

fundamentalmente la significación del sistema platónico en el marco general de la filosofía occidental.

Los temas tratados en el presente volumen son esencialmente controvertidos, lo que justifica que en algunos puntos del trabajo las reflexiones que ofrece el autor sean, en algunos casos, pertinentes, mientras que, en otros, muy discutibles.

Silvia L. Tonti

Universidad Nacional de La Plata



Miguel Rivera Dorado. *Laberintos de la Antigüedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, 289 pp.

El estudio de Miguel Rivera Dorado ofrece una perspectiva original para el acercamiento a un tema ampliamente considerado y, al mismo tiempo, profundamente inquietante y colmado de interrogantes en todas las épocas: el laberinto.

El libro consta de once capítulos que se despliegan entre el prefacio y un breve epílogo e incluye, tras este último, un vocabulario que gira en torno del laberinto y que proporciona información de mucha utilidad para quienes deseen ahondar en la investigación referente a esta temática. Presenta también una selección de fotografías que muestran diferentes expresiones del laberinto, así como imágenes relacionadas con el mundo político, religioso y mítico con el cual aquél se vincula. Por último, incluye numerosas y extensas notas que revelan un notorio dominio bibliográfico.

El autor intenta, a lo largo de su análisis, demostrar que el concepto, la figura y el significado del laberinto constituyen un símbolo privilegiado de la acción política y social, puesto que aquél expresa mejor que otros símbolos "(...) el misterio y la pasión del dominio de unos seres sobre otros. (...)" (p. 20). Para ello, considera tres construcciones arquitectónicas distintas (el palacio de Cnosos, el templo de Amenemhat III y el Satunsat maya) sin, por ello, eludir las referencias a otros laberintos, presentes en manifestaciones no arquitectónicas.

La reflexión que tiene como objeto los tres edificios con rasgos propios del laberinto se distribuye en sendos capítulos. El primero de ellos se inicia con la declaración de que el laberinto que merece tal nombre por antonomasia es el que se localiza en la isla de Creta y añade que, para la mayoría de los estudiosos, el laberinto mítico se identifica con el palacio de Cnosos. Rivera Dorado ubica espacial y cronológicamente a este último y lo describe brevemente al tiempo que lo compara con otras manifestaciones arquitectónicas de Europa, Asia y

América. Asimismo, se detiene en la consideración de la originalidad del palacio de Cnosos, la cual reside en el hecho de que este edificio se convirtió en el protagonista de un mito: el del laberinto. Analiza los motivos que hacen del palacio de Minos el paradigma formal e ideológico de los laberintos de todas las épocas y alude también a diferentes versiones del mito y a los múltiples modos en que éstas pueden ser interpretadas. Por último, considera otras manifestaciones relacionadas con el laberinto: diseños de planta de otros palacios cretenses, santuarios griegos, danzas y juegos greco-latinos (a lo largo de la referencia a estos últimos, el autor efectúa comparaciones con acciones análogas que tienen lugar en otros ámbitos culturales).

El capítulo que Rivera Dorado destina al laberinto egipcio tiene una organización inversa a la del que reserva al laberinto cretense. En este último, parte del laberinto de Cnosos y dedica los fragmentos finales a otras muestras que se relacionan con el mismo. En la referencia al laberinto egipcio, por el contrario, menciona inicialmente las representaciones con rasgos laberínticos y se detiene luego en la consideración de un edificio que ya en la antigüedad fuera vinculado con el laberinto cretense: el templo de Amenemhat III (faraón que gobernó Egipto entre los años 1840 y 1795 a.C. aproximadamente) en Hawara (El Fayum). El autor destina la mayor parte del capítulo a la descripción de este templo (del cual quedan, en la actualidad, escasos vestigios superficiales) y lo hace combinando referencias y citas textuales de investigadores de siglos remotos (Herodoto, Estrabón, Plinio) y más cercanos (uno de los precursores de la egiptología moderna, el jesuita alemán Athanasius Kircher, el arqueólogo alemán Richard Lepsius, el egiptólogo sir Flinders Petrie). Asimismo, considera las narraciones que vinculan al laberinto de Amenemhat III con la figura de Caronte y efectúa breves comparaciones con el mito cretense y las creencias mayas. En lo que respecta a las semejanzas entre el edificio egipcio y el cretense, destaca, más allá de la posible influencia de uno sobre otro, el denominador común de los mismos: su adecuación al patrón laberíntico.

En el capítulo siguiente, Rivera Dorado ubica al lector en un ámbito muy diferente de los considerados con anterioridad: el de las ciudades mayas. Señala los aspectos que distinguen a éstas de las normas del urbanismo occidental y se centra luego en la consideración de un edificio conocido desde el siglo XVI y recorrido por él mismo y por un grupo de arqueólogos en el marco de una tarea de excavación iniciada en 1986 con el patrocinio del Ministerio de Cultura de España en la antigua ciudad de Oxkintok (cuyas ruinas se encuentran, aproximadamente, a 50 kilómetros al sur de Mérida, la capital actual del estado mexicano de Yucatán). Dicho edificio era y es conocido con el nombre de Satunsat, vocablo maya que significa "perdedero". El autor ofrece dos

descripciones del Satunsat antes de efectuar la propia: una atribuida a fray Antonio de Ciudad Real, quien acompañó al comisario general de la orden de San Francisco en un viaje de inspección por los conventos de México y América Central en las últimas décadas del siglo XVI; otra incluida por el explorador norteamericano John L. Stephens en su libro de viajes por Yucatán que data del siglo XIX. En ambas se traduce el vocablo que da nombre al edificio con la palabra "Laberinto".

Rivera Dorado alude a otras construcciones laberínticas mayas, pero señala que el Satunsat posee rasgos exclusivos e incluye, entre estos últimos, la constante asociación de elementos y números considerados sagrados. La interpretación del lenguaje simbólico inherente a este edificio ocupa el resto del capítulo y es efectuada a la luz de una historia arquetípica que narra el origen del tiempo y de la humanidad en la ciudad de Oxlintok y que ha sido conservada por la tradición oral (se reproduce, en el capítulo, el relato de un anciano maya, Donato Dzul). Mientras expone sus inferencias, el autor inserta comparaciones con personajes (Teseo, el Minotauro, Minos) del mito griego y vincula a este último con las creencias mayas y con el poder del rey.

Además de considerar los tres laberintos arquitectónicos ya mencionados, Rivera Dorado relaciona los mismos con otros ámbitos espaciales: uno de éstos, perceptible a los sentidos; el otro, oculto a ellos. El primero se identifica, ante todo, con las cavernas: los edificios laberínticos simulan o reemplazan las cuevas, circunstancia que el autor explica estableciendo nexos entre el ámbito político y el religioso. Toda caverna posee tres rasgos esenciales: el hecho de encontrarse "abajo" y "adentro" (lo cual permite la relación con el interior de la tierra, la intimidad de la mujer y los lugares más sagrados y recónditos de los edificios y las ciudades), el dominio de la oscuridad en ella (rasgo que posibilita la vinculación con el sueño, la noche, la locura, la muerte y, en fin, todo lo que se relacione con la irrealidad y con lo secreto) y el aspecto azaroso que torna difícil tanto el acceso a ese ámbito como el tránsito por él (esta característica admite la analogía con el destino humano, con su desarrollo y con el logro del perfeccionamiento y el triunfo final). A la cueva se incorpora un segundo elemento simbólico: la montaña, relacionada, como aquélla, con la vida y la muerte. La totalidad de estas figuras (caverna-tumba-laberinto-montaña) guarda estrecha conexión con la figura del rey.

En lo que respecta al espacio oculto, al inframundo al cual se accede después de la muerte (existen numerosos ejemplos de la vinculación de ésta con el laberinto; los mismos abarcan, desde descripciones literarias hasta danzas, pasando por grabados, sellos, ceremonias y construcciones arquitectónicas, especialmente tumbas), el autor aclara, ante todo, que la asociación del infierno

con un ámbito de tormentos para los pecadores difuntos no es aplicable a las sociedades antiguas en su mayoría, puesto que éstas consideran ese lugar como el reino de los muertos en general, como un espacio diferente del de la vida cotidiana, pero no necesariamente ligado a la idea de castigo por los preceptos morales transgredidos. Distingue, asimismo, las creencias en torno del infierno propias de los cretenses y las de los griegos de épocas posteriores: las de aquéllos resultan menos sombrías que las de éstos, en razón del énfasis que la religión minoica otorgaba a la renovación periódica de la naturaleza (lo cual permite inferir la fe en alguna forma de renacimiento para los muertos). No obstante las diferencias entre una y otra concepción, existen elementos (entre otros, las tres cabezas de Cerbero y la serpiente, presente en la cabellera de éste y en la cabeza de Tifón) que permiten relacionar a ciertos habitantes del reino de los muertos entre los griegos con los monstruos del laberinto. Este último, además, es equiparable al ámbito subterráneo que debían atravesar los muertos según las creencias egipcias; en este caso, las indicaciones del Libro de los Muertos cumplen una función semejante a la del hilo de Ariadna. El inframundo, tanto entre los griegos como entre los egipcios y los mayas, está vinculado con el mundo "de arriba", es el complemento necesario de éste, puesto que en las culturas antiguas la muerte física está íntimamente unida con la natalidad. Por ello, los ritos de iniciación se relacionan tanto con la muerte, que es el regreso al útero materno, como con un nuevo nacimiento.

Los ritos iniciáticos contienen elementos simbólicos propios del laberinto. Rivera Dorado considera estos ritos como un medio para la adquisición de conocimientos que modifica la situación social del que accede a ellos, pero, en lo que respecta a los misterios de Eleusis, advierte, más que una situación de aprendizaje, una instancia de *descubrimiento*: las ceremonias están encaminadas a producir un efecto antes que a brindar una enseñanza, lo fundamental en ellas es que hay algo que se manifiesta (por ello, el iniciador es llamado "hierofante", es decir, "el que muestra o revela lo sagrado"). Existen, además de los eleusinos, otros misterios que reúnen estas características (que se relacionan también con el "descenso a los infiernos" y con el laberinto): el orfismo, los ritos de los indígenas de Malekula, las ceremonias mayas, el culto babilonio a Tammuz y el egipcio a Osiris. Se conocen también danzas que tienen finalidad iniciática (la que ejecutó Teseo imitando los giros del laberinto, las que se observan en las escenas de los vasos fúnebres mayas, las que se efectivizaban en las fiestas de Min y de Osiris); asimismo, el mandala (diagrama circular con rasgos laberínticos empleado en la India y en el Tíbet para concentrar la energía psíquica del devoto) posee la concepción estructural y rítmica de la danza (si bien es *formalmente* distinto de ella) y, como ésta, se relaciona con los procesos

iniciáticos y con el laberinto. Por último, los viajes iniciáticos más destacados entre los mayas, los egipcios y los griegos se encuentran vinculados con ámbitos espaciales que poseen características laberínticas y con el poder político.

Rivera Dorado retoma la referencia a los laberintos arquitectónicos para decir que los tres planos en que se desenvuelven algunos de ellos representan las tres regiones del universo (cielo, superficie de la tierra, inframundo) e implican el sentido trinitario de la acción de las fuerzas misteriosas (los seres creadores, pero no creados; la dualidad cósmico-celestial creativa y actuante, instauradora de las cosas; los dioses que llevan el impulso creador hacia el acontecer cotidiano: el paisaje físico, la organización social, las relaciones humanas). Incluye, además, un cuarto aspecto: el que responde a la necesidad de defender la identidad grupal (dioses epónimos o patronos, antepasados fundadores: sus santuarios son emblema de la colectividad e indican su apogeo o su decadencia). Las representaciones cosmológicas que existen en diferentes culturas (irania, china, maya, cretense) se vinculan con el poder político. La naturaleza de los sistemas de poder tiene su expresión en la ciudad cósmica. En relación con esto, las fundaciones se organizan a partir de un *centro* o punto de interconexión cosmológica que permite que la ciudad se integre en el orden universal.

En lo que respecta a los moradores del laberinto, el autor presenta como habitante principal al dragón. Este último, como bestia compuesta, síntesis del mundo animal, es la alteridad absoluta y, por lo tanto, simboliza el caos que precede a la creación. La lucha con el dragón (tema mítico de amplia difusión), cuya aniquilación deja el camino abierto a la renovación, suele ser un paso previo a las cosmogonías y, asimismo (en las sociedades con fuertes sistemas de gobierno), señala el inicio de una nueva soberanía. Rivera Dorado señala la presencia del dragón en las tradiciones de los sumeros y relaciona las creencias de éstos con las de los cretenses valiéndose, para ello, del poema sumerio *Gilgamesh y el Toro celeste* (sugiere, asimismo, la posibilidad de que el mito del laberinto sea deudor de este poema). Otro monstruo del laberinto es el Minotauro, único entre los moradores que posee (al menos en parte) rasgos humanos. El autor considera diferentes aspectos del mito que tiene a esta criatura como protagonista y plantea, además, interesantes cuestiones en torno de la necesidad de incluir como obstáculo a este monstruo en un ámbito intrincado y de difícil tránsito. Un tercer ocupante del laberinto es la serpiente. Así, por ejemplo, Pitón habita el santuario oracular de Delfos (el cual cumple la función de laberinto); su muerte bajo las flechas de Apolo (también en los relatos mayas los héroes deben combatir con otras fuerzas, como las potencias de Xibalbá y en el mito griego, Teseo lucha con el Minotauro) expresa la victoria del

sol sobre los poderes de la profundidad de la tierra, de la oscuridad, la ignorancia y la muerte.

La entrada de los héroes en el laberinto señala, por un lado, que el enfrentamiento de las fuerzas opuestas del cielo y del inframundo es condición necesaria para la creación permanente del universo y, por otra parte, que el triunfo del sol es signo de esperanza en la renovación de la vida. El rey introduciéndose en el laberinto y luchando con el monstruo que habita en él (dicho monstruo, que es asimismo el antro que lo contiene, traga al gobernante como la tierra traga al sol en cada crepúsculo, provoca su muerte y, así, lo transforma para que pueda renacer y seguir existiendo) constituye el paradigma de la iniciación. El laberinto *es* un dragón que engulle a sus presas para devolverlas tranfiguradas y, al mismo tiempo, el dragón se encuentra *dentro* del laberinto guardando un tesoro: la inmortalidad. El rey es el dueño del laberinto, es también el dios que muere y resucita, que se mata a sí mismo al matar al dragón, es, por último, un astro ejemplar (sol, luna, Venus) y, por lo tanto, es el principio fundamental de la armonía del cosmos, el señor del tiempo y del espacio.

Los aspectos desarrollados a lo largo del libro confluyen en el capítulo titulado "Laberinto, metáfora del poder", en el cual el autor se ocupa específicamente de lo que constituye el objetivo del estudio emprendido. En tal sentido, señala que las monarquías fuertes del mundo antiguo erigieron construcciones monumentales cuya grandeza brindaba un testimonio de la magnificencia del rey puesto que, por estar concebidas para perdurar, constituían un desafío al poder destructor del tiempo y, por la exigencia de acción conjunta, ordenada y sujeta a la autoridad que encerraban, eran también la prueba tangible del dominio del soberano sobre lo informe, sobre el caos.

Rivera Dorado sostiene que la sociedad se identifica con las obras que sus dirigentes han erigido para mayor consolidación de su poder porque dichas obras refuerzan, también, la identidad del grupo como colectividad organizada. En el hecho mismo de emprender costosas construcciones públicas existe una serie de exigencias que sería imposible cumplir sin una sólida institucionalización de las circunstancias del poder que contara con el asentimiento de las diferentes unidades sociales (precisamente por esto, los estados despóticos han empleado técnicas de integración social muy efectivas, en las cuales los símbolos arquitectónicos han ocupado un lugar especial; de esta manera, han logrado la aprobación social en la mayor parte de los casos y, si no la anulación de los conflictos, al menos la variación en los rasgos de estos últimos). En la cúspide de la estructura social se encuentra el rey, quien tiene, entre otras responsabilidades, la de asegurar la regularidad del ciclo anual de la

vegetación y, con ésta, el alimento necesario para todos los que están bajo su soberanía.

El laberinto arquitectónico ratifica la esencia despótica de la estructura social; recorrerlo ilumina el tránsito entre la vida y la muerte, por ello, cualquier edificio sagrado con forma laberíntica que permita la ejecución de los rituales pertinentes se convierte en instrumento de legitimación de la institución social que lo utiliza. Este empleo del laberinto requiere el acompañamiento de teorías (especialmente de tipo cosmológico) que imbriquen el significado del *recinto* con el de la *monarquía divina*. La esfera simbólica en la cual se integran las teorías del laberinto es aquella que tiene como objetivo fundamental atenuar el desasosiego que provocan las marcadas desigualdades sociales y la amenaza de situaciones marginales como la extinción física.

El laberinto greco-latino en particular, con su integración arquitectónica de un palacio real, un lugar de culto y una sede administrativa, expresa la trinidad conceptual dios-rey-estado fundida en un espacio único y polivalente. Esta última está en el origen de la complicada planta arquitectónica y de las leyendas consecuentes. Un laberinto como el de Cnosos, con carácter de palacio y de santuario, es el que mejor muestra la vaguedad del ejercicio del poder despótico, que está a mitad de camino entre lo natural y lo sobrenatural.

El autor considera que hay tres tipos de laberintos: 1) los gráficos e icónicos, que responden a pautas de representación estrictas y estandarizadas y que tienen cierta variedad de significados; 2) los arquitectónicos, que son construcciones que procuran plasmar un modelo cosmológico desde cierta perspectiva religiosa y que suelen estar vinculados con las creencias en el más allá y con el ámbito político; 3) los mitológicos, que explican los orígenes, la naturaleza, el funcionamiento y la influencia del universo a través de relatos y alegorías. Rivera Dorado reconoce que el tercer tipo de laberinto resulta más minucioso en la descripción de las afinidades ideológicas del ejercicio del gobierno despótico, pero que el que mejor refleja el carácter y la incidencia social del sistema de poder es el laberinto monumental.

En las culturas cretense, egipcia y maya, el laberinto tiene un valor iniciático, legitimador y religioso. El rey se identifica con el ser que habita dicho laberinto: los monarcas se consideran señores del universo en sus dos mitades (superior e inferior); en vida son asimilados al dios sol, que rige en el firmamento, y al morir son asimilados al sol de la noche, que recorre el inframundo. Precisamente como señor del inframundo, el rey es el dragón del centro del laberinto, figura con la que él mismo se ha enfrentado en su descenso a ese ámbito.

Acerca del laberinto como metáfora del poder, el autor concluye que aquél expresa la grandeza y la miseria del gobernante despótico, el cual es un demiurgo condenado a los horrores de un laberinto que él mismo va creando con su andar.

El estudio de Rivera Dorado, exhaustivo y ameno, riguroso y amplio, atrae al lector y lo invita a internarse en el laberinto, a recorrer con una nueva visión esos intrincados caminos, frecuentados ya desde la antigüedad y transitados por los hombres de todos los tiempos.

Silvana Pfeiffer

Universidad Nacional de Río Cuarto



Claude Mossé (ed.). *Aristote: Constitution d'Athènes*. Traduit par Georges Mathieu et Bernard Haussoulier, revu par Claude Mossé. Introduction et notes de Claude Mossé, Paris, Les Belles Lettres, 1996, xxiv + 182 pp.

El proyecto editorial dirigido por Hélène Monsacré, al presentar una nueva edición de la *Constitución de Atenas* atribuida a Aristóteles, nos permite acceder a una obra fundamental para comprender lo que fue la democracia ateniense. El segundo volumen de la colección *Classiques en Poche* comprende una "Introducción" (pp. vii-xxiv), "Constitution d'Athènes" (pp. 1-159), "Autour de la Constitution d'Athènes" (pp.160-166), "Lexique" (pp. 167-177), "Plan d'Athènes"(178-179) y "Bibliographie"(pp.180-181).

La "Introducción", a cargo de Claude Mossé, Profesora Emérita de la Universidad de Paris VIII, ofrece un interesante estudio de las problemáticas más sobresalientes que ocupan los debates de quienes se han propuesto abordar la Constitución. En 1879 se descubrió un papiro adquirido por el Museo Egipcio de Berlín que reproducía gran parte del texto de la Constitución de Atenas, sin embargo, un papiro adquirido en 1889 por el Museo Británico fue el que nos proporcionó la casi totalidad del texto que fue atribuido, en primer término, a Aristóteles. Inmediatamente, se suscitaron polémicas diversas en torno a la obra. A partir de entonces, las especulaciones acerca de la datación, autoría y fuentes del texto ganaron los debates.

C. Mossé, quien también tiene a su cargo la anotación del texto, centra su análisis en el estudio de las fuentes, dejando planteada la posible fecha de la obra, como así también las posturas referidas a la autoría, aunque la especialista no duda en reconocerla como un trabajo de Aristóteles.

En cuanto a la datación del texto, algunos elementos permiten proponer su producción entre principios y fines de la década del 20 del siglo IV a.C.,