

## II Sección

### Construcciones ideales y políticas en busca de cohesión social

#### Interpretación sobre las imágenes del Oinoche de Tagliatella

José David Mendoza Álvarez  
Grupo de investigación RNM 162 de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad de Sevilla, España  
luckyman76@hotmail.com

Dr. José María Cabeza Laínez  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad de Sevilla, España  
wspole@gmail.com

Recibido: 20 de octubre de 2017

Aceptado: 15 de noviembre de 2017

#### Resumen

Pretendemos analizar el Oinochoe de Tagliatella en el contexto del simbolismo que representan sus imágenes, en relación con la mitología griega, con alusión a los poemas homéricos en los que destacaban los héroes troyanos asimilados posteriormente como fundadores de la ciudad de Roma. Esta disposición va más allá de la simple lectura de las ilustraciones del recipiente, pues en el contexto cosmogónico nos muestra el mito de la Creación, con la participación de sus dioses, en relación con el eterno retorno en el que muchas civilizaciones coincidieron en sus relatos. Veremos en su iconografía elementos relacionados con el juicio de Paris y la manzana de la discordia; guerra de Troya y fundación de Roma; rituales y danzas guerreras; asimilación etrusca de la cultura griega y romana de la etrusca; sexualidad y fertilidad; numerología sagrada; presencia de animales apotropaicos; y el laberinto cargado de grandes connotaciones simbólicas.

**Palabras Clave:** Historia; Creencias; Cultura; Historia Antigua; Arqueología.

Interpretation on Tagliatella Oinoche images

#### Abstract



We intend to analyze the Oinochoe of Tagliatella in the context of the symbolism represented by its images, in relation to greek mythology, alluding to the homeric poems in which the trojan heroes later assimilated as founders of the city of Rome. This disposition goes beyond the simple reading of the illustrations of the vessel, because in the cosmogonic context shows us the myth of Creation, with the participation of their gods, in relation to the eternal return in which many civilizations coincided in their stories. We will see in his iconography elements related to the judgment of Paris and the apple of discord; war of Troy and foundation of Rome; rituals and warlike dances; Etruscan assimilation of the Greek and Roman culture of the Etruscan; sexuality and fertility; sacred numerology; presence of apotropaic animals; and the labyrinth charged with great symbolic connotations.

**Keywords:** History; Beliefs; Culture; Ancient History; Archaeology.

## 1.- INTRODUCCIÓN:

En esta investigación pretendemos retomar la interpretación de las imágenes del Oinochoe de Tagliatella, para entender su significado desde una nueva perspectiva. Por ello, analizaremos cada una de ellas y las pondremos en relación con el mito del laberinto, la fundación de Roma y el eterno retorno al que aludían numerosas civilizaciones, atendiendo a su simbolismo particular y general en cuanto a paralelos que encontramos en muchos rincones del planeta.

Por lo tanto, definimos los objetivos siguientes como los principales, siendo necesario revisar nuevamente el Oinochoe realizando una recopilación de todo lo que hay publicado del mismo; reinterpretar las imágenes representadas en el recipiente; conocer, a través de estas representaciones, los hechos que desencadenaron la guerra de Troya y fundación de Roma desde el plano de la mitología griega, asimilada por los etrusco y posteriormente por los romanos; exponer paralelos respecto a los elementos más significativos como el laberinto, los animales, las danzas guerreras o la numerología sagrada. En un segundo plano, hemos recurrido a generalizaciones sobre las ubicaciones de los elementos principales y orígenes de estas culturas. En cuanto a la metodología, hemos recopilado toda la información publicada sobre el Oinochoe de Tagliatella, determinando que son más abundantes los recursos webgráficos de difusión no científica que las publicaciones científicas, hecho que nos ha motivado a retomar el estudio de este recipiente de una forma más meticulosa. Por ello, hemos analizado cada imagen del Oinochoe, describiéndolas y exponiendo su relación con las fuentes



que hemos manejados, principalmente con los poemas homéricos y filosóficos, además de tener en cuenta todo lo relativo a la mitología de la Creación en puntos tan dispersos del planeta, lo que nos ha permitido exponer los principales paralelos en cuanto a su significado se refiere.

Tagliatella<sup>1</sup> se encuentra en Italia, formando parte del Fiumicino en Roma, siendo en la ciudad de Cerveteri, la antigua *Caere* etrusca, donde se descubrió el Oinochoe objeto de esta investigación en el siglo XIX (Jordán, 2006, p. 21) (Fig. 1).

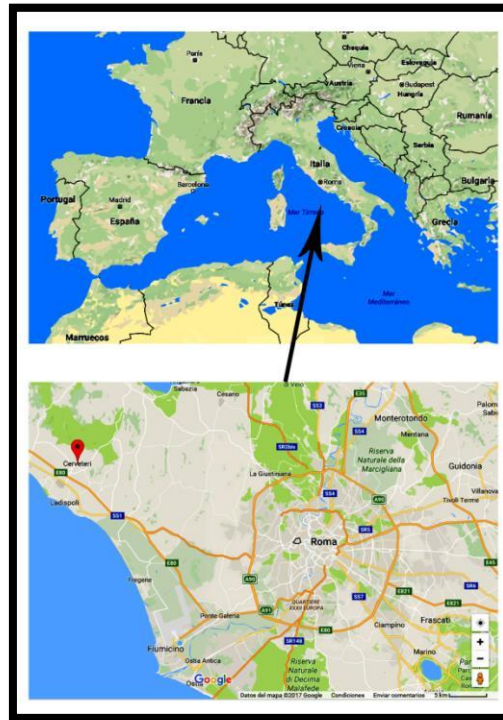


Fig. 1.- Localización de Cerveteri gracias al *Google Maps*.

Un Oinochoe<sup>2</sup> era un recipiente utilizado para el vino. Podía tener diferentes formas, aunque lo habitual era: un cuerpo ovoide con línea continua desde la boca hasta el pie; cuerpo bulboso de forma distinto al cuello y con boca circular; o cuerpo globular con diferenciación del cuello y boca de tres lóbulos. Por lo general tenían asa vertical y boca redonda. La cerámica etrusca<sup>3</sup>, en este caso, podría ser de importación griega o de imitación de modelos griegos, surgiendo talleres especializados que realizaban recipientes con escenas mitológicas pintadas en negro sobre un fondo

<sup>1</sup> Véase <http://urbanpromo.it/2015-en/urbanpromogiovani/tragliatella-flip-a-coin-for-a-toponimo-in-rome/>

<sup>2</sup> Véase [http://www.canino.info/inseri/monografie/etruschi/ceramica\\_etrusca/slides/15.htm](http://www.canino.info/inseri/monografie/etruschi/ceramica_etrusca/slides/15.htm)

<sup>3</sup> Véase <https://historiadelarteen.com/2012/10/19/arte-de-etruria-ceramica-orfebreria-y-escultura/>



rojo oscuro. Destacó también la técnica de *Bucchero*, consistente en la realización de cerámicas más pulidas, de color gris o negro, brillantes, con una cronología desde el siglo VII a.C. En Cerveteri hubo un centro productor de cerámica muy importante. La cerámica de *Bucchero*, solía tener una decoración geométrica sencilla, incisa o realizada a punzón para sus formas más antiguas<sup>4</sup>.

En cuanto a Cerveteri<sup>5</sup> (*Caere*), debemos indicar que se encuentra a menos de 50 km de Roma. Fue una ciudad etrusca de mediados del siglo IX a.C., durante el periodo Villanoviano. Se caracterizó por los tipos de enterramientos y su arquitectura, pasando de la inhumación a la cremación en un primer momento, utilizando urnas funerarias bicónicas, con decoraciones que distinguían a hombres y mujeres. Su auge comenzó en el siglo VIII a.C. y culminó en el VII a.C. en el que se volvió a sustituir la inhumación por la cremación, apareciendo la tumba de cámara cubiertas de túmulos (Fig. 2), lo que indicaba un gran poder económico. El ajuar era variado, encontrándose en ellas cerámicas griegas como la del recipiente de esta investigación. Los motivos representados en ellas solían aludir a la fecundidad y fertilidad de la tierra, relacionados con la mitología griega que habían asimilado, sobre todo de los poemas homéricos y de las hazañas de los héroes troyanos (Riedemann, 2011, pp. 15-17), hasta tal punto que la ciudad de Cerveteri llegó a poseer un santuario y tesoro en Delfos, lo que demuestra el cordial contacto con el mundo griego.

---

<sup>4</sup> Véase <http://artegriegojessicaylaura.blogspot.com.es/2011/08/ceramica-de-etrusca.html>

<sup>5</sup> Véase <http://www.viatorimperii.com/cerveteri>



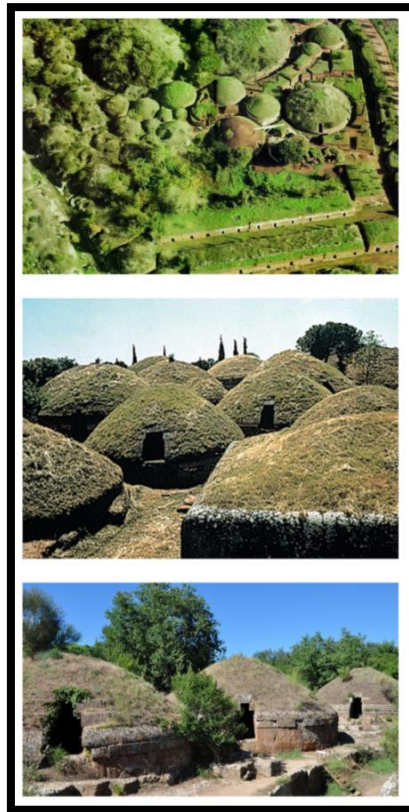


Fig. 2.- Imágenes de Cerveteri (<http://www.tarquinia-cerveteri.it/museo-e-necropoli-di-cerveteri/necropoli>).

La civilización etrusca<sup>6</sup> era un pueblo con un origen difuso en lo referido a su procedencia aunque establecidos en el centro de la Península Itálica, en la actual Toscana, con una cronología que comenzaba desde el periodo Villanovano, hasta el siglo I a.C., aunque previamente fueron anexado a la órbita romana desde el siglo III a.C. Eran ciudades independientes que mostraba determinados elementos en común, como la religión o el idioma. En esta sociedad, la mujer tenía una posición relevante al no encontrarse marginada de la vida social, participando en banquetes o juegos, entre otras cosas. La historia de este pueblo, establece que se crearon doce ciudades configurada en una liga que mantuvo contactos comerciales con los griegos, establecidos en la Magna Grecia, al sur de la Península Itálica, destacando sobre todo la cerámica decorada ática y corintia, y atraídos por la mitología y filosofía griegas, aunque hay que aclarar que los artesanos no solo copiaban los

<sup>6</sup> Véase <http://studylib.es/doc/6066941/los-etruscos--un-breve-an%C3%A1lisis-de-su-evoluci%C3%B3n-hist%C3%B3rica>



estilos griegos sino que creaban piezas propias con esta iconografía (Ortega, 1993, pp. 55-57; Riedemann, 2011, pp. 13-14). Desarrollaron, además, una importante industria orfebre e innovaron el arco de medio punto, la bóveda de cañón y la cúpula, destacando la arquitectura funeraria con grandes hipogeos. Respecto a la religión, asimilaron los dioses griegos, como Tinia o Zéus, Uni o Hera y Menrfa o Atenea, además de incorporar demonios del mundo asirio y la creencia en la vida de ultratumba. Todo ello será recogido en la iconografía del Oinochoe de Tagliatella, en el que veremos el mundo de ultratumba, la fecundidad y Creación universal, y el rito de iniciación o fundación.

Debemos hacer un inciso respecto a la ciudad de Roma, pues entre los siglos VII y VI a.C., fue reinada por los tres últimos reyes de esta primera etapa (del 753 a.C. al 509 a.C.), de procedencia etrusca (Riedemann, 2011, p. 13). La mitología vincula al héroe troyano Eneas como fundador de la ciudad de Lavinio, llegando a la Península Itálica tras huir de la destrucción de Troya. Su hijo Ascanio fundaría Alba Longa, de donde descendería los gemelos Rómulo y Remo que tras ser abandonados y amamantados por una loba, fundaron la ciudad de Roma en una ubicación fácil de defender. El Senado abolió la monarquía dando paso a la República romana desde el 509 a.C. No entraremos en detalles sobre estos aspectos de ámbito general, aunque señalaremos que tras la aparición de la obra de la Eneida, Roma se denominó como la Ciudad Eterna, proclamando a Augusto como el segundo fundador de la ciudad, tras el mito de Eneas, a quien se le veía como un antepasado (Eliade, 2001, p. 86). Todo esto está en relación con la asimilación de las creencias y cultura etrusca, que a su vez habían asumido la mitología griega en su religión, y se mantendrá en la sociedad romana durante siglos.

## 2.- DESCRIPCIÓN DE LA ICONOGRAFÍA DEL OINOCHOE DE TAGLIATELLA:

El Oinochoe de Tagliatella se descubrió en 1878 en una tumba de Cerveteri, la antigua *Caere* y actualmente se encuentra en el Palacio de los Conservadores de Roma<sup>7</sup> (Fig. 3). Su cronología está marcada para el año 620 a.C. por lo que se

<sup>7</sup> Véase [http://www.uhu.es/cine.educacion/arte\\_erotico/etruscos\\_arte\\_erotico.htm](http://www.uhu.es/cine.educacion/arte_erotico/etruscos_arte_erotico.htm)



considera la jarra etrusca más antigua que presenta esta iconografía particular (Jordán, 2006, p. 21).



Fig. 3.- Oinochoe de Tagliatella, fotografía y dibujo (<http://luwianstudies.org/de/513-tragliatella-wine-jug-2/>).

Sus ilustraciones están realizadas en cuatro bandas horizontales, tal y como vemos en las imágenes (Fig. 4). Siguiendo las investigaciones más recientes procederemos a describir en primer lugar cada una de las bandas<sup>8</sup> que decoran el Oinochoe de Tagliatella.

La primera línea decorativa se representa en el cuello del recipiente, donde se dibuja un hombre imberbe desnudo, con el pelo largo y sosteniendo una cuerda que amarra una cabra delante suya, y tras él dos aves. Después aparece en esta primera escena, un hombre y una mujer vestidos en actitud dialogante. Les sigue una barca sin remos ni velas, dispuesta de forma vertical, al igual que otra cabra, que mira hacia la boca de la jarra. La cabra solía ser el animal sacrificado en los

<sup>8</sup> Véase la web <https://www.atopon.it/il-fregio-dell-oinochoe-di-tragliatella/> (detalles sobre el Oinochoe de Tagliatella, consultado el 9 de junio de 2017).



rituales el barco podría representar el poder marítimo etrusco o el viaje de los griegos hacia Troya, y respecto a los poemas homéricos, el viaje de retorno de los héroes, de Ulises a su hogar y de Eneas hacia la Península Itálica. Las personas de esta escena podrían corresponder a un guerrero griego, el cual se representaba vestido, un guerrero troyano, que se representaba desnudo, o los propios protagonistas de la guerra de Troya, Menelao, Paris y Helena, como alegoría del comienzo de la guerra.

En una segunda línea aparece una decoración de dientes con cabezas de lobo, animal emblemático. En el mango se distingue la iconografía de una serpiente, como símbolo de poder y destrucción, relacionada con la sanación y también con el mundo de ultratumba.

En la tercera línea aparece el grupo más numeroso y representativo del recipiente, en el cual centraremos nuestra investigación, pues muestra un gran simbolismo que comentaremos más detenidamente como objeto de este estudio.

De derecha a izquierda encontramos un hombre con túnica mirando a la izquierda y recipientes almacenados, lo que podría simbolizar la profesión del difunto como primera impresión. Quizá pueda ser entendida esta figura como mujer o sacerdotisa como segunda discusión. También se interpreta como un augur con un posible altar, relacionado con el *templum* en el acto del ritual de fundación de una ciudad (Plutarco, *Vida de Rómulo* XI, 1, 2). Podemos entenderlo como el Universo y las dos parejas de dioses del que surgió la Humanidad en la simbología egipcia, asimilada por los griegos y transmitida a los etruscos.

Le siguen dos parejas copulando, dispuesta en dos niveles dentro de la misma línea de representación, sobre la que nos detendremos al interpretarla como el acto de fecundación o simbología de la Creación. Tras ellos, se representa un laberinto con siete corredores y ocho líneas a tener muy en cuenta respecto a la gran cantidad de imágenes de laberintos con esta tipología que hemos localizado en distintos continentes. En el interior del laberinto encontramos la palabra "*Truia*" (Dolç, 1975, p. 67; Lanternari, Mascenzio y Sabbatucci, 1982, p. 436) escrita de derecha a





izquierda, lo que hace alusión a la ciudad y su mítico velo que la envuelve, así como al laberinto de Creta<sup>9</sup>, aunque posteriormente profundizaremos en ello.

Del laberinto parecen salir dos jinetes armados con escudo, en los cuales hay representado un ave o grulla, animales que son imitados en sus danzas de apareamiento. El primero de ellos lleva una lanza y su caballo es el que une sus trazos con el laberinto. El siguiente jinete no lleva lanza pero si el mismo escudo y sentado tras él un mono, el cual también tendría relación con el mito de la Creación como tendremos la oportunidad de comentar. Ambos guerreros son imberbes y parecen llevar una cinta que sujeta su largo cabello.

---

Véase

<https://books.google.es/books?id=wXV8INNO4LkC&pg=PA67&lpg=PA67&dq=oinochoe+tagliatella&source=bl&ots=U3NmJ8I97W&sig=FLTXNRXplWjwVAoRGcG8cOjzHOS&hl=es&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwiBqbvAmNbTAhXKXRQKHQUAXgQ6AEIQTAAH#v=onepage&q=oinochoe%20tagliatella&f=false> y <https://books.google.es/books?id=QIPu8GrylX4C&pg=PA436&lpg=PA436&dq=oinochoe+tagliatella&source=bl&ots=9qpAbes1lR&sig=TIstXuD9kjVBplzprjoXH4N890&hl=es&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwiBqbvAmNbTAhXKXRQKHQUAXgQ6AEITDAJ#v=onepage&q=oinochoe%20tagliatella&f=false>



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](#) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](#). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

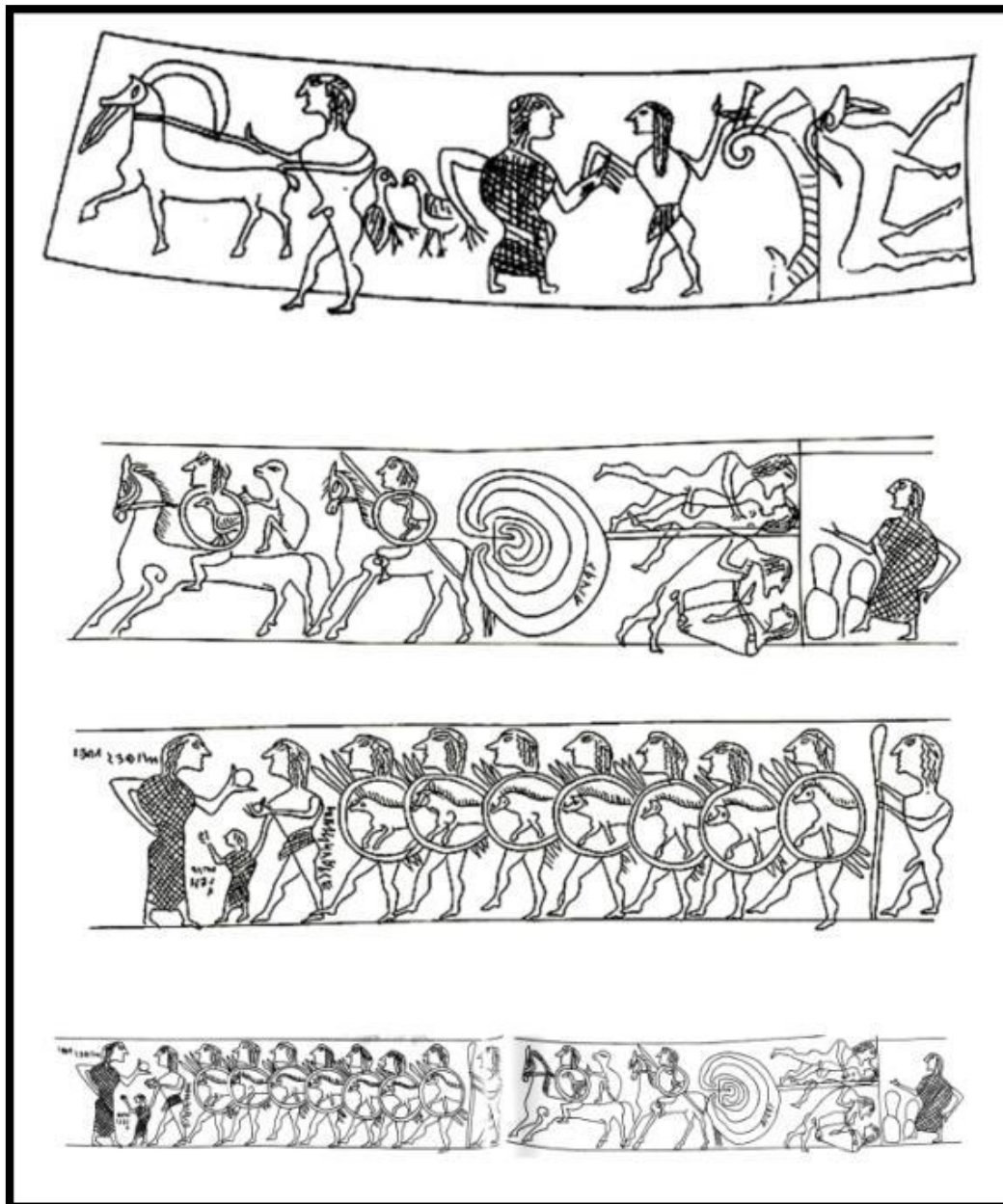


Fig. 4.- Representaciones que se aprecian en el Oinochoe de Tagliatella (<http://luwianstudies.org/de/513-tragliatella-wine-jug-2/>).

Al conjunto le sigue un hombre desnudo, también imberbe, con pelo largo y sosteniendo un báculo. Precede a siete soldados de infantería, los cuales han sido interpretados como en actitud danzante. Estos soldados llevan escudo con representación de un jabalí, un nuevo animal cargado de poder y simbolismo, y tres



lanzas cada uno. Todos miran hacia la izquierda. Analizaremos la numerología que apreciamos en el Oinochoe, en cuanto se refiere a los números siete y ocho.

Finalmente, en la última escena, aparecen tres figuras, dos de ellas vestidas y otra cubriendo únicamente sus partes, en actitud dialogante. Una de estas figuras vestida es de pequeñas dimensiones. Cierra la escena la otra figura vestida que mira hacia la derecha, la cual parece que entrega un objeto circular al hombre del conjunto. Estas tres últimas figuras están rodeadas de frases<sup>10</sup> también en griego que parecen decir “*Mi Amnu Arce*”, “*Mi Velena*”, y “*Mi Thes Athe*”.

En la cuarta línea aparece una liebre y un perro, donde nuevamente vemos la representación de animales en una dualidad que podría interpretarse como el animal cazado o el pueblo víctima del poder de los invasores.

### 3.- INTERPRETACIÓN:

Debemos partir de la premisa del establecimiento de los griegos al sur de la Península Itálica, región conocida como la Magna Grecia, y de esta manera mantuvieron fructíferas relaciones comerciales con los pueblos de Italia, especialmente con los etruscos, quienes asimilaron en sus representaciones escenas de la mitología griega (Riedemann, 2011, p. 11). Con las imágenes analizadas tenemos que plantear una discusión sobre el juicio de Paris, con la manzana de la discordia presente en el Oinochoe, el rapto de Helena que dio comienzo la guerra de Troya, el diseño del laberinto con una doble interpretación, estando por un lado con el mundo de ultratumba y el eterno retorno, y por otro lado con la imitación de la ciudad arquetípica de Troya, cuya palabra encontramos escrita en su interior. Por último, hablaremos del mito de la Creación reflejado a través de las escenas eróticas del recipiente.

La interpretación más aceptada es la que indica que se trata de la representación del juicio de Paris, en el que las tres figuras últimas de la tercera línea corresponderían a Paris, Afrodita y Helena, y por lo tanto, relacionada con la manzana de la discordia. Debemos entender que la Iliada y la Odisea de Homero (siglo VIII a.C.) y la Eneida de Virgilio (70-19 a.C.) constituyeron la fuente de inspiración de los mitos y leyendas

<sup>10</sup> Consultese el alfabeto etrusco en el siguiente enlace:  
<http://www.proel.org/index.php?pagina=alfabetos/etrusco>



para los autores posteriores a ellos, donde las aventuras y desdichas de los héroes Aquiles, Ulises o Eneas, marcarían el devenir del comportamiento arquetípico de los héroes (Setrin y Pozo, 2013, p. 2), siendo Eneas considerado el fundador de Roma en una de las leyendas de la historia de esta ciudad, como hemos visto. Roma asimiló muchos rasgos de la cultura etrusca que, como repetimos, adoptó ciertos mitos y leyendas del mundo griego por su largo periodo de contacto comercial con la Magna Grecia. De esta forma, una de las leyendas de la fundación de Roma indicaba que Eneas, que había escapado de la destrucción de Troya, llegó a la Península Itálica y fundó una nueva ciudad. En este rito, ordenó a su hijo Ascanio que ofreciese a sus habitantes unos juegos a caballos con jóvenes troyanos en honor a su padre Anquises, consistentes en tres grupos de jinetes de doce hombres cada uno, emulando la alegoría del viaje de Teseo en el Laberinto, realizado en el campo de Marte. Ascanio transmitió estos juegos a los pueblos latinos no solo para contextos funerarios, sino en lo relativo a las fundaciones de ciudades o templos (Jordán, 2006, pp. 25-26). En el Oinochoe vemos los jinetes y soldados con tres lanzas que hacen alusión a esos juegos.

Otra interpretación de las tres figuras, también en relación con el juicio de Paris, en el momento en el que Afrodita recibe la manzana de la discordia, que determinaba la hermosura de la diosa, en disputa con Hera y Atenea, quienes se vengarían de ello apoyando a los griegos contra los troyanos. En esta escena, la diminuta figura podría ser interpretada como Bato, un pequeño pastor que acompañaba a Paris (Azcune, 2002, p. 268). Afrodita le prometió el amor de Helena a Paris si obtenía la manzana, desencadenando con ello la contienda. A su vez, Helena también fue juzgada tras la guerra y Menelao se la entregó a los griegos que perdieron a sus seres queridos en la guerra de Troya, para que le dieran muerte (Zaranka, 2010, p. 5). En esta interpretación, la manzana de la discordia fue el origen de la guerra de Troya, pues las tres diosas, Hera, Atenea y Afrodita acudieron a Paris para que éste decidiese quién era la más bella a la que le correspondería la manzana de oro con la inscripción "para la más hermosa". Las diosas intentaron sobornar a Paris, ofreciéndole Hera riquezas y poder mientras que Atenea le ofreció victoria en sus batallas, belleza y sabiduría, que Paris rechazó salvo la oferta de Afrodita, que consistía en el amor de Helena, como hemos comentado, casada con Menelao, rey



de Esparta y hermano de Agamenón de Micenas. De esta forma, Paris acudió a Esparta junto a Eneas (posiblemente representado en la primera línea, marcada por un barco dibujado de forma vertical, sin remos ni velas, que podría significar la relación marítima del mundo griego, o el primer viaje de esta disputa), y raptó a Helena para llevarla a Troya, desencadenando la guerra, aunque según la leyenda, la ciudad ya estaba condenada a su destrucción al no haber pagado llo el trabajo de Apolo y Poseidón quienes ayudaron a construir sus murallas y se enfurecieron al no cobrar, mandando calamidades y un monstruo marino que derrotó Hércules (Ovidio, *Heroicas* XVI, 71.3; Luciano, *Diálogo de los dioses* XX; Higino, *Fábula* ICII).

Respecto a la representación del baile de los guerreros, debemos asimilarlo con la palabra *Truia* (Troya), que aparece escrita en el interior del laberinto dibujado en el recipiente, por lo que se cree que el Oinochoe etrusco aludía a los juegos troyanos o *Troiae Lusus* (Dolç, 1975, p. 67; Lanternari, Mascenzio y Sabbatucci, 1982, p. 436), celebrados bien en contextos funerarios o bien para otras ceremonias y sacrificios, ritos de iniciación, peticiones de alimentos, casamientos, etc. (Eliade, 2001, p. 22), pudiéndose entender el propio rito de fundación de una ciudad, hecho adoptado por Roma desde sus orígenes. Se entiende así, que el hombre pretende recuperar los caminos de la unidad original (Chelikani y De Laval, 1990, p. 13). De esta forma, la ciudad de Troya pudo ser considerada la ciudad arquetípica para ello, si se quiere entender que aquellos héroes troyanos que huyeron de la destrucción de su ciudad, se asentaron en la Magna Grecia y posteriormente fundaron Roma según la mitología. Al haber adoptado la civilización etruscas numerosas costumbres griegas, esta leyenda se mantuvo en la tradición cultural de los primeros momentos de auge de Roma. También esta danza del laberinto está relacionada con los trabajos de Hércules, quien acabó con el monstruo enviado por Neptuno a Troya por no recibir el cobro de llo en la construcción de las murallas de la ciudad (Santarcangeli, 2002, p. 40). Así, se realizaban movimientos circulares que emulaban al laberinto de Cnosos y fue denominada también como la danza de la guerra donde los jóvenes tanto hombres como mujeres, danzaban cogiéndose de la mano y de una cuerda (Fig. 5), emulando el ritual de apareamiento de las grullas, animal totémico (Santarcangeli, 2002, p. 42).



Estos rituales y danzas las encontramos en numerosas culturas, como en la incaica, donde se realizaba una danza denominada Inti Raymi que preparaba a los jóvenes para la guerra y coincidía con el solsticio de junio para honrar al sol, con una duración de cuarenta y ocho horas (Sen, 2007, p. 50). En la cultura de los indios Lakota, se realizaba la danza del sol entorno a un árbol que representaba el Universo y mirando al sol durante el ritual, relacionado con la fertilidad principalmente (Sen, 2007, pp. 53-54). En el mundo romano también tiene su tradición el baile ritual o danza de los soldados que custodiaban a Cristo camino del Calvario, realizando espirales emulando al laberinto, simbolizando en nuestros días la victoria de lo sagrado sobre lo profano, entendiéndose el baile como la rendición ante el Resucitado (Jordán, 2006, pp. 15-16). También estaba en relación con la festividad de las lupercales romanas (Eliade, 2001, p. 21), que se remontan a momentos de los reyes etruscos en Roma, y mantenidas por el cristianismo siendo reemplazada por la fiesta de la Candelaria (Martínez, 2009, p. 1). En un principio eran dedicadas al dios de la tierra Pan, símbolo del apetito sexual en el que después de sacrificar a un macho cabrío en la cueva del Lupanar, lugar mítico donde la loba había amamantado a los gemelos fundadores de Roma, los participantes en el ritual se ataviaban de un trozo de piel de cabra para cubrir sus partes y realizaban una carrera y danza purificatoria en torno al monte Palatino en el que las mujeres eran golpeadas con el fin de obtener su fertilidad (Martínez, 2009, pp. 3-4). De esta forma, entendemos la aparición de animales como la cabra, los dientes de lobo o las grullas en la jarra etrusca.



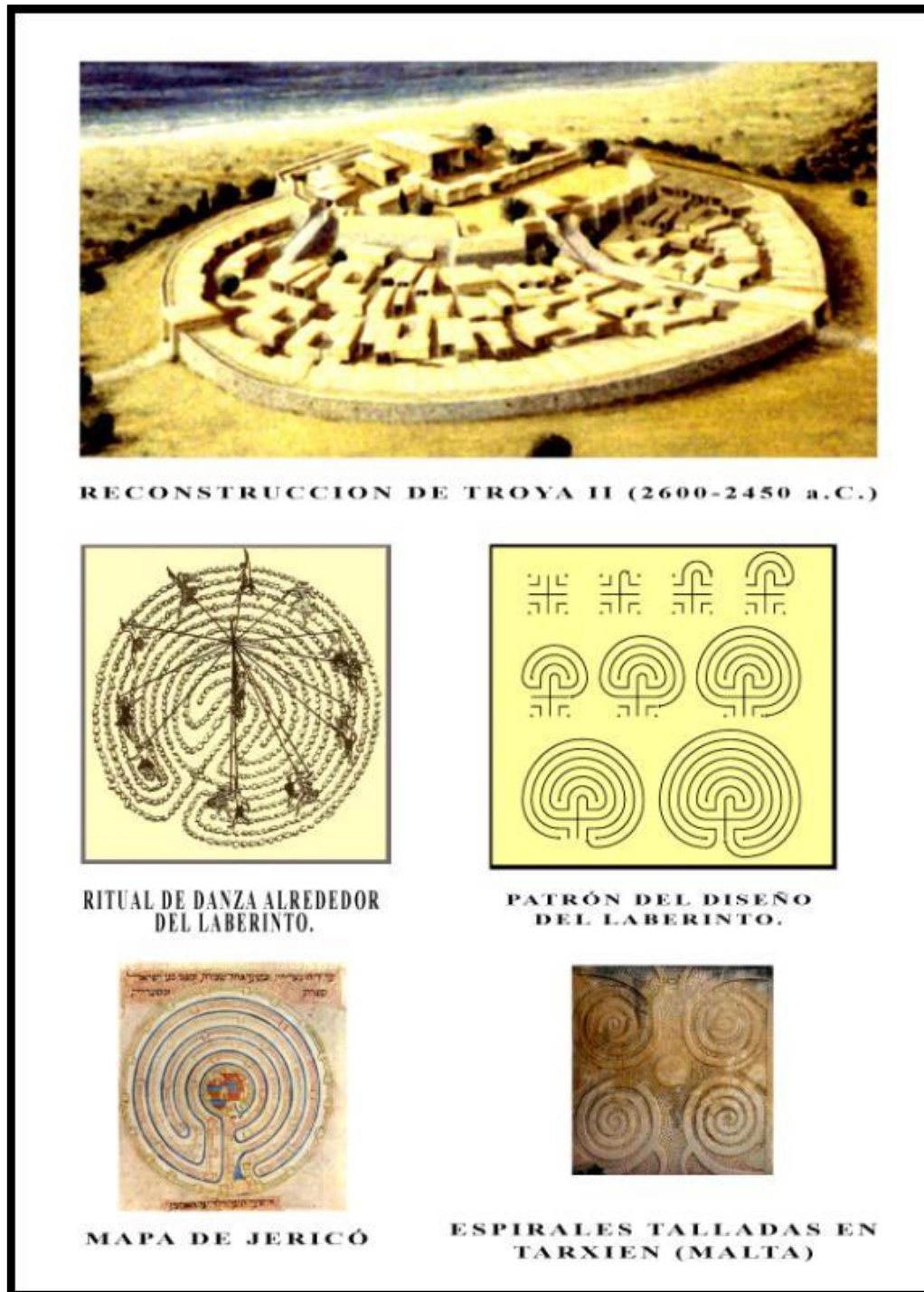


Fig. 5.- Reconstrucción de Troya, ritual de danza alrededor del laberinto, patrón de diseño del laberinto, mapa de Jericó y espirales de Malta (<https://reydekish.com/2015/07/27/laberintos-ancestrales/>).



El laberinto es tomado como símbolo de la vida y de la muerte, en el que sólo el héroe Teseo pudo vencer al minotauro (Jordán, 2006, p. 23) y escapar del laberinto con la ayuda del ovillo de hilo de Ariadna (Heródoto, *Historia* I, 171.3; VII, 169-171; Apolodoro, *Biblioteca* III, 1.4, 4; Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 267-305). Por lo tanto, estas representaciones de los jinetes, infantes y laberinto podrían corresponder con un rito de iniciación (Eliade, 2001, p. 36), en el que el centro del laberinto está relacionado con el origen o punto de partida y regreso, haciendo alusión también a la teoría del eterno retorno, el cual restablece la inocencia del devenir, donde su interpretación indica que todo tiende a repetirse, por lo que una persona tenderá a morir en un constante bucle (Molina, 2003, pp. 256-258). Sin embargo, esta alegoría es aceptada por los guerreros fuertes, que son aquellos con el valor de afrontar la lucha sin temor a la desgracia, mientras que será rechazada por los débiles que no aceptan la prueba y son condenados a la desaparición (Muñoz, 1995, p. 33).

De esta forma, comprendemos que los laberintos griegos eran elementos primordiales para entender los ritos de iniciación y el paso hacia otras dimensiones, pues se le relaciona con el ombligo del mundo en la alegoría de la Creación (Jordán, 2006, p. 23). Se considera que tras salir del laberinto, Teseo realizó una fiesta en Delos con los jóvenes liberados, danzando en espiral emulando el trazado del laberinto, denominándose también la danza de la grulla. En cambio, los guerreros troyanos realizaban danzas en círculo en un contexto funerario, como el organizado por Aquiles para Patroclo (Jordán, 2006, pp. 23-25).

Las alegorías al laberinto que encontramos en muchas culturas pueden ser interpretadas como la iniciación de los guerreros o el triunfo del bien sobre las tinieblas. Además, en el centro del laberinto se custodiaba la inmortalidad y sabiduría, y era el lugar del tránsito a otras dimensiones, por lo que aparece como sitio elegido de la divinidad que atrapa a los seres que entraban en él para apoderarse de lo más sagrado. De esta manera, se llega a representar en ocasiones como una espiral, que emulaba la concha del caracol desde los tiempos más primitivos, que debe de ser interpretado como la regeneración cíclica de la fertilidad y por ende, de la vida (Jordán, 2006, p. 18) y en otras ocasiones como círculos concéntricos (Fig. 6). Por tanto, podemos entender el nexo entre las culturas más





primitivas que representaban círculos o espirales, con los primeros momentos de la civilización griega en la que se adoptó la alegoría del laberinto.



VAL CARMONICA (ITALIA), 750-500 a.C.



PANSAIMOL (INDIA), 2500 a.C.



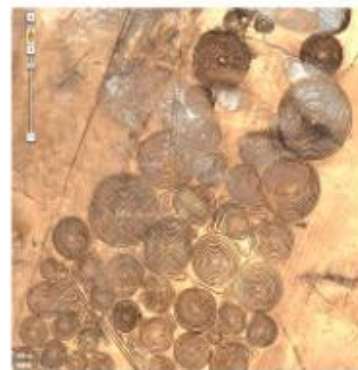
ACHNABRECK (ESCOCIA)



ARMENTEIRA, PONTEVEDRA  
(ESPAÑA)



ESPIRAL EN NAZCA (PERÚ)



ESPIRALES EN SUDÁFRICA  
(Coordenadas: -30.006010, 21.106024)



Fig. 6.- Círculos, espirales y laberintos aparecidos en distintos lugares del mundo (<https://reydekish.com/2015/07/27/labirintos-ancestrales/>).

En relación al mundo de ultratumba vemos la alusión al mito de Perséfone, reina de los muertos, y también la leyenda de Ícaro y Dédalo, castigados por haber escapado Teseo del Laberinto (Riedemann, 2011, p. 18). En esta concepción de la muerte y el renacimiento del alma, los animales juegan un papel muy importante. Por ejemplo, el mono, al que ya hemos hecho alusión anteriormente, podría ser interpretado como la fuerza impulsora, como aparece en los panteones de otras civilizaciones, en el que el ejemplo más cercano lo tenemos en Egipto donde Thoth era el dios de la sabiduría y felicidad, relacionado con la Creación y el con el escriba divino Ptah. Por tanto, estos animales tendrían una función apotropaica contra los enemigos y fuerzas malignas. La grulla representaría el renacimiento, cuyo baile se imitaría, mientras que los jabalíes, de tradición germánica principalmente, representaría la autoridad espiritual. Las cabras solían ser los animales sacrificados a las divinidades. Esta función apotropaica que tenían los animales consistía en la protección, conducción y guía de los difuntos en la oscuridad (Jordán, 2006, p. 19). Generalmente, en muchas de estas representaciones encontramos como animales principales a caballos y ciervos, desde la edad del Bronce (Santos Estévez, 2008, p. 39). De esta forma, con la realización de las danzas se emulaban los movimientos de los animales totémicos (Eliade, 2001, p. 22), mientras que la liebre y el perro son interpretados como el cazador y la presa, una dualidad que no puede ser separada, al igual que la iconografía que alude a la Creación con las parejas copulando. La serpiente es símbolo de sanación, pues fue el emblema del dios de la medicina Asclepio, aunque también se la relaciona con la ultratumba y el más allá porque el veneno de su mordedura podría acabar fácilmente con una persona. Suelen ser representadas en distintas culturas, como en las precolombinas, en la India o en la civilización persa.

Los escudos serían los elementos de protección directa contra los enemigos y las armas los útiles con los que acabar con ellos. En este sentido, los jinetes sería el simbolismo del héroe con autoridad y fuerza que escaparía del laberinto. Así mismo, se recordaría el culto a Delos, el laberinto de Creta y la hazaña heroica de Teseo y



Ariadna contra el minotauro. Todo ello estaría relacionado con la protección de los difuntos y de la vida en lo que debemos entender nuevamente como la alegoría al eterno retorno. En este aspecto, la muerte era considerada solo un cambio de vida para lo humano y no su extinción definitiva, como adopción de la ideología egipcia por parte del mundo griego (Piulats, 2005, p. 282). Para Nietzsche sin embargo, el devenir no tiene ninguna meta al no ser un estado de apariencia ni un ser, por lo que la existencia es la que se le desea dar al constante regreso o eterno retorno (Muñoz, 1995, p. 32).

En todo el conjunto podemos entender que los hombres se representan bien desnudos o bien cubriendo sus partes, y con el cabello largo (Mayor, 2011, p. 9), marcando su masculinidad y las mujeres con túnica, excepto las que aparecen en actitud sexual. Esta escena se puede entender como una dualidad existencial. Por lo general, en las representaciones etruscas de mitología romana en recipientes cerámicos, los soldados griegos aparecían vestidos y armados y los guerreros troyanos desnudos (Riedemann, 2011, p. 21). En relación a las dos parejas copulando, debemos ver en ellas el mito de la Creación y la dualidad que supone el sol y la luna, la tierra y el cielo, y la fecundidad de la tierra con la creación del hombre. En el mundo griego, las representaciones de los poemas homéricos se interpretaban a modo de alegorías en el que la Creación comenzaba con la separación del cielo y la tierra en una dualidad que originaría al ser humano (Blázquez, 2001, p. 37). Con la adopción de las costumbres etruscas por Roma, se transmitirán estas representaciones, aludiendo al erotismo como libertad sexual relacionada con la fertilidad, protección y carácter de ultratumba, desembocando en las fiestas conocidas como *lupercales*<sup>11</sup>, las cuales se celebraban en Roma *ante diem XV Kalendas Martias* (15 de febrero), derivando su nombre del lobo o *lupus*, relacionado con Pan que tomó el sobrenombre de *Luperco*, y de *hircus* o macho cabrío como animal impuro, ambos presentes en las representaciones del recipiente bien a modo de dientes de lobo o con los dibujos de las cabras. De esta forma, entendemos que los prototipos míticos relacionados con el sexo, pretenden repetir el

---

<sup>11</sup> Véase la web <http://historsex.blogspot.com.es/2014/04/mujer-y-sexualidad-en-el-mundo-etrusco.html> (sobre mujer y sexualidad en el mundo etrusco, consultado el 6 de junio de 2017).



origen mítico de la Creación y las hazañas de los dioses o héroes (Eliade, 2001, p. 7).

Esta interpretación de la dualidad de la fundación de la humanidad la encontramos en todas las culturas. Por ejemplo, los textos sagrados indios o Vedas, hablan del origen del mundo donde en su iconografía aparecía un dragón representado por una serpiente que enrolla a una montaña que retenía las aguas primordiales, a quien Indra, el dios del rayo, mató para liberar esas aguas, dando origen a la Creación, a la dualidad del orden y de la armonía (Chelikani y De Laval, 1990, p. 10). En la India el sol era denominado Surya y procedía de Aditi considerada la diosa madre. El sol tenía distintas denominaciones en esta cultura, como Dinaraka, relacionado con la luz del día, Bhaskara o el creador de la luz, Vivaswat cuando radiaba en todo su esplendor, Mihira considerado que regaba la tierra con sus rayos, Grahapati o señor de las estrellas, entre otros nombres (Sen, 2007: 57). También, los Evenk, un pueblo del norte de Siberia, creían que el sol o Dylachankur, señor de la luz y del calor y la principal figura de su panteón, junto a su esposa la luna o Bega, eran el origen de todo en el cielo. El hijo del cielo, Savaki, creó a la Tierra, donde nuevamente vemos otra dualidad, y posteriormente al ser humano (Kaptuke-Verlamova, 1990: 27-28).

En Egipto, el dios sol o Ra era el creador de todo, y muchos dioses de este panteón se asimilaron a él, como Amon-Ra o Ra-Horahty. Al principio de todo, en el mundo funerario Ra tenía gran importancia al ser considerado el patrón del más allá o el gran juez, quedando postergado con la inclusión del dios Osiris posteriormente. Remontándonos al mito de la Creación egipcia debemos indicar que Ra nació al comienzo de los tiempos con las aguas primordiales, como veíamos en la cultura india. Haciendo alusión a la circuncisión, Ra se corta el falo y de su sangre surgió la dualidad de Hu y Sia, considerados la Autoridad y la Inteligencia (Sen, 2007, pp. 39-41). Otra versión indica que Atum-Ra recuperó a sus hijos Shu y Tefnut, una nueva dualidad, de las aguas del caos, y de la emoción de sus lágrimas surgió el ser humano. También encontramos que el dios Ptha ayudó con la Creación del ser humano mediante el uso del barro (Blázquez, 2001, p. 48), hecho que será asimilado en parte por el cristianismo (Piulats, 2005, p. 279). Para otras interpretaciones se indica que en el principio de los tiempos solo existía el Océano y Ra o el sol, y que un huevo apareció en el agua, naciendo de él dos dioses, Shu y Geb y dos diosas



Tefnut y Nut. De la unión de Shu y Tefnut surgió la atmósfera, mientras que Geb se convirtió en la tierra y Nut en el cielo, naciendo de ellos los dos hijos Seth y Osiris y las dos hijas Neftis e Isis (García, 2009, p. 2). De esta última concepción de la Creación podemos asimilar la primera figura de la tercera línea, la cual aparece con cuatro recipientes, que podría simbolizar este origen y los primeros cuatro dioses que dieron lugar a la Creación, representado también con las dos parejas copulando. Así, los griegos asimilarían parte de la mitología egipcia y se la transmitirían a los etruscos en sus continuos contactos comerciales.

El sol ha sido la figura principal de muchas culturas por su vitalidad y luz. En Israel el sol era denominado Shemesh y los etíopes lo llamaban Dahayi, mientras que en Mesopotamia era conocido como Shamash. El dios sol sumerio era nombrado como Utu, hijo de Sin o dios luna, y tenía su culto en Babilonia, Sippur y Larsa. En Mesopotamia la dualidad de la Creación se originaba desde el caos, surgiendo el agua dulce o Apsu y el agua salada o Tiamat (Blázquez, 200, pp. 40-41). La hija de ambos era la niebla o Mummu y sus hijos fueron los dioses del orden, la dualidad cielo o Anu y tierra o Enki (Fernández Pérez, 2011, p. 4). El poema de la Creación de Babilonia era recitado en la ceremonia *Akitu*, donde se recordaba el combate entre Marduk y Tiamat que puso fin al Caos con la victoria de Marduk, por lo que en época de carencias de la ciudad se entendía que este dios había descendido a los infiernos para regresar posteriormente con gloria (Eliade, 2001, pp. 37-38).

Respecto al sol, en Irán y Persia era denominado Mitra (Eliade, 2001, pp. 44), asimilado a Helios o Apolo, que nació de una piedra que al golpearse con otra saltó una chispa y de ésta el fuego. Posteriormente fue asimilado en el panteón romano, representado como un joven de cabello largo, tocado frigio, túnica y capa, que sacrifica a un toro en la tauroctonía, surgiendo la relación nuevamente del héroe o dios que acaba con el ser maligno de las profundidades de la misma forma que lo hiciese Teseo. El cristianismo adopta algunos elementos del culto a Mitra (Sen, 2007, p. 47).

Para los Incas el sol era denominado Inti y también era el centro de su cultura donde aparecía Capac Raymi quien danzaba en el ritual del cambio de la infancia a la edad adulta (Sen, 2007, p. 50). Los Aztecas vivían en el momento del quinto sol, que había sido creado tras los grandes cataclismos del mundo que había destruido a los



soles anteriores (Nauí Oceloth o jaguar fue el primer sol, Nauí Ehecatl o el viento era el segundo sol, Nauí Quiauitl o la lluvia era el tercero y Nauí Atl o el agua era el cuarto), en el contexto de la lucha entre la dualidad del dios civilizador o Quetzalcoatl y el dios de la oscuridad o Tezcatlipoca (Sen, 2007, p. 51).

A Japón se le consideraba el país del Sol Naciente. En esta cultura, los Kami eran los seres superiores, mientras que Amaterasu era la diosa sol considerada la fundadora de la familia imperial de Japón. Nació de Izanagi, el primer hombre que escapó al inframundo. Sus hermanos eran Tsukiyomi o diosa luna y Susanno o dios tormenta. Izanagi repartió los cielos a Amaterasu, la noche a Tsuki-Yomi y el océano a Susanno (Sen, 2007, p. 59).

En China, la regeneración cósmica y la germinación universal (Eliade, 2001, p. 20) era representada con la unión de una joven pareja en primavera, realizando el acto sexual sobre el césped, asimilándose la tierra como el órgano genital femenino y la semilla al semen masculino.

En Grecia, el dios sol era conocido como Helios y fue asimilado de un culto asiático, correspondiéndose también con Ra, Surya, Ormuz o Mitra entre otros. Helios era hijo de la dualidad Hiperión, titán conocido como el que camina en las alturas, y Tea, titánide del brillo y hermana de Hiperión. Helios fue ahogado en el río Eridano por sus tíos los otros titanes, pero fue admitido en el Olimpo con el rango de dios y desde ese momento considerado el fuego sagrado. Posteriormente fue identificado con Apolo y también con Zeus, Serapis en el mundo egipcio, Baal en Siria y Mitra en Persia (Sen, 2007, p. 60). Los primeros griegos que habían tenido contacto con Egipto quedaron impresionados por su cultura y asimilaron muchos de sus mitos y dioses como Thot o Serapis, considerando a Egipto, además, como el origen de la Astrología, Aritmética y Geometría (Piulats, 2005, p. 279).

Sobre la fertilidad en el mundo griego, Deméter, hija de Cronos y Rea, fue la diosa que permitía la germinación de los cultivos de los primeros pueblos griegos (Eliade, 2001, p. 19), siendo considerada la Madre tierra más humanizada (Mayor, 2011, p. 8). Otra versión indica que era hija de Hera y que yació con el titán Yasión a quien Zeus destruyó con un rayo, naciendo Pluto en Creta. También se dice que Deméter fue la procreadora de Perséfone, diosa del inframundo, casada con Hades y representada con una túnica. Posteriormente, Deméter fue asimilada por Roma con



el nombre de Ceres (Pérez Diestre, 2004, pp. 53-54). De esta forma, se relaciona a Deméter y Perséfone con la fertilidad y el mundo de ultratumba, representándose en el Oinochoe como las parejas que copulan y el centro del laberinto.

En lo relativo al mito del laberinto<sup>12</sup> debemos tener presente que es una representación muy antigua, desde la edad del Bronce y aparece en todos los continentes. El laberinto está considerado como un lugar de fácil entrada pero de difícil o imposible salida (Santarcangeli, 2002, p. 13). Para llegar al centro había que recorrer un difícil camino envuelto en peligros, por lo que era fácil perderse en el laberinto de donde sólo el héroe podía salir. Esta concepción equivale al rito de iniciación o consagración en torno al centro del mundo (Eliade, 2001, p. 15). Por ello, se le relaciona con la fundación de las ciudades en la civilización etrusca y posteriormente el modelo de la fundación romana, vinculado con la ordenación cardinal, lo que indica el interés del hombre por la condición humana o cósmica (Eliade, 2001, pp. 9-10; Santarcangeli, 2002, p. 14). El centro del laberinto podría indicar el *mundus* u ombligo como centro de fundación de una ciudad etrusca (Eliade, 2001, p. 14; Jordán, 2006, p. 23), sobre la que se trazaba el *surcus primigenius* y el *cardo y decumano maximo* orientado con los puntos cardinales. En algunas culturas, como la irania, incaica o azteca por ejemplo, se representa al Mundo como un círculo que se repite infinitas veces (Muñoz, 1995, p. 33), en relación a la noción del tiempo y la alegoría del eterno retorno hacia un lugar sin sufrimiento (Pociña, 2001, pp. 365-366). En Mesopotamia o en la India, por ejemplo, la ciudad representa el centro del mundo, aludiendo a la alegoría de la montaña sagrada donde tiene lugar el encuentro del cielo con la tierra y el infierno (Eliade, 2001, p. 12).

Aparecen en todo el Mediterráneo, en el norte de Europa, en la India y en el continente Americano (Beltrán Martínez, 1971a, p. 139; Santos Estévez, 2008, pp. 41-42). Los encontramos<sup>13</sup> en Laxe das Rodas, Outerio do Cribo, Meis, Pontevedra (España); Irlanda; Escandinavia; Noruega; Tell-Rifa'At (Siria) sobre cerámica con escenas ecuestres; Valcamonica; Pompeya (Italia) realizados en grafitis y haciendo

<sup>12</sup> Véase la web <http://www.enricopantalone.com/lenigmadellabirinto.htm> (sobre el Oinochoe de Tagliatella y los laberintos, consultado el 8 de junio de 2017).

<sup>13</sup> Véase la web <http://www.geocities.ws/jhantelo/ptr1.htm> (sobre el significado de los laberintos, consultado el 5 de junio de 2017).



alusión al minotauro; Tintagel; Cornwall (Inglaterra); Conimbriga (Portugal) sobre mosaicos datados en los siglos II y III d.C.; tribus Hopi y Pima (Norteamérica), entre otros. De esta forma, se entiende el sentido humano de realizarse arquetipos para que todo tenga un modelo universal (Eliade, 2001, p. 25).

Vemos que aparecen espirales y círculos realizados en tablillas de cerámica, grabados en piedra, o tallados en grandes espacio de terrenos, vinculados como hemos comentado, con el ciclo de la fertilidad, aunque posteriormente se le dio el significado del viaje que realiza el alma tras la muerte, considerando al laberinto como el lugar que el alma debía recorrer en una etapa de sacrificio y perfeccionamiento, siendo una frontera entre la vida y lo desconocido (Jordán, 2006, p. 19). En Europa podemos considerar que las representaciones más antiguas corresponden a la primera mitad del primer milenio antes de nuestra Era y las más recientes se datan para época romana e incluso medieval, momento en el que se cambia el diseño del laberinto y se realiza de forma cuatripartita, aunque se mantiene la vinculación con el minotauro (Santos Estévez, 2008, p. 42). Las primeras representaciones de laberintos aparecen realizadas de forma bipartita, localizándose espirales, círculos y óvalos también cruzados por uno o dos diámetros (Beltrán Martínez, 1971a, p. 133; 1971b, p. 282).

Muchas culturas asimilaban las representaciones de los círculos, espirales o laberintos con el peligro que el héroe debía recorrer hacia el inframundo. Por ejemplo, Roma dejó grabada en muchas de sus estelas o mosaicos, laberintos y espirales, como la estela funeraria de Noviercas o la de Bercebalejo (Jordán, 2006, p. 22). Los laberintos más antiguos son realizados de forma bipartita, como hemos comentado, con las mismas características como la simetría, la existencia de un único camino y que la forma de recorrerlo es describiendo el camino más largo posible (Santos Estévez, 2008, p. 43).

Por lo general se suelen representar con ocho líneas concéntricas que forman un único pasillo que se pliega siete veces, con una salida y un punto en el centro. También encontramos laberintos de doce líneas, aunque en menor medida. Respecto al número ocho, se corresponde con la duración total de un reinado en todas partes de Grecia excepto en Esparta. Al final de cada ciclo, el rey debía renovarse en unión con la divinidad. El número siete representa el tributo de los siete





hombres y las siete mujeres que los atenienses estaban obligados a mandar a Minos cada ocho años (Santarcangeli, 2002, p. 37). También el número siete era un número sagrado porque representaba el nacimiento de Apolo en Delos como dios de la luz (Sen, 2007, p. 60). En el mundo helénico, durante el Año Magno se consideraba que el Universo era destruido y reconstruido, correspondiéndose con la alineación de los siete planetas en el signo de Cáncer durante el invierno, momento en el que se produciría un diluvio, y en verano bajo el signo de Capricornio en el que se envolvería en llamas (Eliade, 2001, p. 55).

Pero esta es la interpretación para el ámbito griego, ¿qué sucede cuando nos encontramos laberintos de igual composición en todos los continentes y en momentos antes del nacimiento de la civilización griega?. Sin duda podemos responder que, al no existir contacto directo entre ciertas civilizaciones antiguas apartadas físicamente por grandes distancias, las representaciones y alusiones a la numerología, están basadas en los movimientos astrales, relacionados con la Creación en la que cada cultura creía, pues el único elemento en común era el sol, y en menor medida la luna, por lo que, la coincidencia de establecer el sol como fuente de energía y creadora de toda vida era habitual. Por ejemplo, el número ocho aparece en la cultura Evenk de Siberia donde durante ocho días se realizaba un ritual de bailes y cantos venerando al dios sol o Dylachankur en su cosmogonía, donde su esposa Bega o la diosa luna, olvidó sujetar el gancho que le unía al sol en su travesía por el cielo y desde entonces constantemente el uno recorre el camino en la bóveda celeste para lograr encontrarse de nuevo (Kaptuke-Varlamova, 1990, p. 27). En cambio, el número siete se mantuvo como un número sagrado al considerarse que representaban los siete chakras, los siete colores principales, los siete tonos musicales, los siete planetas conocidos, los siete días de la semana, las siete colinas sobre la que se fundó Roma, los siete reyes romanos<sup>14</sup>, los siete pisos del *ziggurat* egipcio que alude a los planetas o número de colores, o el último día de la Creación en la concepción cristiana donde Dios descansó (Eliade, 2001, p. 13). En nuestro objeto de estudio, tanto en la representación del laberinto como en los soldados de infantería, encontramos el número siete implícito, que indica, junto a

<sup>14</sup> Véase la web <https://reydekish.com/2015/07/27/laberintos-ancestrales/> (sobre laberintos ancestrales, consultado el 9 de junio de 2017).



todas estas características comentadas anteriormente, el Año Magno griego y por tanto, el momento de la renovación y del eterno retorno.

Una interpretación dada a la forma del dibujo del laberinto señala que podría representar el cerebro humano, haciendo alusión a un canibalismo ritual, aunque por lo general los laberintos están relacionados con la fertilidad agrícola y en conexión con la astronomía pues el número ocho indica las ocho direcciones posibles, los cuatro puntos cardinales y las direcciones intermedias que corresponden a los días de solsticios, al amanecer y atardecer. Con el cristianismo se pretendía ver la alegoría de la Resurrección, donde el minotauro era el símbolo del mal y el héroe Teseo adaptado con la figura de Cristo que vence al mal. La historia del minotauro puede ser asimilada al mito entre la humanidad frente a la animalidad, ya que este ser se le consideraba el infeliz habitante de las profundidades, de la oscuridad, encerrado en lo más profundo del laberinto por un error que acumula las culpa, y la alegoría del amor conduce a ese fondo de la caverna oculta (Santarcangeli, 2002, p. 26).

#### 4.- CONCLUSIONES:

Llegados a este punto podemos establecer las conclusiones principales que hemos establecido con el análisis de nuestro recipiente. El análisis de las imágenes nos ha permitido detenernos en puntos importantes como la concepción o mito de la Creación; el simbolismo que rodea las representaciones de los laberintos como símbolos de la vida y la muerte, del origen y el regreso, o como una alegoría al mundo de Ultratumba, destacando los relatos mitológicos de Gnosos, Teseo y el Minotauro; la manzana de la discordia y el juicio de Paris, el cual desencadenó la Guerra de Troya; la fundación de Roma en el plano mitológico, que la hacía descendiente de los héroes troyanos que sobrevivieron a la guerra de Troya, en una clara alusión a la dualidad entre oriente y occidente; la asimilación etrusca de la cultura griega y así mismo, de los romanos por el mundo etrusco; contactos comerciales entre griegos establecidos en la Magna Grecia, al sur de la Península Itálica, y etruscos, que dio lugar a manufacturas y asimilación de la cerámica de consumo común, principalmente, en la cual eran representados estos elementos míticos como asimilación del mundo griego; presencia de animales simbólicos como



el mono que representaba la fuerza impulsora, la grulla como el renacimiento, la cabra como elementos sacrificados u otros animales apotropaicos; la sexualidad, creación y fertilidad como una parte importante del recipiente y del simbolismo general que nos lleva a la dualidad primordial de la Creación; el mito del eterno retorno según las interpretaciones filosóficas; la numerología sagrada en relación con la astrología en numerosas culturas del planeta; y las danzas guerreras o rituales de fundación de ciudades.

Teseo era el héroe que entró en el laberinto gracias a un ovillo que le dio Ariadna (Santarcangeli, 2002, p. 32). El héroe se representa como una figura solar o como el liberador del sol. En su relación con Troya se le asimilaba al rey troyano Laomedonte a quien se le presentó Neptuno y Apolo, según la mitología, como seres humanos para ofrecerse a construir la muralla de la ciudad y al no ser recompensados por el rey, los dioses se enfadaron y Neptuno envió a un monstruo del mar, que se apaciguaría con el sacrificio de Hesione, la hija del Rey (Homero II, XX, 145; Diodoro IV, 44; Apolodoro II, 5-9), pero Hércules mató al monstruo a tiempo, ayudado por la diosa Atenea (Santarcangeli, 2002, p. 40), como hemos comentado con anterioridad. El rey Minos culpó de la salida de Teseo del laberinto a Dédalo, a quien encerró junto a su hijo Ícaro, surgiendo la leyenda de que ambos escaparon del laberinto con alas pegadas con cera, y al acercarse demasiado al sol, Ícaro cayó mientras Dédalo llegó hasta Sicilia (Santarcangeli, 2002, p. 34). Así mismo, se cree que la Troya más antigua estaba construida siguiendo el modelo del laberinto de Cnosos, representando al Universo, y que los arquitectos de los muros de la ciudad fueron los cretenses Belin y Lev (Santarcangeli, 2002, p. 40).

En cuanto al minotauro, vemos que aparecía ya en la epopeya sumeria de Gilgamesh como un hombre con cabeza de toro en algunas ocasiones, o un toro con cabeza de hombre en otras, denominado el monstruo Khumbaba (Santarcangeli, 2002, p. 42). Con la destrucción de Roma se llegó a la desaparición del minotauro en cuanto a su leyenda (Molina, 2003, p. 260). El cristianismo interpreta esta alegoría como el retorno a una historia pasada (Pociña, 2001, p. 369), siendo considerado el minotauro como el demonio encerrado en los infiernos. Así mismo, para el cristianismo el centro del mundo era el Gólgota, lugar donde Adán fue creado



y enterrado y tras la crucifixión de Jesús, su sangre caería en los restos de Adán y será rescatado (Eliade, 2001, p. 13).

Por tanto, y para concluir, en el Oinochoe de Tagliatella encontramos varias lecturas tal y como hemos descrito previamente, en el que el centro de todo, representado en el cuerpo del recipiente, se recoge la Creación universal, con la dualidad del bien frente al mal, el mundo de ultratumba reflejado en el laberinto, y los rituales de iniciación, terminando en la alegoría del destino el cual hizo intervenir a Paris en determinar la belleza de las diosas, señalando con ello el futuro funesto de la ciudad de Troya, la cual resurge en la mentalidad colectiva del mundo etrusco, gracias a los intercambios comerciales con la Magna Grecia y producciones propias que imitaban los diseños griegos, como herederos de los héroes troyanos que escaparon de la destrucción de su ciudad, y se vengarían posteriormente con la asimilación de estas creencias por Roma, que se hacía heredera directa de Eneas, y por ende, opositora del elemento griego, aunque en clave teórica, pues la atracción de esta civilización por Roma quedó reflejada en muchas costumbres adoptadas por los emperadores romanos.

Los laberintos, espirales o círculos representados a lo largo de todo el planeta, en muchas culturas como hemos visto, deben de ser tenidos en cuenta en cuanto a la regeneración y mito del eterno retorno de las almas, tal y como hemos mantenido en nuestro discurso. Esa tradición antigua, la cual coincidían con las mismas formas representadas desde la edad el Bronce, pasaría al ámbito griego en este caso particular que tratamos, en el que la literatura asimiló el laberinto como un arquetipo que copiaron otras civilizaciones posteriores. En la misma línea encontramos la explicación para el número siete, relacionado, como hemos comentado, con distintas cualidades o acontecimientos que las culturas se percataron hasta el punto de generar una ideología en torno a ello, siendo transmitida de un pueblo a otro hasta convertirse en un fenómeno coincidente en todas las regiones del planeta, sin que exista necesidad material de contacto entre ellas.



## 5.- BIBLIOGRAFÍA:

- Azcune, V. (2002). El juicio de Paris vuelto a lo divino en una loa inédita del siglo XVII. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 27, 265-278.
- Beltrán Martínez, A. (1971a). *Los grabados del Barranco de Balos: Gran Canarias*. Las Palmas.
- (1971b). El arte rupestre canario y las relaciones atlánticas. *Anuario de estudios atlánticos*, 1 (17), 281-306.
- Blázquez Martínez, J. M. (2001). Mitos de Creación en Mesopotamia. En Sánchez León, M. L. (ed.), *II Cicle de conferències. Religions del món antic: la creació* (pp. 37-61). Palma de Mallorca.
- Chelikani, R. y De Laval, R. (1990). Las Vedas. Una búsqueda de lo incognoscible. *El Correo de la UNESCO*, 43, 10-13.
- Dolç, M. (tr.) (1975). *La Eneida, vol. II*. Barcelona.
- Eliade, M. (2001). *El mito del Eterno Retorno. Arquetipos y repetición*. Buenos Aires.
- Fernández Pérez, A. M. (2011). Cosmogonía y antropogonía en Mesopotamia y Egipto. Una propuesta didáctica. *Clío*, 37, 1-7.
- García García, R. (2009). Guía mitológica del Antiguo Egipto. *Revista de Claseshistoria*, 48, 1-11.
- Jordán Montés, J. F. (2006). Danzas del caracol en Semana Santa. Una escenificación sacral de Cristo como *Dominus Daedali*. *Revista murciana de Antropología*, 13, 15-39.
- Kaptuke-Verlamova, G. (1990). El largo camino de los hijos del cielo. *El Correo de la UNESCO*, 43, 26-29.
- Lanternari, V., Massenzio, M. y Sabbatucci, D. (1982). *Religioni e civiltà*. Roma.
- Martínez, L. C. (2009). Julio César y las lupercales de 44 a.C.. En *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche* (pp. 1-22). Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.
- Mayor Ferrándiz, T. M. (2011). La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria. *Revista de Claseshistoria*, 236, 1-22.
- Molina Jiménez, M. B. (2003). El mito del Eterno Retorno en La Noche Cíclica de Jorge Luis Borges y en El Amor En Los Tiempos Del Cólera de Gabriel García



Márquez. En *Cultura, Economía y Desarrollo en Lorca en el alba del siglo XXI: actas del XXXVII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español, Lorca, del 21 al 26 de julio de 2002* (pp. 255-268). Lorca.

Muñoz Barquero, E. (1995). Eterno Retorno e Historia: el caso de Nietzsche. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 33.80, 31-39.

Ortega Andrade, F. (1993). La construcción etrusca (I). *Revista de Edificación*, 15, 55-62.

Pérez Diestre, J. A. (2004). Deméter y Ceres: las diosas de la fertilidad. *Estética, Arte y Literatura: revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 4, 53-57.

Piulats, O. (2005). Antropología egipcia. Revisión del paso del mito al logos. *Debates sobre las antropologías, Thémata*, 35, 279-295.

Pociña López, A. J. (2001). Escatología y ciclo cósmico en la obra de Gil Vicente: algunas aproximaciones. *Anuario de Estudios Filológicos*, 24, 365-379.

Riedemann, V. (2011). Etruscos y Romanos: escenas de batalla y sacrificio en monumentos funerarios inspiradas en la mitología griega. *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum*, 7, 8-28.

Santarcangeli, P. (2002). *El libro de los laberintos*. Madrid.

Santos Estévez, M. (2008). Petroglifos y paisaje social en la prehistoria reciente del noroeste de la Península Ibérica. *TAPA*, 38, 39-76.

Sen, F. (2007). El sol en las civilizaciones antiguas. *Panta Rei*, 2, 39-62.

Setrin, C. y Pozo, A. (2013). Romanos, griegos, egipcios y babilonios: el mundo antiguo en la narrativa occidental de 1750 a 1935. *Tesoros digitales*, 14, 1-66.

Zaranka, J. (2010). El juicio de Helena en las Troyanas de Eurípides. *Valores*, 26 (48-49), 3-20.

## 6.- WEBGRAFÍA:

<http://artegriegojessicaylaura.blogspot.com.es/2011/08/ceramica-de-etrusca.html>

(sobre la cerámica etrusca, consultado el 27 de junio de 2017).

<https://books.google.es/books?id=wXV8INNO4LkC&pg=PA67&lpg=PA67&dq=oinoch+tagliatella&source=bl&ots=U3NmJ8I97W&sig=FLTXNRXpIWjwVAoRGcG8cOjzH0s&hl=es&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwiBqbvAmNbTAhXKXRQKHQUAXgQ6AEIQ>



[TAH#v=onepage&q=oinochoe%20tagliatella&f=false](#) (sobre la mención del Oinochoe de Tagliatella en la Eneida, consultado el 8 de junio de 2017).

<https://books.google.es/books?id=QIPu8Gry1X4C&pg=PA436&lpg=PA436&dq=oinochoe+tagliatella&source=bl&ots=9qpAbes1IR&sig=TIstXuD9kjVBplzprjoXH4N890&hl=es&sa=X&sqj=2&ved=0ahUKEwiBqbvAmNbTAhXKXRQKHaQUAXgQ6AEITDAJ#v=onepage&q=oinochoe%20tagliatella&f=false> (cuestiones sobre el Oinochoe de Tagliatella, consultado el 8 de junio de 2017).

<https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/4486/1/2551941.pdf?sequence=1> (sobre la danza del caracol, consultado el 7 de junio de 2017).

[https://es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_etrusco](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_etrusco) (generalidades sobre el arte etrusco, consultado el 5 de junio de 2017).

<https://historiadelarteen.com/2012/10/19/arte-de-etruria-ceramica-orfebreria-y-escultura/> (sobre la cerámica etrusca, consultado el 27 de junio de 2017).

<http://historsex.blogspot.com.es/2014/04/mujer-y-sexualidad-en-el-mundo-etrusco.html> (sobre mujer y sexualidad en el mundo etrusco, consultado el 6 de junio de 2017).

<http://luwianstudies.org/de/513-tragliatella-wine-jug-2/> (consultado el 12 de junio de 2017).

<http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aea/id/1181> (sobre el arte rupestre canario, consultado el 8 de junio de 2017).

<http://muntoetrusco.blogspot.com.es/2015/12/blog-de-arqueologia-e-historia-del-sexo.html> (sobre arqueología y sexo, consultado el 5 de junio de 2017).

<https://reydekish.com/2015/07/27/laberintos-ancestrales/> (sobre laberintos ancestrales, consultado el 9 de junio de 2017).

<http://studylib.es/doc/6066941/los-etruscos--un-breve-an%C3%A1lisis-de-su-evoluci%C3%B3n-hist%C3%B3rica> (sobre los etruscos, consultado el 23 de junio de 2017).

<http://urbanpromo.it/2015-en/urbanpromogiovani/tragliatella-flip-a-coin-for-a-toponimo-in-rome/> (sobre localización de Tagliatella, consultado el 25 de junio de 2017).

<https://www.aacademica.org/000-008/691> (consultado el 23 de junio de 2017).



<http://www.apunteshistoria.com/historico/la-fundacion-de-roma/268/29.html>

(consultado el 23 de junio de 2017).

<https://www.atopon.it/il-fregio-dell-oinochoe-di-tragliatella/> (detalles sobre el Oinochoe de Tagliatella, consultado el 9 de junio de 2017).

[http://www.canino.info/inserti/monografie/etruschi/ceramica\\_etrusca/slides/15.htm](http://www.canino.info/inserti/monografie/etruschi/ceramica_etrusca/slides/15.htm) (sobre la cerámica etrusca, consultado el 27 de junio de 2017).

<http://www.enricopantalone.com/lenigmadellabirinto.htm> (sobre el Oinochoe de Tagliatella y los laberintos, consultado el 8 de junio de 2017).

<http://www.geocities.ws/jhantelo/ptr1.htm> (sobre el significado de los laberintos, consultado el 5 de junio de 2017).

<http://www.proel.org/index.php?pagina=alfabetos/etrusco> (sobre la lengua etrusca, consultada el 25 de junio de 2017).

<http://www.tarquinia-cerveteri.it/museo-e-necropoli-di-cerveteri/necropoli> (sobre imágenes de los túmulos de Cerveteri, consultado el 25 de junio de 2017).

[http://www.uhu.es/cine.educacion/arte\\_erotico/etruscos\\_arte\\_erotico.htm](http://www.uhu.es/cine.educacion/arte_erotico/etruscos_arte_erotico.htm) (consultado el 25 de junio de 2017).

<http://www.viatorimperii.com/cerveteri> (sobre Cerveteri, consultado el 25 de junio de 2017).

