

UNIVERSITAT DE BARCELONA

FACULTAT DE FILOSOFIA

Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la Cultura

Programa de Doctorado

Filosofía: Historia, Estética y Antropología, bienio 2001/2003

LAS ESTRUCTURAS ANTROPOLÓGICAS

DEL IMAGINARIO ÓRFICO.

EL CETRO, LA CRÁTERA Y EL NIÑO

Tesis para optar al título de doctor

Presenta

Javier Martínez Villarroya

Dirige

Dr. Miguel Candel Sanmartín

III. CONCLUSIONES GENERALES

Si Lévi-Strauss apuesta por la estructura como eje de análisis del mito, Durand apuesta por el semantismo arquetípico. Éste no se centra en la mediatización del discurso, en el hilo del relato, sino que considera la estructura algo que no puede formalizarse del todo porque nunca se despega totalmente del trayecto antropológico que la engendró; todo símbolo se genera por una dominante. Consecuentemente, el análisis diacrónico del desarrollo discursivo del relato, el análisis sincrónico de la repetición de secuencias y grupos de relaciones en el interior del mito, y el análisis sincrónico comparativo con otros mitos semejantes, debe completarse con “el análisis de los isotopismos simbólicos y arquetípicos, único que puede dar la clave semántica del mito”.¹⁵⁴² Nuestro trabajo ha consistido en la aplicación de esta idea a gran parte del corpus órfico.

Hemos comprobado que, perdiéndose de vista la linealidad de las “historietas” míticas, emerge el “aura” de los personajes y sus relaciones. Si con Benjamin, el aura de la obra de arte es consustancial a su integración en la tradición, resulta que desligándonos del hilo conductor de ciertas historias nos topamos con el entramado de sus símbolos, telaraña de la que es imposible zafarse. El sentido del mito lo encontramos en el poso arquetípico que sus imágenes revelan, porque “todo mito tiene fatalmente como estructura de base la estructura sintética que intenta organizar en el tiempo del discurso la intemporalidad de los símbolos. Esto es lo que hace que al lado de la linealidad profunda del *logos* o del *epos*, el *mythos* siempre aparezca como el dominio que paradójicamente escapa a la racionalidad del discurso”.¹⁵⁴³ Por ejemplo, el estudio del enjambre de imágenes que merodea alrededor de los titanes ayuda a vislumbrar su esencia ctónica y guerrera. Los titanes son isomórficos a los gigantes, enanos, osos, planetas, chamanes, dáctilos, curetes, etc. Esta constelación de imágenes explica porqué algunos de estos elementos son intercambiables. Además, explica algunos pasajes oscuros. Estos personajes acostumbran a ser siete, amar la miel, ser monstruos devoradores al mismo tiempo que están aherrajados en el Tártaro, ser peludos, etc. Así, por ejemplo, el hecho de que Zeus venza al velludo Crono durmiéndolo con dulce miel toma una dimensión más profunda. Igualmente, los pasajes de Ferécides de Siro que refieren la existencia de siete o cinco escondrijos de la tierra en donde se mezcló la divina substancia de la creación no pueden dejarse de relacionar con la mítica Tebas de siete puertas y cinco sembrados nacidos de los dientes del dragón, con el número habitual de titanes, y con el número prototípico de puertas por las que los humanos salieron de la madre tierra.

Otro ejemplo de la productividad del método de convergencia lo encontramos en el análisis del isomorfismo de ciertos personajes femeninos vinculados a Dionisos y que remiten al arquetipo del

¹⁵⁴² Durand, G., *Las estructuras antropológicas del imaginario, Introducción a la arquetipología fundamental*, F.C.E., México, 2004, p. 368.

¹⁵⁴³ Durand, G., *Las estructuras antropológicas del imaginario, Introducción a la arquetipología fundamental*, F.C.E., México, 2004, p. 380.

recipiente de la vida. Sémele recibe a Dionisos en su seno tras ser éste despedazado por los titanes. Lo hace tragándose entero su corazón, es decir, permaneciendo virgen, y finalmente muere al no poder soportar el resplandor infinito de su amante, Zeus. Este último detalle la vincula con la luna, porque ésta también “recibe” la luz. Así, su nombre puede ser interpretado como contracción esotérica de Mene y Selene, las dos formas de decir luna en griego. Ello nos lleva a analizar los atributos lunares de Artemisa, Perséfone y otros personajes a menudo identificados con la luna órfica con resultados positivos. Por ejemplo, Perséfone “recibe a los muertos en su seno”, y dado que las almas son luz, resulta que la diosa de los infiernos tiene la misma función que algunas diosas lunares de mitologías indoeuropeas. La cratera de Dionisos es otra epifanía del arquetipo del recipiente, y ello sugiere la identidad entre las almas y la ambrosía que alimenta a los dioses. Consecuentemente, la imagen de las diferentes “arcas de Noé” griegas es sometida a análisis con sorprendentes resultados. Estos dos ejemplos escuetamente resumidos sirven para mostrar que diferentes símbolos órficos comparten un denominador común universal (un poso arquetípico). Para comprender las particulares variaciones de un determinado arquetipo, deberemos retornar al análisis del contexto histórico-social que generó cada una de esas peculiaridades.

Al método de convergencia se le puede hacer una objeción importante: tiende a “proyectar” sobre lo analizado. Sin embargo, dado que supone que la imaginación “carga” de connotaciones a las cosas de forma universal, resulta que el sentido más universalmente compartido es el derivado del uso de la imaginación. Si la cultura griega fue eminentemente oral, a pesar de sus desarrolladas técnicas mnemotécnicas es obvio que la linealidad y los detalles de sus historias variaron constantemente. Por tanto, el nexo de unión en ella no fue tanto la *historia* sagrada, sino los símbolos sagrados. Lo más relevante es la connotación y no la denotación porque, como explicita el método indiciático de Ginzburg, los detalles son los que delatan la autenticidad de lo estudiado. En nuestro tratado comprobamos que leyendas aparentemente muy diferentes entre sí comparten sentido, viendo cómo elementos foráneos al corpus órfico aclaran el sentido de algunos pasajes. Continuando con el ejemplo anterior, resulta que en la historia del vellocino de oro la figura de Medea se muestra como derivación del arquetipo del continente. Es nieta del sol y sacerdotisa de la luna, y un sinfín de indicios refuerzan nuestra hipótesis. De forma parecida, la historia de Ariadna, esposa de Dionisos, también cuenta la historia sagrada de la mujer-luna que recibe al hombre-sol.

El método utilizado eleva la imaginación por encima de la metafísica. Existe una preeminencia ontológica de la imagen sobre la idea, de la imaginación sobre la razón y del imaginario sobre la metafísica. Tal reconocimiento resulta adecuado para analizar una sociedad tradicional como la griega y que, por tanto, subordina el Ser a lo Divino. El imaginario de una sociedad es compartido por todos sus miembros. Su discurso racionalizado, en cambio, sólo por una minoría. Por ello el estudio de las imágenes que brotan de la literatura griega nos acerca más a la cosmovisión del mundo griego que el

análisis de sus razones. Además, siguiendo la estela de Gaston Bachelard, desvelamos que conceptos esenciales de la filosofía primitiva son desarrollos o desviaciones de imágenes arquetípicas. Piénsese, por ejemplo, en las teorías filosóficas que mostramos derivadas del símbolo primordial del árbol cósmico: Anaximandro describe la tierra como un cilindro suspendido en el aire, cual tronco alado; Empédocles quizás hable de algo parecido cuando afirma que de los grandes árboles nacen huevos; Platón, por un lado, describe el ser humano como una planta invertida y, por otro, describe el alma como un tronco alado tirado por dos caballos de diferente carácter. La productividad de esta línea de investigación es tanta que requiere de un trabajo a parte, quizás continuación de éste, y que verse específicamente sobre *las latencias mitológicas en la filosofía griega*. Esta productividad manifiesta que la elección del corpus órfico como *materia* de estudio para este trabajo ha sido idónea, porque en él cohabitan la “mitología” y la “filosofía”.

A pesar de las ventajas expuestas, trabajar con el esquema propuesto por Durand ha sido en ocasiones dificultoso. Por ejemplo, los símbolos del “tiempo devorador” a menudo se confunden con el aspecto no eufemizado de los símbolos místicos. Lo indefinido difícilmente puede distinguirse de la materia impenetrable. Además, aquéllos son los únicos que no tienen cabida en el triángulo tradicional que sirve para explicar la composición del mundo (Egipto, Plutarco, Platón, *Textos Herméticos*, etc.). Si las estructuras esquizomorfas convergen con el padre, las místicas con la madre y las sintéticas con el hijo, ¿con qué convergen las del tiempo devorador?

Otra de las dificultades que encontramos para la aplicación del método de Durand es la determinada separación que hace entre Régimen Diurno y Régimen Nocturno del imaginario. Si bien las estructuras esquizomorfas del imaginario son netamente diurnas, y las místicas eminentemente nocturnas, las sintéticas no se dejan clasificar tan fácilmente como nocturnas. Efectivamente, el pensamiento tradicional distingue entre luz y oscuridad, entre noche y día, entre varón y hembra, entre rectitud y sinuosidad, etc. Por ejemplo, es el caso de la columna de complementarios pitagórica. Sin embargo, el pensamiento tradicional tampoco en este caso le da la razón al sociólogo francés, porque no incluye al hijo en la columna de lo nocturno. ¡El andrógino no es femenino! En ese mismo sentido, la astrología permite una combinatoria de arquetipos más flexible que la propuesta por Durand: al mismo tiempo, hay símbolos fijos y espectaculares, cardinales y femeninos, masculinos y mutables, etc. También sería tarea de otro trabajo a parte montar una taxonomía de símbolos basada en las relaciones de la astrología, para compararla con la propuesta por Durand e inspirada en los arquetipos del Tarot.

En cuanto a los resultados obtenidos con la materia de estudio, a saber, el orfismo, concluimos que la maraña de sus imágenes deviene trama en cuanto imaginamos. Esto puede resultar útil e inspirador para los investigadores dedicados al orfismo, que a veces no se dan la libertad de *simpatizar* con su objeto de estudio por su afán de “objetividad”. Una visión global del orfismo no consiste en un deslinde claro de sus límites e historias. Más bien consiste en un viaje que siguiendo la estela de Orfeo

descienda hasta los mismos fundamentos del pensamiento griego: es decir, a sus imágenes míticas e inconscientes. Aquello que pensamos “sin querer” es mucho más duradero e importante que lo que pensamos a conciencia. Y lo inconsciente pocas veces es “racional”. Las aparentes contradicciones del corpus órfico no se resolverán mediante nuevos descubrimientos o la rectificación de ciertos análisis, porque son connaturales a su naturaleza oral y, sobre todo, humana. Por ello, nuestra tarea ha consistido en hacer más humanas (y no menos contradictorias) las imágenes que en él aparecen.

En el imaginario órfico, como en cualquier forma de pensamiento, puede reconocerse una estructura tripartita: algunos de sus símbolos giran en torno al *Ser*, otros alrededor del *No-Ser* y unos terceros en torno a *las cosas*. Esa estructura, identificable ya en la prehistoria y el antiguo Egipto, aparece más o menos explícita en filósofos griegos como Heráclito, Platón y Plutarco. Hemos clasificado los símbolos órficos en esa estructura tripartita, pero desdoblado los símbolos del “No-Ser” en los del tiempo devorador y los de la madre para hacer coincidir nuestro ordenamiento con el de Durand. En general, los conceptos de Padre, Madre e Hijo se muestran menos cerrados que los de Ser, No-Ser y entes.

Evidentemente el orfismo refleja el miedo que los humanos sufrimos ante la muerte y la temporalidad. Su imaginario es eminentemente escatológico y, muchos de sus símbolos se encaminan a denunciar lo pasajero de la vida. Entre esos símbolos se encuentran el caballo, el ciervo, las aguas, el fango, las tinieblas, Tiempo, etc. El ciervo lo encontramos íntimamente relacionado con el sol y, en otras ocasiones, con la luna. Hay indicios para relacionarlo también con Fanes y Orfeo, pero de lo que no hay duda es de que ocasionalmente funciona como psicopompo, y por eso entre sus atribuciones está la de descubrirle al príncipe los confines del mundo. Por su parte, el caballo lo encontramos en la iconografía órfica más antigua, y los textos lo vinculan a personajes cuya esencia es el tiempo: Fanes, Helios, la Noche, la Aurora, etc. Las aguas, las tinieblas y el fango se muestran isomórficos. Expresan la materialidad que desborda la forma. El agua de la vida no puede “contenerse” por completo. El fango es donde yacen los impuros, perdiéndose su memoria en lo invisible. Las tinieblas expresan la situación previa al origen del mundo, en donde nada podía distinguirse. Son imágenes de la “Nada”, lo infinitamente amorfo y devorador, como en los cuentos de Michael Ende. Finalmente, se identifica un tercer grupo de símbolos que reflejan el temor a la temporalidad caracterizado por mostrar el “pecado de la carne”. El orfismo tiene unas normas de comensalidad estrictas, y la historia de Orfeo narra cómo el héroe renunció a la sexualidad. Según Durand este miedo al tiempo encarnado deriva de los traumas infantiles del engullimiento y la masticación, y el corpus órfico notablemente desarrolla ambos temas. Por un lado, es habitual el engullimiento del cosmos por un ser primigenio para su posterior recreación. Incluso puede interpretarse que el iniciado (como Orfeo) debe ser engullido para renacer. Por otro, la historia del desmembramiento de Dionisos a manos de los titanes es ilegible sin referirse a las historias de “los dientes de la tierra”.

Ante el abismo de lo amorfo, el ser humano ordena la creación. Para ello se vale de los “símbolos del Ser”, que son los que conforman, aclaran, explican, legitiman, vigilan y conquistan el mundo. Cuando el *homo erectus* se irguió, el vértigo ante lo que se levantaba sólo fue controlable mediante la simbolización. El hombre se orienta, y ello deja rastro en el imaginario de cualquier cultura, habitualmente mediante símbolos vinculados al siete: este, oeste, norte, sur, arriba, abajo y centro. En el orfismo el árbol cósmico toma diferentes formas. Por una lado, las siete direcciones subyacen en el determinado número de algunas deidades, como por ejemplo los titanes. Por otro, el culto a algunos árboles refleja el culto al árbol del mundo. En Grecia se rendía culto al olivo, a la higuera, a la encina, etc. La higuera servía para señalar una entrada al Hades, y mediante la encina, Zeus hablaba (es decir, la palabra divina se revelaba). Ello hace de los árboles, también en Grecia, un ascensor entre lo inframundano y lo celestial. Las dos serpientes que a su alrededor se enroscan indican los dos sentidos posibles: el del ascenso y el del descenso. Estrechamente vinculado al árbol cósmico, quizás incluso identificado con éste, encontramos el árbol de la vida, que enfatiza la regeneración eterna de la naturaleza. El árbol de la vida perpetuamente mana alimento y por ello otorga la inmortalidad. En Egipto, Persia, India y el norte de Europa nos topamos con epifanías varias del Idrasil de turno. En este contexto, el ciprés blanco con el que las almas se topan al llegar al regazo de Perséfone lo interpretamos como árbol de la vida. En él queda el poso de la antigua función arbórea: hacer descender a los muertos al inframundo y hacerlos ascender de nuevo al ecúmeno.

Ordenando, lo verticalizante se reviste de un aura de poder. Así, la orientación está dirigida por símbolos verticales como el cetro y el caduceo. El pene y el cuerno son sus epifanías naturales, y por eso el orfismo expresa los cambios de régimen mediante el engullimiento del principio rector del orden precedente. El ojo guarda que las leyes se cumplan, y liberadas sus manos por la posición bípeda, el demiurgo es capaz de crear con ellas: el astro rey y la luna rondan el mundo, y Prometeo, Hefesto y Atenea se inmiscuyen en el papel de creador normalmente atribuido a Zeus. En el Régimen Diurno de la imagen lo celeste se convierte en noble origen y deseada meta: el alma tiene sus raíces en el éter, y el iniciado aspira alcanzar la luz del conocimiento. Para conseguirlo, el órfico dispone de diversas armas. Entre las cortantes destaca la escritura, porque escindiendo y cribando, ordena y aclara. El orfismo se caracteriza por el novedoso uso ritual de la escritura. Las laminillas áureas y los papiros ayudan al muerto a llegar al más allá, explicando cómo es lo Invisible. Además, los órficos poseen diversos Escritos Sagrados. Entre las armas ligadoras destaca el encantamiento, de música y palabras, y que domesticando lo amorfo, también logra contener el avance de la Nada. Parménides define el Ser encadenándolo.

Si bien la taxonomía sirve para controlar lo desconocido, existe otra forma de proceder. En el Régimen Nocturno de la imagen el mecanismo habitual es el del eufemismo. Lo incontrolable, desordenado, amorfo, desbordante, etc., que las estructuras diurnas del imaginario intentaban

domesticar, ahora se interpreta como lo íntimo, interior, profundo, maternal, originario, material, etc. Bajo esta perspectiva pueden reunirse aquellos símbolos que hay en torno al recipiente y la madre. Representan lo que subyace a toda forma. En el orfismo ciertos personajes ctónicos poseen, junto a su peligroso sentido titánico, connotaciones defensivas. Así, curetes, gigantes y dáctilos son figuras que protegen al rey. Entre esos se puede incluir a Atenea, diosa del escudo, y que entre los órficos se decía que había salvado y protegido el corazón de Dionisos, acción que permitió su posterior renacimiento. El corazón del rey es la esencia del mundo, y protegido en el casco de Atenea, recuerda el arquetipo del Arca de Noé. La oscuridad nocturna se eufemiza, dejando de ser símbolo de muerte y convirtiéndose en “matriz” de lo visible. Los divinos astros están en ella, y por ello la madre noche posee capacidades mánticas. Fanes, el primer rey, es entronizado por Noche.

Los personajes que protegen el interior de la tierra guardan la esencia secreta. Si el cetro es el que ordena la tierra, lo hace fundamentado en el trono, que en el orfismo está representado por algunas diosas madres. Si bien el ascenso es impulsivo, luminoso y radiante, el descenso a las profundidades del Ser es lento y en claro-oscuro. La catábasis no puede ser rápida, porque el iniciado corre el riesgo de “caer”. Orfeo pierde a Eurídice cuando acelera su paso. Por lo mismo, la tierra concibe mediante una fertilización lenta y constante. Diferentes fragmentos órficos expresan esta idea, hablando de las gotas celestes (de sangre, lágrimas...) que penetran en Gea. El fuego interior, el del hogar, es de naturaleza diferente al solar. No quema ni aclara: calienta. Como el útero, incuba, y es allí donde se gesta el huevo del mundo. Éste es la primera manifestación de la materialidad del mundo, y por eso es connatural a la aparición de Tiempo. Su útero es el éter, lo que explica que en el imaginario órfico el alma tenga sus raíces en el éter del mundo, y que éste a su vez tienda a identificarse con el recipiente de las almas. El recipiente de la esencia de la vida está expresado por multitud de pasajes mitológicos vinculados a Orfeo y Dionisos, entre los cuales los más fácilmente reconocibles son las historias de personajes heroicos que aletargados en una “barca-cuna” salvan la semilla de su linaje: el mito de los argonautas, el de los hermanos Pelias y Neleo, el de Toante, el de Deucalión, el del conflicto de Dionisos con los piratas, el que narra que Cadmo encerró a Dionisos y Sémele en un arca, etc. Éstos son los más evidentes, y legitiman que encontremos el mismo motivo en otras imágenes, como la del corazón pétreo de Dionisos resguardado en el casco de Atenea.

En el interior de la tierra encontramos el alimento primordial, que en el caso del orfismo es el vino, la miel y la leche. Cada uno de estos alimentos ritualmente usados tiene connotaciones diversas. Sin embargo, en cierta medida todos ellos son epifanías de la ambrosía divina. El alimento sagrado otorga la inmortalidad al iniciado. Hay indicios que invitan a conjeturar que las almas órficas son recibidas por la luna-Perséfone. Consecuentemente sospechamos que la sangre humana es otra epifanía del néctar de los dioses. El argumento se fortalece en cuanto adivinamos que Sémele, la madre de

Dionisos, se identifica con el satélite de la tierra, y sobre todo en cuanto comparamos con las mitologías de culturas circundantes a la griega.

Uno de los significados primordiales del símbolo lunar es el de ser recipiente de la luz solar, lo que lo homologa a otros símbolos de la intimidad como la cratera, la barca, la cuna, etc. Sin embargo, el otro aspecto principal de la luna es el de ser el primer muerto renacido. Cada mes muere, lucha tres días en los infiernos, y retorna. En ese aspecto, la luna deja de ser símbolo “horizontal” y deviene símbolo “cíclico”. El Hijo, el héroe, el niño, el rey, el iniciado, etc., son las formas míticas de referirse a “las cosas”. Las cadenas que el Ser impone arduamente al No-Ser generan las cosas. En ese sentido, la figura del andrógino es la primera que aparece en el orfismo con un estatus de “Realidad”. Precisamente por aunar bajo sí mismo la infinitud de potencias del universo posee múltiples nombres: Fanes, Ericepeo, Eros, Dionisos... Su aspecto cíclico queda patente desde su esfericidad esencial, y ésta se filtra en las descripciones que algunos filósofos como Parménides o Platón hacen del ser completo. La seguridad de retorno es promesa de renacimiento, y eso hace que los personajes antedichos, junto a la Virgen, sean imitados por el iniciado. Tras ser raptados por las tinieblas, tanto la luna, como Orfeo, Core y Dionisos retornan a la superficie de la tierra. El entramado que garantiza su retorno se expresa mediante símbolos como el del peplo de Perséfone o el vellocino de oro. El simbolismo del tejido supera el pánico a la muerte y a la vejez mediante la promesa de ilación y renacimiento. Ciertas prácticas órficas de probable origen chamánico y la historia del despedazamiento y renacimiento del Niño Dios aluden también al eterno retorno. La muerte asegura una vida futura fortalecida.

Dos casos especiales entre los símbolos cíclicos son el de la *Rueda de la Vida* y el de las puertas de la iniciación. El zodíaco evidentemente une bajo la misma ley el pasado, el presente y el futuro. En los textos órficos aparece de diferentes formas, unas veces más veladamente que otras, y resume magníficamente la esencia del pensamiento tradicional, explicitando lo que une el plano microcósmico y el macrocósmico. Heracles, prototipo del iniciado, es también el nombre de Tiempo. Sus doce trabajos equivalen a los doce signos del zodíaco que el sol debe atravesar. De esta forma se yergue como principio rector de la física y de la moral al mismo tiempo: es principio de lo más universal y de lo más humano. Con este antecedente, la imagen órfica de Dionisos en su mesa con su cratera rodeado del resto de dioses se desvela convergente con la de la última cena y con la de los doce caballeros del Santo Grial. En todas ellas encontramos el principio del mundo, su recipiente y una mesa alrededor de la cual aparecen doce potencias. La imagen equivale a la del sol, la luna y las doce constelaciones zodiacales. El segundo caso especial de símbolo cíclico, el de la puerta, es recurrente en el orfismo. Aparece como el umbral que el iniciado atraviesa. Para el profano las puertas están cerradas en un doble sentido: no puede acceder al conocimiento y no puede encaminarse por la senda que lleva a la isla de los bienaventurados. Los pitagóricos, Parménides y Platón también heredan esa concepción de la puerta. Especialmente destacable es el hecho de que el tránsito de las almas entre el ecúmeno y el anecúmeno a

veces se localiza en los solsticios, precisamente las puertas del zodíaco. En este sentido, la prohibición pitagórica y órfica de comer habas se explica porque éstas se muestran como epifanías del umbral.

El orfismo se caracteriza porque aspira a superar el ciclo de las reencarnaciones. El bienaventurado es el que trasciende definitivamente la carne. Por eso encontramos símbolos que en lugar de concentrarse en torno al eterno retorno se sirven de la maduración para expresar la superación del ciclo. La cosmovisión griega no es cerrada: en la música, por ejemplo, siempre hay un *décalage* entre octavas que imposibilita el círculo y dibuja una espiral. En la filosofía encontramos algunos pasajes que hablan del comienzo del mundo de forma parecida. Y en general, en el orfismo aparecen constantes referencias a la esperanza de superar el ciclo de las reencarnaciones, lo que nos hace concluir que en él ya hay una cierta noción “progresista” de la historia. El estrecho vínculo entre cosmología y antropología también se expresa en los dos tipos de ciclos que se atribuyen a los órficos: por un lado, las almas humanas están sometidas al ciclo de reencarnaciones; por el otro, el mundo entero obedece la regularidad de ciertos ciclos cósmicos.

Si la dialéctica funciona con la propuesta de una tesis, su negación, y la superación de ambas mediante la síntesis, la propuesta tradicional de lectura que hemos empleado incluye las mismas prestaciones y una más: la vitalidad del modelo. La estructura férrea de la tesis es el cetro del padre. La antítesis es el trono de la madre: es la alternativa al cetro, e indefinida y sinuosamente siempre encuentra cómo escabullirse de las cadenas del Ser. Finalmente, el Hijo, la síntesis, encarna el conflicto entre la claridad diurna y la intimidad nocturna y desbordante. El héroe es entonces el que sabe vivir en esa eterna tensión entre orden y libertad, como expresa el iniciado órfico declarándose hijo del cielo estrellado y de la tierra. El humano se realiza plenamente cuando combina su razón solar y su cuerpo terrestre, superándolos mediante la imitación del primer iniciado, la luna, que nos revela la inmortalidad del alma. Entonces, el acontecer del discurso se beneficia de la vitalidad del modelo orgánico y natural de razonamiento, y evita la tendencia al anquilosamiento de todo lo que no está vivo, contemplando las irregularidades del modelo como matices de animalidad incontrolable. Ortiz-Osés dice del método de Durand: “la particular lucha de G. Durand contra los demonios en general y los nuestros en particular, no es una lucha prometeica, fáustica o heroica, sino *mística*: a partir de la bellísima angelología místico-islámica de su colega H. Corbin, nuestro autor reunificará la jungiana búsqueda del *arquetipo* tras lo dado como búsqueda del sentido místico o esotérico tras el signo caído exotérico [...]. He aquí a la imaginación –el *mundus imaginalis*– como platónica “alma” del mundo intermedio (*Timeo*), en cuyo seno (*Krater*) se articulan, religan y combinan arquetipos y cuerpos, sentido e imagen, dioses y hombres”.¹⁵⁴⁴ Animalizando el modelo, la dialéctica madura.

Todo método es inútil sin un objeto sobre el que aplicarse, sin una materia que conformar. Por su parte, el orfismo se revitaliza recibiendo un análisis centrado en los isotopismos de sus símbolos.

¹⁵⁴⁴ Ortiz-Osés, A., *Antropología Simbólica Vasca*, Anthropos, Barcelona, 1985, p. 161.

Entre los arawaks de Haití se narraba que cierto día desaparecieron todas las mujeres de la isla, robadas por un solo hombre.¹⁵⁴⁵ Frustrados, los habitantes de la isla tuvieron que esperar hasta que llegaron cuatro seres antropomorfos pero asexuados y muy resbaladizos. Los indígenas decidieron entonces escoger a los cuatro varones que tenían las manos más ásperas para cazarlos. Logrado su cometido, los ataron a unos árboles para que el pájaro *inri*, que normalmente agujerea los árboles, perforase el lugar donde está el sexo de la mujer. De esta forma en Haití volvieron a tener mujeres. Y de ésta forma debe entenderse nuestro trabajo: manos ásperas y enamoradas buscando a tientas acariciar el resbaladizo fondo del imaginario órfico.

¹⁵⁴⁵ Pané, R., *Relació sobre les Antiguitats del Indis*, Generalitat de Catalunya-Comissió Amèrica i Catalunya 1992, Barcelona, 1990.

