RFIC*, 121 (4), 1993, 396-418.
- PRITCHETT, W. K. "The course of the Alpheios river" in PRITCHETT, W. K. *Studies in Ancient Greek Topography. Vol. I*, Los Angeles, 1965, 122-130.
- ROLLEY, C. *La sculpture grecque. Vol. I. Des origines au milieu du Ve siècle*, Paris, 1994.
- SFAMENI GASPARRO, G. *Misteri i culti mistici di Demetra*, Roma, 1986.
- SHANKS, M. and tilley, Ch. "Abstract and substantial time", *Archaeological Review from Cambridge, Time and archaeology*, 6 (1), 1987, 32-41.
- TRENDALL, A. D. "Callisto in Apulian Vase-Painting", *AK*, 20, 1977, 99-101.
- TUAN, Y. F. *Space and place. The perspective of experience*, London, 1977.
- VEYNE, P. *¿Creyeron los griegos en sus mitos? Ensayo sobre la imaginación constituyente*, Barcelona, 1987.