

MÁSTER UNIVERSITARIO EN EL MUNDO CLÁSICO
Y SU PROYECCIÓN EN LA CULTURA OCCIDENTAL
CURSO 2022-2023

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
LÍNEA: RELIGIÓN GRIEGA Y ROMANA
Convocatoria de septiembre 2023

**EL LABERINTO DE CNOSO EN EL IMAGINARIO
GRIEGO Y LATINO: TEXTOS Y CONTEXTOS**

ALUMNA: Cristina Torres Linares
TUTOR: Dr. Juan Piquero Rodríguez

FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Agradecimientos

En primer lugar, quiero expresar mi agradecimiento a mi tutor, Juan Piquero Rodríguez, por aceptar dirigirme en este Trabajo de Fin de Máster, por orientarme en la delimitación del tema, recomendarme la bibliografía y los recursos necesarios para desarrollarlo, y por sus acertados comentarios y correcciones. También, por su atención, paciencia y amabilidad cada vez que le he necesitado.

De manera indirecta muchas personas me han influido a lo largo de mis años de formación académica, sobre todo por lo que me han enseñado y por los consejos que me han dado. Y hoy, con la realización de este trabajo, quiero aprovechar la ocasión para mencionar en concreto a Fernando Merayo Pajares –mi profesor de Griego en Secundaria–, y a Joaquín Melgarejo Moreno –mi profesor de Historia Social del Trabajo durante mi primera carrera en la Universidad de Alicante–. Joaquín me alentó a perseguir mi sueño de estudiar Historia y el Mundo Clásico y me pidió que, si lo lograba en el futuro, se lo hiciera saber.

Finalmente, a mis hijos –Alejandro y Nicolás– y a mi marido –Diego–, por su comprensión y apoyo incondicional a lo largo de estos años de estudio de Grado y Máster. Tampoco puedo olvidarme del resto de mi familia y amigos, que siempre me han animado a seguir, y muy en especial María Ángeles Ortega y Ramón Ángel Rivera.

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE ABREVIATURAS	6
INTRODUCCIÓN.....	7
I – OBJETIVO Y JUSTIFICACIÓN.....	7
II – METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA.....	9
III – FUENTES PARA EL ESTUDIO	10
CAPÍTULO 1. CUESTIONES PRELIMINARES	13
1.1. EL RASTRO DEL LABERINTO EN EL PENSAMIENTO MITOLÓGICO GRIEGO Y LATINO	14
1.1.1. Teorías sobre el origen de la palabra ‘laberinto’ y su significado	16
1.1.1.1. <i>El impacto del desciframiento de la Lineal B en el conocimiento de la palabra ‘laberinto’</i>	<i>20</i>
1.2. EL MITO DEL VIAJE AL INFRAMUNDO DEL HÉROE EN EL PALEOLÍTICO SUPERIOR Y EL MEGALÍTICO	22
1.3. LA IMPORTANCIA DE LA RELIGIÓN EN LA SOCIEDAD GRIEGA: EL MITO COMO FACTOR DE COHESIÓN SOCIAL	26
1.3.1. La figura de Teseo en Atenas: el uso interesado del mito cretense.....	27
1.3.1.1. <i>El interés político en la figura de Teseo. Contexto histórico</i>	<i>29</i>
1.3.1.2. <i>Los ecos heroicos de Teseo en la literatura: los atidógrafos y Plutarco</i>	<i>31</i>
CAPÍTULO 2. EL LABERINTO DE CNOSO EN LOS TEXTOS Y EN LA CULTURA MATERIAL DE GRECIA Y ROMA	33
2.1. EL TÉRMINO ‘LABERINTO’ EN LOS TEXTOS GRIEGOS Y LATINOS	34
2.1.1. La palabra ‘laberinto’ como estructura física	34
2.1.2. La palabra ‘laberinto’ como idea o metáfora.....	37
2.1.3. El Laberinto de Cnosos en los textos griegos y latinos.....	38
2.1.3.1. <i>Diodoro de Sicilia y la Biblioteca histórica</i>	<i>41</i>
2.1.3.2. <i>Higino: Fábulas y Astronomía. Otros autores latinos</i>	<i>42</i>
2.1.3.3. <i>Apolodoro y la Biblioteca mitológica</i>	<i>43</i>
2.1.3.4. <i>Plutarco y las Vidas paralelas. La racionalización del mito.....</i>	<i>45</i>
2.1.4. A modo de epílogo.....	48

2.2. LA ICONOGRAFÍA DEL LABERINTO EN LA CULTURA MATERIAL.....	48
2.2.1. El Laberinto en la cerámica	49
2.2.2. El Laberinto en la numismática	55
2.2.3. El Laberinto en grafitos, frescos y mosaicos	57
CAPÍTULO 3. EL LABERINTO EN LA RECONSTRUCCIÓN DE	
LA CIVILIZACIÓN MINOICA	60
3.1. INTRODUCCIÓN.....	61
3.2. UN GRAN EDIFICIO EN RUINAS	62
3.3. UN LUGAR Y UN NOMBRE OLVIDADOS	65
3.4. EL REDESCUBRIMIENTO DE CNOSO	67
3.5. LAS PRIMERAS EXCAVACIONES: M. KALOKAIRINOS Y A. EVANS	69
3.6. LA EXCAVACIÓN DE A. EVANS EN CNOSO	71
3.6.1. Las teorías de A. Evans	74
3.6.2. El legado de A. Evans.....	76
3.7. LA BÚSQUEDA DEL LABERINTO EN LA ACTUALIDAD.....	78
CAPÍTULO 4. MITO VS. REALIDAD: EL LABERINTO EN EL II	
MILENIOA.C.	81
4.1. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS TEXTOS MICÉNICOS EN LOS	
QUE SE MENCIONA UN LABERINTO (<i>da-pu₂-ri-to-jo</i> , † <i>da-pu₂-ri-to</i>)	82
4.1.1. <i>da-pu₂-ri-to-jo po-ti-ni-ja</i> ¿Quién era <i>po-ti-ni-ja</i> y a qué respondía	
<i>da-pu₂-ri-to-jo</i> ?	88
4.2. LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DEL LABERINTO	
EN LA TABLILLA PY Cn 1287 Y EN VARIOS FRESCOS	92
4.2.1. El ‘Fresco del Laberinto’	97
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES AL ESTUDIO	101
BIBLIOGRAFÍA	106
I – EDICIONES DE TEXTOS ANTIGUOS.....	106
II – TRADUCCIONES DE TEXTOS ANTIGUOS	107
III – PUBLICACIONES IMPRESAS MODERNAS.....	108
IV – LISTADO DE FIGURAS	116
ANEXO I.....	118

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

<i>CIL</i>	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> . En línea: Corpus Inscriptionum Latinarum: Inicio (bbaw.de)
<i>CFHB</i>	<i>Corpus Fontium Historiae Byzantinae</i>
<i>CMS</i>	Corpus der minoschen und mykenischen Siegel
<i>CSHB</i>	<i>Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae</i> (Corpus de Bonn)
<i>DGE</i>	Diccionario Griego-Español. En línea: http://dge.cchs.csic.es/lst/lst4.htm
<i>DMic</i>	Diccionario Micénico
<i>FGrH</i>	<i>Die Fragmente der Griechischen Historiker</i> (Brill's Jacoby)
<i>FHG</i>	<i>Fragmenta historicorum Graecorum</i> . Digital <i>Fragmenta Historicorum Graecorum</i> (DFHG). En línea: http://www.dfhg-project.org
<i>LIMC</i>	<i>Lexicus Iconographicum Mythologiae Classicae</i>
<i>PM</i>	<i>Palace of Minos</i>
<i>SEG</i>	<i>Supplementum Epigraphicum Graecum</i>
<i>TLG</i>	<i>Thesaurus linguae graecae</i>

INTRODUCCIÓN

I – OBJETIVO Y JUSTIFICACIÓN

El Laberinto de Cnosos ha despertado desde la Antigüedad un especial interés en los estudios acerca de la mitología cretense, ya que se han presentado una serie de preguntas y discusiones sobre el origen de la palabra ‘laberinto’, la naturaleza y función del lugar y su situación exacta, que aún hoy siguen sin respuesta ni solución. Sabemos que diversos textos escritos en Lineal B (II milenio a.C.) ya hablaban de un edificio en Cnosos –es posible que de carácter cultural– conocido como ‘laberinto’, lo que nos indica que el mito de su existencia podría estar basado en una realidad muy antigua, aunque a día de hoy no se ha descubierto a qué hacía referencia exactamente este nombre. Lo que está claro es que, en la mitología la imagen del Laberinto adquirió un realce particular: el lugar ofreció un marco idóneo para el desarrollo del mito. Es por ello que el principal objetivo de este trabajo es ofrecer una visión amplia e integradora de este lugar mítico en la que se tratarán aspectos tan importantes como son sus raíces, su papel en la literatura y en la cultura material grecolatina, y su recepción y proyección posterior sobre la civilización occidental (Bernabé y Macías 2020: 7)¹. Para alcanzar el objetivo que nos hemos marcado es necesario tratar específicamente tres temas: el ‘laberinto’ en el imaginario griego y latino; su importancia en la reconstrucción de la civilización minoica; y, por último, la palabra ‘laberinto’ en los textos micénicos.

Este objeto de estudio surgió a la vez que realizaba el curso de formación “Introducción al mundo micénico: lengua e historia” (2022) de la Universidad de Murcia y promovido por el Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía (CEPOAT), un tema realmente interesante. Por ello se contactó con el Dr. Juan Piquero Rodríguez, experto en Micenología y tutor de la línea de TFM “Religión griega y romana” de este Máster, para proponerle la elaboración de un trabajo relacionado con la religión minoica y/o micénica. El profesor Piquero sugirió realizar un estudio sobre el Laberinto de Cnosos a modo de un estado de la cuestión, en el que quedara de manifiesto que, gracias a

¹ Es preciso aclarar que nuestro objetivo es acercarnos a la historia y leyenda del Laberinto de Cnosos desde la primera vez que aparece su testimonio en algunas tablillas de escritura griega micénica hasta el legendario Laberinto de la mitología griega y latina, pero como dice García Gual (2019: 17), “tal como está constituida en su propia tradición y tal como ha sido heredado por la tradición de la cultura europea”; es decir que vamos a tratar de este mito “en el sentido más clásico y antiguo, no de los nuevos, renovados o modernos mitos” que puedan haber surgido influidos por él.

diversos textos micénicos, se ha sabido que ya en el II milenio a.C. había un lugar posiblemente dedicado al culto llamado ‘laberinto’.

Este trabajo de investigación está encuadrado dentro de los estudios sobre el Mundo Clásico y su tradición, y por este motivo algunas asignaturas cursadas a lo largo del Máster han ayudado a su elaboración. En especial, se ha podido tomar como base de estudio “Fundamentos del mito clásico” y “El descubrimiento de la Antigüedad clásica a través de su cultura material”. En cuanto a la primera, según afirma la guía de la asignatura:

[...] en el caso del mito grecolatino su evolución es muy peculiar porque, con la llegada de las etapas no míticas en las que se va imponiendo el acercamiento racional en la explicación del mundo, sucede que el material mítico no desaparece, como sería de esperar, sino que sigue siendo utilizado, ahora como instrumento de la especulación intelectual de cada época, o, más simplemente, como materia argumental en las manifestaciones artísticas de todo tipo. Así pues, el mito griego, continuado en Roma [...] llegará a ser un componente central en la cultura occidental hasta nuestros días.

Hernández de la Fuente (2019: 48- 49) afirma que “la religión griega se basa en el repertorio de historias mitológicas concretadas en rituales, y a la vez, estos mitos se van convirtiendo en material literario para los escritores de la Antigüedad”; además, “La mitología griega es flexible, sensible a las interpretaciones, dúctil y riquísima [...], y eso acaso explica su increíble pervivencia. Manteniendo la estructura básica del mito, los poetas ofrecen matices, reinterpretaciones, lecturas...”. En este sentido, “Fundamentos del mito clásico” ha proporcionado un buen conocimiento de los mitos grecolatinos –entre los que se encuentra el del propio Laberinto– y su significado, dos aspectos necesarios para lograr el propósito de la investigación.

Por su parte, “El descubrimiento de la Antigüedad clásica a través de su cultura material”² proporciona unos conocimientos que han servido para complementar el tema desarrollado en este trabajo. La propia guía los describe muy bien:

La asignatura tiene como objeto la historia de la arqueología clásica (Grecia y Roma) desde finales de la Edad Media hasta el siglo XX a través de descubrimientos y excavaciones, y la influencia de este conocimiento en la formación política, social y cultural de Europa. [...]. Esta asignatura proporciona el marco histórico necesario para entender y valorar el proceso de formación de las disciplinas sobre el mundo antiguo, especialmente de la Arqueología, mediante el conocimiento progresivo y la interpretación de sus materiales, además de analizar el legado de la Antigüedad clásica en la cultura occidental.

Sin duda, tal y como afirma Hernández de la Fuente (2019: 25), “La mitología clásica ha ejercido y sigue ejerciendo entre los hombres de muy diversas épocas una notable

² El trabajo realizado para superar esta asignatura se tituló “La Arqueología homérica: el descubrimiento de Micenas, Tirinto y Troya, y su trascendencia en el conocimiento de la Historia de la Grecia Clásica”, con lo cual, el tema elegido no distaba en algunos aspectos del tema luego tratados en este TFM.

fascinación que lleva a recurrir aún a sus modelos y leyendas para evocar las ideas fundamentales de nuestra cultura”; los dioses y héroes “siguen de alguna manera presentes entre nosotros. Vienen y van, siglo tras siglo, de la literatura al arte y de nuevo a la inspiración de ensayistas, científicos o psicólogos”. Además, el mismo autor (2019: 49) comenta que, “Igualmente, Roma recibirá el enorme legado cultural de la mitología griega y de la cultura de cuño helénico [...]. La literatura, el arte y las tradiciones helénicas, entre las que se encuentra obviamente la mitología” se hicieron un lugar en la civilización romana.

II – METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA

La metodología llevada a cabo en el proceso de estudio que recoge este Trabajo de Fin de Máster ha sido la del análisis e interpretación de las fuentes literarias y arqueológicas que nos acercaban al mito del Laberinto de Cnosos, ya que proporcionaban el contexto adecuado para su comprensión más completa; a la vez, se ha prestado atención a diversos conceptos y teorías directamente referidos al tema y que por su importancia merecían ser reflejados en el *corpus* del trabajo.

Respecto al método de exposición, se ha optado por una explicación diacrónica de los temas propuestos. Como dice García Gual (2019: 49-50), “la mitología griega cuenta con una condición singular: la de presentarnos una tradición que podemos estudiar diacrónicamente”, y es que “encontramos un mito narrado en épocas y por autores distintos, con variantes significativas y podemos, por decirlo así, rastrear las huellas de un mito a lo largo de unos siglos”. De este modo, el mito del Laberinto se ha enriquecido a lo largo de su tradición literaria con las nuevas informaciones e interpretaciones por los autores de distintas generaciones³ y que recogen antiguas versiones, algunas de las cuales se han perdido (Domingo García 1983: 217; Hernández de la Fuente 2019: 234).

En cuanto a la estructura del trabajo, este comienza con una Introducción que incluye algunos aspectos que deben contener todos los estudios de investigación, como son su objetivo y justificación, la metodología seguida en su realización y el contenido de los capítulos en los que se estructura y, por último, las fuentes primarias y secundarias en las que se basa.

El capítulo 1 recoge los conceptos preliminares necesarios para poder comprender el resto del trabajo. En primer lugar, se hará un breve repaso de la importancia de la palabra

³ En un sentido parecido Calame (1996: 397) indica lo siguiente: “La légende ne peut être, et dans ses formes et dans son contenu, que l’objet d’une resémantisation constante, selon les moments historiques, mais aussi les lieux où elle est formulée et reformulée; de même est-elle en permanence resémantisée par nos propres lectures, toujours marquées dans leurs circonstances temporelles aussi bien que spatiales”.

‘laberinto’ en el pensamiento mitológico griego –de época arcaica, clásica y helenística- y en el latino y estudiaremos las diversas hipótesis acerca de su origen, así como las distintas interpretaciones y usos que se le atribuyeron a la misma. A continuación, se hará una breve aproximación a la definición de mito, así como a sus funciones para ayudar a comprender los valores y usos que estos tenían en las sociedades antiguas, y en concreto, se verá que el mito de Teseo cumplió una función política para la ciudad de Atenas.

El capítulo 2 está dividido en dos partes fundamentales: la primera está dedicada al estudio de ‘laberinto’ en los diversos autores de la literatura grecolatina en cuyas obras apareció dicha palabra, y los significados que se le dieron; aquí estudiaremos especialmente las versiones más extensas que se conservan del mito, es decir, las de Diodoro de Sicilia, Higino, Apolodoro y Plutarco. En la segunda parte de este capítulo se hará un estudio de la iconografía del ‘laberinto’ a través de la cultura material; estudiaremos su presencia en vasos cerámicos, monedas, frescos, graffiti, mosaicos, etc. y también en diversos monumentos.

En el capítulo 3, tras haber revisado el mito y las representaciones iconográficas del Laberinto en la Antigüedad, realizaremos un relato que partirá de los años de olvido y oscuridad que sufrió la ciudad de Cnosos, hasta el punto de que durante varios siglos el célebre Laberinto se ubicó en otro lugar de la isla de Creta, en Gortina. Sin embargo, a partir de finales del siglo XIX y principios del XX, los trabajos de Minos Kalokairinos y Arthur Evans sacaron a la luz el monumental Palacio de Cnosos; veremos las consecuencias científicas que tuvo este hecho en su momento y que continúan en gran medida a día de hoy. Para terminar, haremos un breve repaso de las últimas hipótesis sobre la ubicación del legendario Laberinto.

Finalmente, en el capítulo 4 estudiaremos que, tras el desciframiento de la escritura Lineal B en 1952, se descubrió que en varios textos micénicos ya aparecía el término ‘laberinto’ (*da-pu₂-ri-to-jo*, *da-pu₂-ri-to-*), en concreto en tres tablillas de arcilla encontradas en el interior del Palacio de Cnosos. Por último, analizaremos la tablilla PY Cn 1287, que presenta en su reverso la figura de un laberinto cuadrado, y el fresco que representaba la forma del laberinto en un corredor del Palacio de Cnosos.

Al final del trabajo, se recogen las Conclusiones de esta investigación y las nuevas líneas de investigación que ha suscitado este trabajo.

III – FUENTES PARA EL ESTUDIO

El fundamento de cualquier trabajo académico debe apoyarse sobre unas fuentes y recursos de información rigurosos y actualizados; por este motivo, se ha consultado un buen

número de estos con la idea de completar adecuadamente todos los temas desarrollados en el TFM, mostrar las diversas hipótesis existentes y lograr que la exposición del discurso resulte lo más rica y clara posible. En el apartado de Bibliografía, aparecen las referencias extensas de todos los libros y otros materiales citados de forma abreviada a lo largo de este trabajo, entre los que se incluyen las ediciones y traducciones de textos grecorromanos⁴ empleadas. Las abreviaturas de las obras y de los nombres de los autores griegos y latinos se han consultado online en el DGE y en el Oxford Classical Dictionary.

Para la búsqueda y compilación de información se ha utilizado bibliografía tanto impresa como digital. Para ello, los fondos de la Biblioteca Central de la UNED y los de la Biblioteca de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante han sido una herramienta clave; además, se han consultado diversos recursos electrónicos, principalmente los siguientes: Academia.edu, Dialnet, ResearchGate, Jstor, InternetArchive, Persee.fr, *Perseus Digital Library*, *TLG*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, DMic y Labyrinthos.net; para la iconografía se han utilizado tanto el *LIMC* como las webs de varios museos arqueológicos.

A continuación, vamos a hablar brevemente y de manera general de la bibliografía consultada para la preparación de cada capítulo, y que ha servido como una guía básica en su elaboración. En cuanto a las fuentes primarias, esta investigación se sustenta en dos tipos: textos y materiales arqueológicos. Por un lado, se han analizado diversos tipos de textos: los de la escritura griega micénica Lineal B que aparecieron en varias tablillas de arcilla en Cnoso y que están datados en el II milenio a.C.; y, por otro lado, diversas obras y fragmentos literarios y epigráficos en griego y en latín pertenecientes a distintas épocas –desde la época arcaica hasta el siglo XII d.C.– que trataron el mito del Laberinto de Creta y sirvieron como fuente de inspiración en sus versiones iconográficas. De ellos, se estudiarán los términos en que expresan los hechos, así como las diferentes versiones que dan de estos. Por otro lado, la Arqueología nos ha proporcionado diversos materiales pertenecientes a una horquilla temporal extensa y que nos ayudarán a estudiar la recepción del mito en la iconografía: los del II milenio a.C. –una tablilla de arcilla del palacio de Pilo con el dibujo de un laberinto y los fragmentos de un fresco hallados en Cnoso– serán analizados en el capítulo 4; y diversos objetos -vasos cerámicos, monedas, mosaicos, frescos, etc.- desde el I milenio a.C. en adelante, se tratarán en el capítulo 2. Estos objetos se estudiarán solo desde el punto de vista

⁴ Debemos advertir que la mayor parte de estos son de carácter literario, por lo que no sirven necesariamente para reconstruir la verdad del mito, y solo algunos autores –como Heródoto, Diodoro de Sicilia y los historiadores– mostraron un interés en buscar la autenticidad de las narraciones sobre el Laberinto, como veremos (*cf. infra* § 1.3.1.2 y 2.1.3.4).

iconográfico, sin atender a las características propias del movimiento al que pertenecen, sino a los temas y formas que contienen, que son los puntos relevantes para nuestro estudio.

Como fuentes complementarias se han utilizado diversos volúmenes, artículos, diccionarios, tesis, seminarios y conferencias, bases de datos, etc. directamente relacionados con el tema desarrollado en esta investigación. En el capítulo 1, se han utilizado trabajos que trataban del mito del Laberinto en la literatura griega y latina; también otros que hacían referencia al mito de Teseo y su uso interesado por parte de Atenas; y, por último, algunos muy destacados que nos han ayudado a estudiar el posible origen de la palabra laberinto. Para la elaboración del capítulo 2 –aunque se han utilizado sobre todo fuentes primarias–, las fuentes secundarias nos han ayudado a hacer las necesarias puntualizaciones y anotaciones sobre los textos e iconografía grecolatinos relacionados con el tema del Laberinto desde el I milenio a.C. En el capítulo 3, se han empleado diversos trabajos que nos han ayudado a revisar la historia de la búsqueda del Laberinto en diferentes lugares de la isla de Creta hasta hoy día, y también para estudiar la interpretación que ubicaba el Laberinto en el llamado Palacio de Cnosos. Para la elaboración del capítulo 4, se han utilizado algunos de los trabajos que más recientemente han analizado los textos de tres tablillas micénicas de Cnosos que contienen las palabras *da-pu₂-ri-to* y *da-pu₂-ri-to-jo* –interpretadas como ‘laberinto’–, el curioso dibujo de un laberinto aparecido en una tablilla de Pilo, y la decoración de un fresco del Palacio de Cnosos, todos ellos relacionados en mayor o menor medida con el propio Laberinto.

CAPÍTULO 1. CUESTIONES PRELIMINARES

[...] el laberinto es, en cierto modo, el símbolo de los estudios arqueológicos. El estudioso de la Antigüedad que se adentre en esa materia se erige -haciendo abstracción de heroísmos y de Ariadna- en un Teseo dispuesto a recorrer los oscuros reductos del laberinto, precisando, como el héroe griego, de una luz que despeje las tinieblas o de un hilo que le permita encontrar el camino en el complicado recorrido de las hipótesis y de las deducciones. De ahí que el laberinto tenga necesariamente que fascinar a todo aquel que participe de nuestros estudios, y que suscite inevitablemente el deseo de aclarar su enigma.

Micheangelo Cagiano de Azevedo.
Fragmento de *Saggio sul labirinto* (1958).
Apud Santarcangeli (1997: 61)

La enigmática estructura de la prisión del Minotauro acaba por apoderarse de toda la atención del episodio [...]. La concepción del Laberinto se encuentra y se funde con una imagen que lo antecede y se convierte en el verdadero protagonista visual de la historia cretense. La fascinación que ejerce su estructura, el poder de atrapar e incluso el peligro que albergaba hasta que Teseo acabó con la amenaza interior del Minotauro, han elevado al Laberinto, pero sobre todo a su imagen, a la categoría de símbolo primigenio, que todavía pervive en nuestros días.

En relación con el Minotauro, el Laberinto es la pieza fundamental que garantiza el mantenimiento del monstruo –como explicita Diodoro– y facilita su utilización como arma letal. Pero, sobre todo, siendo una morada sin salida, no sólo encarna la cárcel perfecta, sino el lugar prohibido por antonomasia, por el peligro de quedarse atrapado. El Laberinto resulta, entonces, el lugar perfecto para deshacerse del Minotauro, que representa para Minos el recuerdo patente de la vergüenza, [...] una figura y una culpa que es necesario ocultar desesperadamente, quitándolas de la vista. Dédalo será el encargado de hacerlas desaparecer dentro de una creación arquitectónica tan singular y maravillosamente monstruosa como el propio inquilino al que está destinada. Y así, el Minotauro se vuelve, *sensu stricto*, un ser invisible.

(Díez Platas 2012: 106-107)

1.1. EL RASTRO DEL LABERINTO EN EL PENSAMIENTO MITOLÓGICO GRIEGO Y LATINO

Un mito –y en el caso que nos interesa, el del Laberinto–, tal y como dice García Gual (2019: 50):

aparece narrado en épocas y por autores distintos, con variantes significativas, y podemos, por decirlo así, rastrear las huellas de un mito a lo largo de unos siglos. Me parece que esto es peculiar de la tradición que acostumbramos a llamar clásica –que incluye también la latina, como prolongación de la helénica–.

Siguiendo esta idea, en este apartado vamos a revisar la historia del mito de Teseo, el Minotauro y el Laberinto, y nos centraremos especialmente en los distintos usos y significados que se le dieron a este último. El término ‘laberinto’ se empleó en la Antigüedad con tres usos que aludían, según Montecchi:

- En primer lugar, a una construcción real situada por las fuentes antiguas en diversos lugares como Egipto, Grecia, Lemnos, etc.; en este caso, debemos retrotraernos hasta el siglo V a.C. para encontrar la mención más antigua conocida de la palabra λαβύρινθος: fue Heródoto (2.148.1-7, 2.149.1) quien la utilizó en referencia a un gran complejo funerario egipcio (Litinas 2011: 455; Montecchi 2016: 165)⁵.
- En segundo lugar, –en un sentido metafórico y simbólico–, a situaciones complicadas o a ideas o razonamientos difíciles de comprender; y que fue aplicada sobre todo en discursos poéticos y filosóficos –p. e., en Platón (*Euthd.* 291b)–; por lo tanto, el vocablo indicaba que algo era especialmente complicado o confuso (Litinas 2011: 457; Montecchi 2016: 165-166).
- Y, en tercer lugar, a un edificio imaginario diseñado y construido por el arquitecto Dédalo en la isla de Creta con numerosas salas conectadas entre sí mediante intrincados y confusos pasajes, que hacía de él un lugar tortuoso e inhóspito; en este lugar vivía encerrada, según el mito, una criatura híbrida –un hombre con cabeza de toro– conocida como Minotauro. A partir de la época helenística, autores como Calímaco (*Del.* 311), Diodoro Sículo (1.61, 1.97, 4.61, 4.77), Higino (*Fab.* 40, 42 y *Astr.* 2.5.), Plutarco (*Thes.* 15, 16, 19, 21), Apolodoro (3.11, 3.213, 3.215 y *Epít.* 1.8, 1.9, 1.12) o Pausanias (1.27, 2.31), entre otros, emplearon el término ‘laberinto’ para

⁵ Sin embargo, no debemos olvidar que este autor en ocasiones utilizaba palabras griegas en sustitución de palabras egipcias que desconocía, como en el caso de los nombres de dioses (Corrente 2020: 486-487). Manetón (*FGrH* 609 F2-3b, 23-5) y Diodoro Sículo (1.61, 66.3-6) también describieron el Laberinto egipcio como un memorial y una tumba. Estrabón (17.1.3,37) añadió que funcionaba como un palacio y un centro administrativo de justicia. Plinio (*HN* 36.19) declaró que generalmente se pensaba que era un templo para el dios Sol. Algunos eruditos modernos han sugerido que fue un templo (mortuorio), palacio, centro administrativo o una combinación de todas estas funciones.

denominar a esta construcción de la que era casi imposible salir; solo Teseo –hijo del rey de Atenas– pudo entrar en el Laberinto, matar al Minotauro y escapar del lugar con la ayuda de la hija del rey de Creta, Ariadna. Además, en algunos vasos áticos de figuras rojas (*ca.* 440-430 a.C.) apareció pintada la escena de Teseo llevando al Minotauro muerto hasta la puerta del Laberinto, que estaba representado como un templo con columnas dóricas o jónicas⁶; en una de las copas, también aparecía formando parte de la escena la diosa Atenea, patrona de Atenas y protectora de Teseo (Montecchi 2016: 165-167).

Por su parte, Diodoro Sículo (1.61, 1.97) y Plinio el Viejo (*NH* 36) comentaron que el complejo funerario egipcio descrito por Heródoto había servido de inspiración a Dédalo a la hora de proyectar el Laberinto cretense. Sin embargo, según afirma Montecchi (2016: 166-167), no se ha encontrado una correspondencia del lexema λαβύρ- ni en el vocabulario griego ni en el egipcio; y en cuanto al sufijo *-inthos/-ynthos*, a menudo caracteriza algunos nombres de lugares de origen prehelénico⁷ –como Korinthos o Amárynthos–, pero esta no es una norma y no prueba que Λαβύρινθος señalara el nombre de un lugar. La autora también comenta que es posible que Heródoto –al igual que otros autores– designara el edificio egipcio con una palabra que se utilizaba en Grecia para señalar algo complejo o sinuoso, como ya hemos comentado antes.

Además de los laberintos de Egipto y Creta, otros edificios fueron denominados de esta forma por algunos autores y en algunas inscripciones. Por ejemplo, Plinio el Viejo (*NH* 34, 36) mencionó un edificio conocido como ‘laberinto’ en la isla de Samos o Lemnos, y otro que había sido erigido por el rey Lars Porsenna en Etruria para albergar su tumba. Por otro lado, Estrabón (8.6.2) también usó el término λαβύρινθος para referirse a unas estructuras construidas en el interior de unas cavernas cerca de Nauplia; en este caso, es posible que el geógrafo hubiera tomado esta información de otras fuentes sin comprender realmente o comprobar por sí mismo los datos de los que hablaba, ya que dichas estructuras no han sido encontradas (Litinas 2011: 456-457; Montecchi 2016: 167).

Por otro lado, también en el templo oracular de Apolo en Dídima (s. III a.C.) se hallaron unas inscripciones⁸ que denominaban una parte del templo como ‘laberintos’: se trataba de un doble tramo de escaleras cuyo techo estaba decorado con un patrón de

⁶ *LIMC* VII/1 s.v. Theseus y Minos I.

⁷ El sufijo *-ινθος* se usa habitualmente en el griego en los topónimos, fitónimos, etc. Véase Beekes (2014: 37, n.º 81).

⁸ Véanse las inscripciones N.º 84 y 86 *Didyma* (McCabe 1985).

meandros (Borgeaud 1974: 3; Valério 2017: 51). Sin embargo, en general, parece que la palabra hacía alusión a una construcción grande en la que había numerosas salas unidas a través de corredores, con lo que su recorrido podía resultar intrincado y sinuoso –p. e., Hesiquio definió el λαβύρινθος como κοχλιοειδής τόπος, un ‘lugar en espiral’–, y es posible que este fuera el sentido en que la utilizó Heródoto, mientras que las escaleras del Didimeo recibieron este nombre por la forma de sus adornos (Valério 2017: 51)⁹.

1.1.1. Teorías sobre el origen de la palabra ‘laberinto’ y su significado

Sin embargo ¿cuál fue la génesis de la palabra ‘laberinto’ y a qué hacía referencia exactamente? Vamos a hacer un breve recorrido por las distintas teorías sobre el tema. Según comenta Borgeaud (1974: 1), existen dos hipótesis que han prevalecido en el tiempo: la que propone que el Laberinto era el Palacio de Cnosos –cuyas impresionantes ruinas debieron estimular la imaginación de los griegos–; y la que veía el Laberinto como un gran conjunto de cuevas. Además, el mismo autor (1974: 1-2) explica que, relacionadas con estas dos hipótesis, se han propuesto principalmente dos etimologías: la que hace derivar el Laberinto de la palabra *labrys* (doble hacha)¹⁰, y de este modo se trataría del Palacio de la Doble Hacha; y la que propone que Laberinto procede de la palabra anatolia *laura* (risco, piedra)¹¹. Sin embargo, ninguna de estas teorías ha sido lo suficientemente firme como para dar una respuesta segura a todas las dudas que rodean a este célebre lugar, de modo que el origen y significado de la palabra λαβύρινθος sigue sin conocerse.

Valério (2015: 331) explica que las antiguas teorías que relacionaban la palabra λαβύρινθος con la ciudad caria de Labraunda (Λαβράωνδα) nacen de la conclusión a la que llegó Plutarco en sus *Quaestiones Graecae* (45, 2.302a) sobre el origen del sobrenombre local de Zeus, y que toma λαβύρινθος como un derivado de la palabra lidia λάβρυς (*labrys*). La exposición que el autor de Queronea hizo sobre el tema fue la siguiente:

(Plu., *Quaest. Graec.* 45, 2.302a)

⁹ Toda la información comentada en este apartado será ampliada en el siguiente capítulo (cf. *infra* § 2).

¹⁰ Según la definición de Zarzalejos Prieto (2010: 70): “La doble hacha se designó en la Antigüedad con el término de origen lidio *labrys*, con el griego πέλεκυς (*pelekis*) y el latino *bipennis*. Se trata de una hacha de doble filo, de la que existen representaciones remontables al Paleolítico y Neolítico, a menudo asociadas con el culto de la Gran Diosa y a divinidades telúricas similares que pertenecían a las culturas más primitivas. Desde el punto de vista funcional, la doble hacha se empleaba en el sacrificio cretense del toro, por lo que, aunque se trata objetivamente de un arma, dentro de la cultura egea adquiere una dimensión simbólica que enlaza con la ideología y el culto religioso”.

¹¹ Santarcangeli (1997: 62-63) comenta que, según otros autores, “todo el grupo de palabras *labur*, *l-p/b-(r)*, *l-u-(r)*, así como las raíces derivadas o relacionadas con aquél, indicaban originalmente piedras o utensilios de piedra, así como canteras y túneles. A partir de allí, se habrían propagado las designaciones, por un lado, hacia *labrys*, la doble hacha como símbolo divino, y por el otro hacia *laura*, camino subterráneo o túnel”.

‘διὰ τί τοῦ Λαβρανδέως Διὸς ἐν Καρίᾳ τὸ ἄγαλμα πέλεκυν ἠρμένον οὐχὶ δὲ σκῆπτρον ἢ κεραινὸν πεποιήται;’ ὅτι Ἡρακλῆς Ἴπολύτην ἀποκτείνας καὶ μετὰ τῶν ἄλλων ὄπλων αὐτῆς λαβὼν τὸν πέλεκυν Ὀμφάλῃ δῶρον δέδωκεν. οἱ δὲ μετ’ Ὀμφάλῃν Λυδῶν βασιλεῖς ἐφόρουσαν αὐτὸν ὡς τι τῶν ἄλλων ἱερῶν ἐκ διαδοχῆς παραλαμβάνοντες, ἄχρι Κανδαύλης ἀπαξιώσας; ἐνὶ τῶν ἐταίρων φορεῖν ἔδωκεν. ἐπεὶ δὲ Γύγης ἀποστάς ἐπολέμει πρὸς αὐτόν, ἦλθεν Ἄρσηλις ἐκ Μυλασέων ἐπίκουρος τῷ Γύγῃ μετὰ δυνάμεως, καὶ τὸν τε Κανδαύλην καὶ τὸν ἐταῖρον αὐτοῦ διαφθεῖρει, καὶ τὸν πέλεκυν εἰς Καρίαν ἐκόμισε μετὰ τῶν ἄλλων λαφύρων. καὶ Διὸς ἄγαλμα κατασκευάσας τὸν πέλεκυν ἐνεχείρισε, καὶ Λαβρανδέα τὸν θεὸν προσηγόρευσε: Λυδοὶ γάρ ‘λάβρυν’ τὸν πέλεκυν ὀνομάζουσι.

¿Por qué la estatua de Zeus Labrandeo en Caria está hecha blandiendo un hacha y no un cetro o un rayo? ¿Acaso porque Heracles cuando mató a Hipólita y recogió junto con sus otras armas el hacha, se la entregó como regalo a Onfale? Y los reyes lidios que sucedieron a Onfale, la solían llevar como parte de los regalos sagrados y se la pasaban de generación en generación, hasta que Candaules por considerarla de poco valor se la entregó a uno de sus compañeros para que la llevara. Pero cuando Gíges se sublevó y declaró la guerra a Candaules, llegó Arselis de Milasa con una tropa como aliado de Gíges y mató a Candaules y a su compañero y se llevó el hacha a Caria, junto con el resto del botín. Construyó una imagen de Zeus y le puso el hacha en la mano y llamó al dios Labrandeo porque los lidios llaman al hacha *labrys*¹².

Siguiendo a Plutarco, la palabra lidia *labrys* explicaría el epíteto de Zeus en la ciudad caria, pero a la vez también el nombre del Laberinto cretense. A principios del siglo XX, el investigador Arthur Evans pudo comprobar que en las ruinas del Palacio de Cnoso aparecía muy a menudo dibujado el símbolo de la doble hacha (*labrys*), por lo que llegó a la conclusión que el Laberinto era el mismo el Palacio de Cnoso o la “Casa de la Doble Hacha”. Sin embargo, esta idea ya había sido formulada con anterioridad, cuando Maximilian Mayer y Paul Kretschmer coincidieron en que Labraundos estaba relacionado con el λαβύρινθος cretense; incluso Kretschmer desarrolló una teoría que, según explica Valério (2015: 331), asimilaba el sufijo toponímico egeo -vθος con el anatolio -vδα, y que también afirmaba que ambos derivaban de una lengua de sustrato pregregio conocida en el Egeo ya en época prehistórica. Más tarde, la etimología propuesta por Mayer y Kretschmer fue totalmente aceptada por Evans, que afirmó además que la doble hacha cretense era la misma que la lidio-caria λάβρυς (González Vaquerizo 2013: 307; Valério 2015: 331-332). Según comentaba Evans (1901: 108-109):

With the evidence of this primitive cult of the weapon itself before our eyes it seems natural to interpret names of Carian sanctuaries like Labranda in the most literal sense as the place of sacred *labrys*, which was the Lydian (or Carian) name of the Greek πέλεκυς, or double-edged axe. On Carian coins indeed of quite late date the *labrys*, set up on its long pillar-like

¹² Valério (2015: 331) comenta que la interpretación de Plutarco podría haberse formado a partir de una etimología popular de finales del I milenio a.C., ya que Zeus Labraundos se representaba sosteniendo una doble hacha en las monedas de Caria.

handle, with two dependent fillets, has much the appearance of a cult image. The name itself reappears in variant forms, and notably connects itself with Labranda near Mylasa, which was a principal scene of the worship of the Carian Zeus. A traditional connexion between the Carian and old Cretan worship is found in the name of Labrandos [...].

The connexion of the God of the Double Axe with the animal [i. e. el toro] is well brought out on the Anatolian side [...]. Once more we are taken back to Crete, and to the parallel associations of Zeus-Minos and the Minotaur. These comparisons, moreover, given an extraordinary interest to an identification already arrived at on philological grounds. It was first pointed out by Max Mayer that the Carian Labrandos or Labraundos in its variant forms is in fact the equivalent of the Cretan Labyrinthos. The Cretan Labyrinthos is essentially 'the House of the Double Axe'.

Unos años más tarde, Evans (1909: 195) afirmó que la doble hacha era un arma que había servido de símbolo para las principales divinidades minoicas y que por ello aparecía constantemente sobre las paredes del Palacio-santuario de los reyes de Cnoso; además, este signo había sido plasmado en muchas escenas religiosas representadas sobre diversos objetos, como en un sarcófago encontrado en Hagia Triada. También asumió que dicha palabra era la variante occidental del término cario Labraundos, es decir, "la Casa de la Doble Hacha". Por ello, había que tomarla como un equivalente fonético de *labrys*. Para el investigador inglés este era el leitmotiv para comprender tanto Labraundos como Laberinto, que en su opinión debía ser identificado con el Palacio-santuario de Cnoso. Según indica Valério (2015: 332), estas reflexiones de carácter etimológico sirvieron de base a la historiografía que interpretó el griego λαβύρινθος como 'palacio real'¹³. Como dice Santarcangeli (1997: 61):

Nada parecía más sencillo, lógico y convincente que derivar el nombre del griego *lábrys*, hacha de dos filos, el (sic) segur del sacrificio, probablemente de piedra, de la que se han hallado numerosas y muy variadas muestras en las excavaciones de Cnosos. Tras su hallazgo en marcos de puertas y en pilares se pensó no sólo que el palacio era el laberinto de los antiguos, sino además que de aquella arma, utensilio o símbolo sagrado, se derivaba el propio nombre del palacio. Y en esa hipótesis se basaron las especulaciones de los historiadores¹⁴.

Sin embargo, desde primera hora, otros investigadores no estuvieron de acuerdo con la hipótesis de Evans, ya que pensaban que el Laberinto en realidad consistía en un sistema de cuevas, y también porque en la época en que se edificó el edificio en Creta, la palabra

¹³ En este mismo sentido, comenta Vázquez Hoys (2009: 18-19) lo siguiente: "El Laberinto de la leyenda se ha pretendido relacionar con la complejidad de la construcción del palacio de Cnosos (Cnosos), un conjunto asimétrico e intrincado de habitaciones, antesalas, vestíbulos y corredores en el que el visitante extraño fácilmente, se perdía y aún se pierde, al visitar actualmente las ruinas. Para Evans, el término «laberinto» procedía de *labrys*, palabra lidia y caria que significaba «hacha», haciendo referencia a las Dobles Hachas, símbolo para él de la dinastía real minoica de Cnosos y la Gran Diosa cretense".

¹⁴ En 2002, Yakubovich se manifestaba en contra de la visión tradicional que afirmaba que las palabras *labrys* y *labyrinthos* estaban relacionadas, e incluso llegaba a cuestionar si la palabra lidia *labrys* alguna vez existió (Yakubovich *apud* Berndt 2015: 109, nota 71). Sin embargo, a continuación, Berndt comenta que es difícil creer que Plutarco inventara la palabra lidia y que quizá sí existió de verdad, aunque no haya aparecido en ningún otro lugar, y que esto puede deberse a que el *corpus* lidio encontrado es muy escaso.

doble hacha no se decía en Grecia *lábrys*, sino *pélekys*, con lo cual se invalidaría toda la interpretación apoyada por el investigador inglés. Entonces, el significado de la palabra podría ser otro como ‘cantera’, ‘mina’, ‘sendero pedregoso’, ‘piedra’ o ‘roca’ (Santarcangeli 1997: 62). Por ejemplo, el investigador W. Rouse (1901: 268) afirmaba que varias teorías e interpretaciones habían sido aceptadas con demasiada precipitación y que una parte importante de las pruebas había sido ignorada haciendo referencia, entre otras, a las teorías que defendían que el Laberinto derivaba de la palabra *λάβρυς* –el nombre cario de un hacha– y que el palacio de Cnoso era el Laberinto o la Casa de la Doble Hacha. A partir del relato de Estrabón (8.6.2), que situaba al Minotauro en una gruta, y de la etimología propuesta por K.O. Müller en el siglo XIX –que relacionaba *laura* y *laureion* ‘corredor’ con *λαβύρινθος* (*labyrinthos*)–, Rouse concluyó que el Laberinto sería la ‘casa de los corredores’ y, por tanto, una caverna (González Vaquerizo 2013: 308-309).

Por otro lado, se han formulado otras hipótesis, aunque han tenido menor repercusión. Por ejemplo, Santarcangeli (1997: 61-62) indica que en 1905 Harry Reginald Hall dijo que “generalmente aceptada ha sido también la brillante sugerencia de Mayer acerca del nombre *dabirinthos*, vale decir, la de que significa lo mismo que la palabra caria *dabrainda*, que probablemente es *lábrys*, “doble hacha”, más el sufijo ario *-nda*”. Luego al referirse a los vestigios del laberinto egipcio, Hall también comentó que

Diodoro lo llama sepulcro de Mendes o Marsos; el copista de Manetón, tumba de Lamarin, Labaris o Lachares... Ya se ha hecho hincapié en la influencia de una etimología popular basada en el nombre *Labaris* o en el *Damaris*, que asocia definitivamente el nombre de “laberinto” al templo de Hawara¹⁵.

También González Vaquerizo (2013: 306) apunta que los egiptólogos propusieron que el origen etimológico de Laberinto podría derivar de la palabra egipcia *loperohunt* (palacio o templo junto al lago), que hacía alusión al lago Meris. Según estos investigadores, el griego *labyrinthos* tendría una procedencia fonética de la palabra egipcia. Si tenemos en cuenta las dudas que siguen envolviendo al tema del Laberinto y su origen, Montecchi (2016: 173) afirma no se puede descartar por completo la posibilidad de que tanto el nombre como tipo cuadrado del Laberinto tuvieran un origen egipcio, y puede que ‘laberinto’ fuera el nombre que se le daba a esa estructura grande, en la que era fácil perderse.

Para terminar este apartado, vamos a fijarnos en las palabras de González Vaquerizo (2013: 308) quien hace las siguientes reflexiones: por un lado, indica que “si en algo

¹⁵ En este mismo sentido, Magadán y Rodríguez (2012: 195, nota 9) afirman lo siguiente: “es posible que *labrys* se pusiera en relación en época histórica con *Labaris*, *praenomen* del faraón Amenemes II (*sic*), que según Heródoto había construido el primer laberinto en Hawara”.

coinciden los testimonios de los antiguos sobre el laberinto es en no identificarlo explícitamente con el palacio de Knossos” y, por otro lado, la autora también añade que “es evidente que la mitología griega asimiló la leyenda del laberinto y el Minotauro cretenses y que la conciencia sobre su etimología, origen o sentido, se difuminó con el tiempo”.

1.1.1.1. *El impacto del desciframiento de la Lineal B en el conocimiento de la palabra ‘laberinto’*

El desciframiento de la escritura griega micénica Lineal B¹⁶ debilitó las hipótesis barajadas con anterioridad y que relacionaban λαβύρινθος con las palabras *lábrys* y *laura*, y es que la Lineal B confirmó que en Cnoso, durante el II milenio a.C., había existido un edificio llamado †*da-pu₂-ri-to/da-pu₂-ri-to-jo*, traducido como ‘laberinto’. Sin embargo, la conexión entre estas palabras del griego micénico y la forma alfabética griega λαβύρινθος es, desde mediados del siglo XX, uno de los temas más debatidos entre los lingüistas y parece que todavía está lejos de resolverse (Montecchi 2016: 173; Santarcangeli 1997: 63; Valério 2017: 51).

Vamos a ver las teorías que se discuten sobre ello. La palabra ‘laberinto’, que pertenece a un sustrato lingüístico anterior pregriego, apareció en tres tablillas escritas en términos del griego micénico en el interior del Palacio de Cnoso¹⁷; los ideogramas que la representaban fueron traducidos con las formas †*da-pu₂-ri-to* y *da-pu₂-ri-to-jo*. Esta última iba además seguida de la palabra *po-ti-ni-ja* (Señora, Soberana), que podría tratarse del nombre de una divinidad femenina¹⁸, y que en griego posteriormente se diría Potnia. Como las tablillas en Lineal B contenían el registro de varias ofrendas de miel y lino para *da-pu₂-ri-to-jo po-ti-ni-ja*, estas dos palabras se han interpretado como “Señora del Laberinto”, que podría sugerir que era una diosa protectora del Palacio (Delgado Linacero 2022: 143-144; Magadán y Rodríguez 195, nota 9).

Según afirma Valério (2017: 56), debemos tener cuidado con las etimologías pasadas que relacionaban †*da-pu₂-ri-to* y λαβύρινθος con el epíteto cario Λαβρανδέυς ‘de Labraunda’ –derivado de la palabra lidia λάβρυς ‘doble hacha’–, y el griego λάυρα

¹⁶ La escritura Lineal B es el sistema más antiguo para transcribir la lengua griega y fue descifrado en 1952 por Michael Ventris. Los signos de que se compone son silabogramas “dispuestos de izquierda a derecha”, según comenta Zarzalejos Prieto (2010: 70), que además añade que “Se conoce a través de numerosas tablillas de barro cuya función era el registro administrativo de las actividades que se realizaban en el palacio (compras, ventas o entregas de materias primas, animales, esclavos o productos manufacturados a otros palacios o a particulares; ofrendas religiosas, etc.”. Para obtener más información sobre la Lineal B puede consultarse Ruipérez y Melena (1990: 30-32).

¹⁷ Estas tres tablillas serán analizadas con detenimiento en otro capítulo (*cf. infra* § 4.1.).

¹⁸ El sintagma aparece con certeza en KN Gg 702.2. Parece la reconstrucción más verosímil en KN M 745.2.

‘callejón’, ‘pasaje’, ‘corredor’, es decir, con palabras escritas con /l-/ inicial. Además, el mismo autor afirma (2015: 332) que la forma λαβύρινθος durante el Final de la Edad del Bronce era *da-pu₂-ri-to-*, esto es /dap^húrint^hos/¹⁹. De hecho, los textos micénicos de Cnoso preceden varios siglos a la palabra λαβύρινθος registrada por vez primera en la obra de Heródoto (2.148.1-7, 2.149.1). Valério también comenta que en Lineal B no hay ningún ejemplo de palabras que intercambien *d* = /d/ y *r* = /l/, lo que significa que no hay razón para suponer que el micénico */dap^húrint^hos/ cambiara a */lap^húrint^hos/ y, menos aún que la ortografía *d* ~ λ reflejara los intentos griegos por traducir un sonido extranjero. Más probablemente /dap^húrint^hos/ era la forma original, y λαβύρινθος se deba a fenómenos posteriores desconocidos. Santarcangeli (1997: 63) comenta que “el paso de la *d* a la *l* sería explicable en el entorno de Asia Menor y el Mediterráneo en general, sin que por otra parte haya motivos para dudar de la transformación desde la líquida inicial”. Según afirma Judson (2017: 58), una fricativa dental /ð/ podría ser una posibilidad para que un sonido no griego pudiera interpretarse como /d/ o /l/ en griego. Sin embargo, no existen unos datos fehacientes que permitan afirmar un posible origen anatolio de †*da-pu₂-ri-to/λαβύρινθος*.

Por su lado, Berndt (2015: 108-109) comenta otra hipótesis que conecta †*da-pu₂-ri-to/λαβύρινθος* y *Labraunda* con palabras de Anatolia. A día de hoy los eruditos piensan que la raíz de la palabra ‘laberinto’ es una *Wanderwort*²⁰ relacionada con el poder divino y real. La palabra apareció como *da-pu₂-ri-to-jo* en la tablilla KN Gg 702 de Lineal B de Cnoso y como *labarna/tabarna* en los textos hititas, donde se utilizaba a modo de título real. La misma autora afirma que *labarna/tabarna* es un préstamo que llegó al hitita y a otros idiomas a partir del verbo luvita *tapar*, que significa ‘gobernar’²¹. Una posible conexión lidia con la palabra *tapar* es conocida a través de un texto de Plutarco –que hemos comentado más arriba (cf. *supra* § 1.1.1.)–, en el que explicaba que la doble hacha se conocía como *labrys* en Lidia y que era una insignia real que Giges se había llevado a Caria²². En el caso del texto micénico

¹⁹ Un sustantivo parece estar relacionado con la palabra minoica Lineal A *du-pu₂-re*, cuyo significado no se conoce, pero podría estar relacionada con el ámbito religioso, según comenta Valério (2017: 56). Según indica Zarzalejos Prieto (2010: 70), la Lineal A es un “Sistema de escritura silábico, aún sin descifrar, que comienza a emplearse en la etapa final de los Primeros Palacios [c.1900-1700 a.C.], en convivencia con el sistema jeroglífico, y que se generaliza durante los Segundos Palacios [c.1700-1550 a.C.] [...] se conoce a través de algunas tablillas de barro [...]”. Para saber más sobre Lineal A puede consultarse Ruipérez y Melena (1990: 27-30).

²⁰ Una *Wanderwort* es una palabra que emigra o que tiene un contacto itinerante con otras lenguas (Valério 2007: 3).

²¹ Sobre esta hipótesis se hablará más extensamente en el capítulo cuarto (cf. *infra* § 4.1.).

²² En opinión de Berndt (2015: 109, nota 71), si *labrys* está relacionada con la palabra *tapar* es algo que no puede asegurar, pero no sería extraño que el nombre de un objeto de signo real se derivara del verbo que significa gobernar.

de Cnoso registra unas ofrendas entre las que se encuentra una jarra de miel para *da-pu2-ri-to-jo po-ti-ni-ja*, la Señora del Laberinto. Según Berndt, puede que estuviera relacionado con el gobierno de la deidad femenina suprema, la Diosa, y con el rey, pero también podría estar haciendo alusión a un lugar físico concreto que estaría dedicado al culto, como un templo o el Palacio Real donde a la vez se ejercía el gobierno, y que en los relatos posteriores era considerado como un edificio del rey.

1.2. EL MITO DEL VIAJE AL INFRAMUNDO DEL HÉROE EN EL PALEOLÍTICO SUPERIOR Y EL MEGALÍTICO

En palabras de Lacalle (2011: 22): “Entre las grandes aportaciones culturales del Paleolítico Superior del Occidente Europeo hay que situar el arte, medio de expresión que nos permite acceder a ideas míticas vigentes durante la Prehistoria”. Esta autora afirma, además, que “el arte paleolítico es la primera plasmación en nuestra historia de un código lingüístico” (2011: 23). Aquella variedad de motivos expresados por primera vez en el arte que decoraba los santuarios paleolíticos, llegaría a formar parte de los elementos constitutivos de diversas religiones posteriores al integrarse en sus repertorios iconográficos. Es decir, que las formas artísticas prehistóricas llegarían a desempeñar un importante papel en los sistemas religiosos posteriores (Lacalle 2011: 22).

Los temas universales, revelados en las diversas manifestaciones paleolíticas, continuaron –más allá de la época en la que se originaron–, formando parte de los cimientos de las religiones mundiales. En el arte parietal de las cavernas-santuarios se dibujaron algunos temas y símbolos que fueron recurrentes a lo largo de la Historia, pero eso sí, aparecieron representados bajo otras formas más acordes con los nuevos tiempos. En este sentido Lacalle (2011: 24) propone “la conexión entre los temas identificados por primera vez en el arte paleolítico y los mitos de difusión universal, presentes en la mayoría de los sistemas de creencias”. No obstante, al transmitirse ciertas tradiciones del Paleolítico a civilizaciones posteriores en nuevos contextos, se produce una pérdida del conocimiento de su significado original y por ello, el oscurecimiento del lenguaje mítico (Lacalle 2011: 25).

En este apartado vamos a intentar conocer de qué manera influyó el arte del Paleolítico Superior y cuál fue su evolución en las Culturas Megalíticas de la Prehistoria europea –que ocuparon un área geográfica parecida²³–, y también qué nexos mantuvo el

²³ Muñoz Ibáñez (2011: 84) puntualiza que: “El megalitismo, con enterramientos colectivos y templos realizados con grandes piedras, [...] se documenta en el Mediterráneo, desde el Egeo hasta la costa este de la Península Ibérica, durante el Neolítico Final y hasta la Edad del Bronce, incluso con perduraciones y reutilizaciones posteriores”; el mismo autor añade además que el motivo del cambio respecto a la etapa

fenómeno megalítico con los ritos y mitos de origen paleolítico²⁴. Las diversas tradiciones conservadas en torno a las construcciones megalíticas en muchos casos hacen referencia a relatos derivados de un mito de difusión universal: el mito del héroe y su viaje al inframundo. En este trabajo, solo nos fijaremos en el papel de este mito, ya que fue una narración esencial en la religiosidad prehistórica. Lacalle lo analiza en su obra para intentar explicar su destacado papel en la Historia de las Religiones, su estructura y función (2011: 30-31). Su enorme importancia se puede atribuir “a su amplia difusión a su arcaísmo y a su vinculación originaria con lugares de culto prehistórico: cavernas-santuario paleolíticas y sepulcros megalíticos”, según indica esta misma autora (2011: 385). Además, se trataría de un mito muy bien delimitado, con unas bases comunes “a nivel morfológico, estructural y funcional” (2011: 351) que le han servido para perdurar en un buen número de culturas; en otras palabras, el mito del héroe está constituido por unas circunstancias y por unos elementos concretos que persisten en las culturas en las que éste vuelve a aparecer. Y, para conocer su función será necesario saber cuál fue el sentido original de aquella lucha en la que un héroe se enfrentaba y mataba a un ser monstruoso (Lacalle 2011: 350, 385).

El tema se puede reconocer con facilidad en la mitología de la mayoría de pueblos: en la historia del héroe que ha de superar una dificultosa prueba para poder alcanzar una especie de premio o tesoro material o espiritual que se encuentra custodiado en un lugar recóndito –p. e. en el fondo de una cueva, árbol, lago, fuente, etc.– por un ser monstruoso – una serpiente, un dragón, un toro en la mayoría de casos–, y que sería una especie de guardián de la noche, la oscuridad, las tinieblas o la inmortalidad; en esta situación, sin embargo, el héroe no muestra miedo sino fuerza, templanza, arrojo, es decir, un innato heroísmo que le llevaría a tener éxito en la hazaña, y que significaría, según comenta Lacalle, “el triunfo de la luz sobre la oscuridad, de la vida sobre la muerte, del renacer del sol, tras su lucha contra los poderes de la noche” (2011: 259). El desarrollo del mito sería en el fondo un ritual concebido como el Viaje al Más Allá donde se produce el enfrentamiento del hombre con el

precedente fue que, en “un territorio de sustrato cultural común”, ante el estímulo de la nueva economía productora, surgió el fenómeno megalítico.

²⁴ No obstante, debemos tener en cuenta las palabras de Muñoz Ibáñez (2011: 84) en cuanto al fenómeno megalítico, y es que sus “construcciones, tanto de la región atlántica como de la mediterránea, reflejan nuevos cultos y concepciones religiosas que se relacionan con una incipiente jerarquización de los grupos del Neolítico Final, lo que algunos autores han llamado ‘sociedades complejas’. Asimismo, el aumento de los enfrentamientos por recursos básicos y/o estratégicos entre comunidades, hace que estas construcciones pudieran servir para reafirmar la propiedad del territorio frente a otros grupos”. En otras palabras, a pesar de todos los cambios que se produjeron entre una etapa y otra, los mitos más importantes se mantuvieron vigentes, al igual que su estructura básica, como veremos a continuación.

vigilante del otro mundo, y su victoria llevaría a la gloria al héroe mítico (Lacalle 2011: 259, 268, 351, 385-386).

En la cima del sistema religioso megalítico estaría la figura de la Diosa que abarcaba gran parte de las representaciones artísticas. En el arte solía aparecer junto a sus atributos, como el hacha o la espiral, unos elementos que se han encontrado de forma recurrente: el hacha era un símbolo lunar de la muerte y el renacimiento, y la figura en forma de U o yugo podría identificarse con unos cuernos de toro, barcos o crecientes lunares; cuando esta forma es múltiple, a menudo aparece en círculos y semicírculos concéntricos, de modo que estas formas laberínticas, espirales o círculos concéntricos tendrían la apariencia de un laberinto. Esta espiral-laberinto poseía en este contexto un valor iniciático y hacía alusión al renacimiento, a los ciclos de renovación asociados a la Diosa. El laberinto era, pues, el escenario de una prueba iniciática de selección: superar la prueba del laberinto era la condición para conseguir la iniciación, esto es, un segundo nacimiento (Lacalle 2011: 331, 368, 381). Según afirma Lacalle (2011: 382): “Los megalitos se inscriben en un contexto de ceremonias de vida-fecundidad y muerte, por una parte propiciatorias de la fecundidad en general, pero por otra legitimadoras de un poder social”

El complejo megalítico, que disfrutó de una gran extensión durante el Neolítico y el Calcolítico, contó con diversos monumentos también durante la Edad del Bronce. Hacia el año 2500 a.C. se dejaron de construir estos monumentos cuando la metalurgia comenzó su expansión y como consecuencia, transformó los esquemas sociales e ideológicos. En esta última época, algunos de los atributos más típicos de la Diosa —como el hacha y la espiral/laberinto— siguieron formando parte de la mitología e iconografía mediterránea y atlántica. Los mitos, aunque ahora fueron reformulados por las diferentes sociedades, mantuvieron en esencia la estructura básica que tenían en su origen, y de este modo perdurarían en las narraciones posteriores, lo que se traduce según Lacalle (2011: 332) en la existencia de “un fondo común temático con matices regionales” (Lacalle 2011: 332, 334, 350; Muñoz Ibáñez 2011: 104).

Existe una relación entre el culto a ciertos personajes y los monumentos funerarios: estas construcciones estaban dedicadas a mantener la memoria de unos hombres a los que se les atribuían grandes gestas y por ello fueron heroizados o divinizados tras su muerte. En Grecia, los cultos heroicos solían instaurarse en torno a la tumba de un antepasado célebre, y que se convertía en el principal lugar de culto de la familia. De este modo, recuerda Lacalle (2011: 388) que, según Rohde,

en todas partes en las que el culto de un héroe se presenta bajo la forma de un culto a los antepasados, los héroes que se veneran en el seno de las grandes comunidades se consideran los predecesores o fundadores de linajes, ciudades o territorios en los que se les rendía culto.

Por ejemplo, este sería el caso de Heracles, que gozó de gran fama en toda Grecia, y de Teseo, que fue especialmente venerado en el Ática. Sin embargo, no debemos olvidar, tal y como afirma Lacalle (2011: 35), que

Existe una correspondencia entre la concepción del mundo expresada en el mito y la religión y la organización social de las poblaciones en que surge. Los mitos aportan justificaciones a las necesidades internas de una sociedad, existiendo una adecuación a la estructura socioeconómica.

El culto a los antepasados funcionó como un medio para la formación y el mantenimiento de la clase aristocrática que detentaba una mayor preminencia a nivel local; la posición de poder de estos grupos estaba justificada por su pertenencia a una estirpe concreta, ya que lo que distinguía a los héroes era su noble linaje, cercano a los dioses. El héroe era señalado, pues, como el fundador de una jerarquía aristocrática que, al quedar asociada a un personaje tan célebre, enaltecía su estirpe y se acercaba a la raza de los dioses. (Lacalle 2011: 350, 381-382, 388-389).

Según Lacalle (2011: 402), “la comparación o superposición de diversas versiones nos ofrece la posibilidad de detectar la estructura subyacente a todas ellas. Estas estructuras irreductibles constituyen el texto original o materia mítica”. El mito del héroe está elaborado a partir de un mismo esquema que permanece activo en entornos locales y temporales muy diferentes. Podemos ver dos ejemplos de ello: el mito del héroe ya apareció en las fuentes escritas sumerias del III milenio a.C. que cuentan la leyenda del rey Gilgamesh, que hace un largo viaje en busca de la inmortalidad; y la otra variante de época prehistórica es la aventura de Teseo –hijo de Egeo, rey de Atenas, o del dios Posidón– en Creta. En este mito, un ser monstruoso –mitad hombre-mitad toro– llamado Minotauro devoraba a un grupo de jóvenes en el interior del Laberinto de Cnosos, hasta que Teseo logró vencerle y acabó con el suplicio (Lacalle 2011: 381, 386).

Lacalle (2011: 402) considera que la historia de Teseo es una buena muestra de la estructura que caracteriza al mito del héroe: el protagonista pertenece a una estirpe real; el Minotauro es una bestia nacida de una relación antinatural y adúltera de la reina de Creta con un toro; la prueba consiste en vencer al monstruo; la dama que se enamora y ayuda al héroe, Ariadna, es hija del rey de la isla; tras la victoria, el protagonista consigue a la princesa y hereda el trono de Atenas.

Como conclusión, Lacalle (2011: 427) afirma que “la religión paleolítica no se derrumba ni desaparece, sino que constituye los potentes cimientos sobre los que moldearán futuras generaciones sus propios sistemas de creencias”, y que “el arte megalítico reflejaría básicamente un ‘mitograma’: el del viaje del héroe al inframundo, como mito fundacional que explica los orígenes míticos de las familias enterradas en las tumbas dolménicas” (2011: 432)²⁵.

1.3. LA IMPORTANCIA DE LA RELIGIÓN EN LA SOCIEDAD GRIEGA: EL MITO COMO FACTOR DE COHESIÓN SOCIAL

Tras muchas investigaciones y descubrimientos que han logrado llegar a conocer etapas muy antiguas de la historia, hoy sabemos que la religión griega tenía un origen muy anterior (Bernabé Pajares 2020: 19). Los griegos procedían de una rama de los indoeuropeos que se desplazaron hacia el Mediterráneo, y que recalaron en lo que luego sería Grecia; pero, aún no se ha podido determinar con certeza cuál era su nivel de desarrollo religioso ni tampoco su evolución. A la vez, aseguran Bernabé Pajares (2020: 22), estos invasores

se encontraron allí formas religiosas avanzadas, si bien la carencia de documentos escritos acerca de lo que llamaríamos el “substrato religioso mediterráneo” (en gran medida identificado con lo que llamamos “minoico”) no permite avanzar demasiado en el conocimiento de estas formas de religión [...].

La religión micénica fue el conjunto de creencias que practicaron los griegos en la época de los palacios, tanto en el continente –en Micenas, Pilo o Tirinto, entre otros– como en la isla de Creta –Cnoso, Festo, Hagia Triada, etc.–, y se considera la manifestación más antigua de la religión griega, aunque había mantenido en ella unas claras influencias del mundo minoico precedente. Los pocos textos que existen de la escritura minoica no facilitan el entendimiento ni de sus creencias ni de sus ritos porque los sistemas de escritura en que están redactados –la Lineal A, el jeroglífico cretense– no han sido descifrados por el momento. No obstante, sí contamos con un número abundante de documentos micénicos –aunque solo son de índole administrativa–, y por ello nuestros conocimientos sobre su religión son más ricos; además, se ha detectado que, junto a las formas religiosas del antiguo substrato, la religión griega también había recibido el influjo de otras religiones de origen

²⁵ El concepto de mitograma es parecido al de mitema. En este sentido, comenta Gómez García (1976: 128-130) que para C. Lévi-Strauss: “el mito lo componen unidades constitutivas. [...] en el mito todo se integra en ‘unidades constitutivas mayores’, más complejificadas, que reciben el nombre de *mitemas*”. Según indica Lacalle (2011: 36), “C. Lévi-Strauss adaptará principios de lingüística estructural al estudio del mito. El análisis estructural de los mitos es un método comparativo. Se trata de aislar los mitemas y descubrir sus transformaciones en otros motivos cuando se pasa de una mitología local a otra. Estas transformaciones siguen reglas lógicas, principalmente por inversión, por el paso de un código a otro, etc. Tales estructuras existen en la mente de los individuos”.

oriental tanto en la literatura como en la iconografía. De este modo, parece que los griegos aceptaron las influencias de otros lugares, aunque adaptándolas a su contexto y así se creó una religión distinta a la original (Bernabé Pajares 2020: 22, 24-25).

Un punto de vista necesario que debemos contemplar en el estudio de la religión griega es el de su relación con la sociedad. No debemos olvidar que aquella consistía principalmente en un conjunto de creencias que involucraba a toda la ciudad-estado, y su fin era integrar al ciudadano en la comunidad. Esta religión de la *polis* era obligatoria porque unía y organizaba la vida de los ciudadanos a través de diversos ritos; en definitiva, la religión griega tenía un importante papel: el de servir como factor de cohesión social. Esta es una perspectiva que no debemos pasar por alto si queremos comprender por completo el papel de la religión en la *polis*, su estrecha relación con el poder, o su ascendiente sobre la vida de los ciudadanos (Bernabé Pajares 2020: 13, 21-22, 25). Una vez aclarado este punto, vamos a centrarnos en la figura de Teseo y lo que conllevó la inclusión de este héroe en la religión ciudadana griega.

1.3.1. La figura de Teseo en Atenas: el uso interesado del mito cretense

Algunas variantes de los mitos pueden tener un origen intencionado y funcional, ya que tanto la mitología como la literatura son “poderosas armas de propaganda política, sobre todo si se trata de crear un orgullo o una conciencia colectiva que aglutine a una comunidad y funde una identidad política” (Hernández de la Fuente 2019: 233). Este es el caso de la leyenda de Teseo, hijo del rey de Atenas, Egeo –y, por lo tanto, perteneciente a la estirpe del legendario Erecteo²⁶– y de la hija del rey de Trecén, Etra –descendiente de la dinastía de Pélope, origen de muchos reyes– que fue moldeada especialmente para encajar en los cánones atenienses y así servir como figura ejemplar. El héroe de origen jónico, relacionado a ritos de iniciación y protagonista de un buen número de gestas, llegó a ser considerado el héroe nacional de Atenas hacia la segunda mitad del siglo VI a.C. durante la época del tirano Pisístrato. Su leyenda fue utilizada con el fin de enaltecer a Atenas mientras la ciudad estaba sometida al régimen tiránico, y también tras las reformas de Clístenes²⁷ que inauguraron los tiempos de la democracia²⁸ (Bernabé Pajares 2020: 277; García-Gasco 2020:124).

²⁶ Aunque en algunas versiones aparece como hijo biológico del dios Posidón (Grimal 2008: 505-506).

²⁷ Sin embargo, no debemos olvidar las palabras de Valdés Guía (2009: 15) quien puntualiza que la “invención de las tradiciones sinecísticas, dada su complejidad, diversidad y antigüedad de sus protagonistas, tuvo que preceder a Clístenes”.

²⁸ Atenas conoció el tránsito “desde formas aristocráticas de gobierno hasta la implantación de una democracia muy avanzada” y la figura de Teseo fue puesta al servicio de la ciudad en su evolución política (Bernabé Pajares 2020: 276).

Para asegurar el calado de las reformas clisténicas, se decidió impregnarlas de un contenido religioso, y una forma efectiva de lograrlo fue aprovechando el recurso de los mitos que siempre habían estado asociado a la religión. De este modo, se fue diseñando en Atenas la leyenda de un nuevo héroe, Teseo, que personificaba de una forma muy adecuada los fundamentos democráticos. Al principio era un héroe prácticamente desconocido²⁹ así que durante el periodo democrático la figura de Teseo empezó a aparecer de forma habitual en la literatura y en el arte. Como había viajado a Creta y entrado en el retorcido Laberinto –y además se contaba que en su juventud había descendido al inframundo–, su personaje quedó asociado al viaje iniciático y educativo de los futuros ciudadanos, convirtiéndose así en un ejemplo para los jóvenes del Ática (Bernabé Pajares 2020: 277-278).

Teseo se convirtió en una figura esencial en la formación de una conciencia ateniense y, por extensión, de toda el Ática: luchó contra centauros, amazonas y malhechores³⁰, y en su hazaña más célebre se enfrentó al monstruoso Minotauro en el misterioso Laberinto de Creta, por lo que fue considerado un héroe civilizador, defensor del orden y la libertad (García Gual 2019: 176-177, 182; Grimal 2008: 505-506; Hernández de la Fuente 2019: 242-243; Ibáñez Chacón 2015: 28). En este sentido, Calame (1996: 223) afirma lo siguiente: “au travers de l’aventure crétoise, le jeune Athénien reçoit la formation politico-civique qui va lui permettre de régner, puis de transformer le pouvoir qu’il détient sur ce royaume très singulier que constitue la cité d’Athènes”.

Para ensalzar la figura de Teseo era preciso que una de sus gestas quedara envuelta en un halo de grandeza que superara cualquier contexto iniciático habitual y lo convirtiera en un héroe tan célebre como Heracles o Aquiles. Para ello, había que encontrar un adversario de tal magnitud que permitiera singularizar su empresa: en el mito, el toro se transforma en el Minotauro, una extraña bestia alimentada con la carne de jóvenes atenienses en pago a un injusto tributo, y que vivía encerrada en un lugar recóndito y tenebroso –el Laberinto de Creta–. Teseo es quien finalmente logra vencer al monstruo tras internarse en el célebre Laberinto y matarlo. De este modo, el mito de Teseo, el Minotauro y el Laberinto

²⁹ Plácido Suárez (2019: 302) indica que “la tradición de Teseo proviene de varias leyendas locales unificadas hacia el siglo VI a.C. en relación con la formación de la ciudad, factor básico en la creación de dicha tradición”. Sin embargo, el protagonismo del héroe podría remontarse a finales del siglo VIII o principios del siglo VII a.C. (Valdés Guía 2009: 27).

³⁰ García Gual (2019: 176-177) explica que “En la *Teseida*, de mediados del siglo VI, un poeta épico ateniense, o al servicio de esta ciudad, celebró una serie de hazañas en las que el joven Teseo había limpiado de monstruos y bandidos el camino de la Argólida a Atenas, emulando [...] las hazañas de Heracles”; según Hernández de la Fuente (2019: 244), ambos “son los grandes héroes de Grecia”. Además, Calame (1996: 85) sugiere que las pruebas superadas por el joven Teseo antes de su viaje a Creta sirvieron para constatar sus cualidades físicas y morales –que había heredado de sus célebres ancestros–, e iniciar su leyenda de persona justa y poseedora de una legitimidad filial y política.

reunía todos los elementos idóneos para construir la hazaña más famosa del héroe y elevarlo a la altura de los más grandes. Tras regresar a Atenas, los jóvenes que ha salvado en Creta serán los ciudadanos de la nueva ciudad que Teseo funda al realizar el *sinecismo* –la unión política de todas las comunidades del Ática– e instituir las *Panateneas* –la festividad que conmemoraba esa unión en Atenas– y así el héroe fue el venerado como el artífice de la Atenas cultural (Borgeaud 1974: 17; Díez de Velasco 1998: 63; Díez Platas 2012: 78).

1.3.1.1. *El interés político en la figura de Teseo. Contexto histórico*

Debemos recordar las palabras de Calame (1996: 397-398) que indica que los documentos más antiguos en los que aparecen episodios de la saga de Teseo no presentan ningún elemento propiamente ateniense. De hecho, es solo a finales del periodo arcaico cuando se pueden observar los primeros ejemplos del interés por relacionar el mito de Teseo con Atenas. Aunque en sus orígenes es posible que no fuera un héroe ateniense, con el tiempo fue apareciendo como tal tanto en la literatura como en el arte³¹. Tras la victoria de la Segunda Guerra Médica (480-479 a.C.), una expedición ateniense fue a la isla de Esciros en busca del cadáver del héroe. Los restos encontrados fueron llevados a la ciudad y depositados en un lugar próximo al *ágora*, todo ello entre grandes honores al ser el héroe defensor y antiguo rey de Atenas y se introdujo el culto a Teseo que incluía procesiones y sacrificios (Hernández de la Fuente 2019: 233-235; Plácido Suárez 2019: 307-308)³². En palabras de Plácido Suárez (2019: 311):

Con las Guerras Médicas se define la etnicidad griega frente a la bárbara y se configura el *panhelenismo*, pero encabezado por los atenienses, por lo que al mismo tiempo se define la superioridad ateniense entre los griegos. Contribuye a la definición de la etnia griega y a destacar el papel ateniense a través del papel de Teseo. Al mismo tiempo, Teseo potenciaba el papel de la aristocracia en la creación de la democracia [...].

El desarrollo literario y artístico de la leyenda de Teseo durante el siglo V a.C. fue enorme, pero no solo en la capital del Ática sino también en los lugares con carácter

³¹ Según indica Calame (1996: 405) en este sentido: “L’origine géographique des représentations aussi bien littéraires qu’ iconographiques de la légende de Thésée révèle ainsi un véritable geste d’appropriation de la légende de Thésée par les Athéniens; ce mouvement se dessine très nettement dans le dernier quart du VI^e siècle pour s’étendre encore au début du V^e siècle, ajoutant à la réorientation de la légende son extension narrative”.

³² Calame (1996: 142-162) afirma que, si nos basamos en el testimonio de Plutarco, en Atenas se celebraban una serie de rituales en honor a la exitosa aventura cretense de Teseo tanto en la procesión del día 6 de *Munichion* como en algunas festividades de la ciudad –las *Oschophorias*, las *Cybernesias*, las *Pyanopsias* y las *Theseia*–; pero estas celebraciones no solo estaban dedicadas a glorificar a Teseo por su gesta en Creta sino también a recordar todas las hazañas del héroe. Además, no debemos olvidar que algunos cultos realizados fuera de Atenas, concretamente en Naxos, Chipre y Delos, también se han relacionado con el episodio legendario del Laberinto.

panhelénico (Calame 1996: 406, 410). Según indica Valdés Guía (2009: 17) “las escenas áticas con el héroe empiezan a ser frecuentes a partir del año 570 y proliferan también en época de los Pisistrátidas, momentos en los que posiblemente se profundizan las similitudes y paralelismos entre Teseo y Heracles”. Esta autora también comenta (2009: 16) que la figura de Teseo en la poesía y en el arte aparece “como héroe de la cultura y civilización, similar a Heracles, ejemplo iniciático de los jóvenes atenienses”.

Teseo será a lo largo del siglo V el paladín de la civilización ateniense frente a potenciales invasores; y en la tragedia, se convierte en portador de esos valores de la democracia que Atenas encuentra tan difícil de salvaguardar tras la derrota definitiva de Atenas en la Guerra del Peloponeso (404 a.C.) y que abrió una época de reflexión sobre la “democracia ancestral” (Calame 1996: 450; Valdés Guía 2009: 15). En esos años, tal y como explica Plácido Suárez (2019: 309), “los atenienses reelaboran su pasado para buscar bases sólidas que creen una fuerte esperanza de recomponer la fuerte crisis en que se halla inmersa la ciudad [...]”. El mismo autor insiste en que para superar esta situación, “el argumento central es el pasado glorioso de Atenas, donde resulta clave la figura de Teseo” (2019: 309), en cuya tradición se encuentran elementos de gran utilidad para enmascarar los problemas del siglo.

En resumen, a Teseo, héroe y rey mítico de Atenas se le atribuyeron dos de los acontecimientos históricos fundamentales para el desarrollo de la ciudad: el sinecismo del Ática y la implantación de la democracia. La utilización de la figura heroica de Teseo podría retrotraerse a situaciones políticas de época arcaica: tanto al proceso sinecístico, datado cerca del siglo VII a.C.³³, como en la Atenas en el siglo VI a.C., con los tiranos –Pisístrato y sus hijos– y con Clístenes; sin embargo, el personaje como rey demócrata fue modelándose aproximadamente desde el siglo V a.C., y su imagen continuó reforzándose durante el siglo IV a.C.³⁴ como rey justo y defensor de la democracia, en un proceso complejo en que el héroe fue utilizado por distintos sectores y líderes políticos, que tomaron el culto heroico para dar publicidad a sus programas. De este modo, Teseo es el héroe vinculado a la

³³ Como hipótesis, Valdés Guía (2009: 18-20, 27) prefiere pensar que Teseo y Egeo, su padre, especialmente en su dimensión como figuras ligadas a determinadas fiestas y ritos de orientación marítima hacia las cícladas y el Egeo, se hallan ya inmersos en la religión ateniense desde época anterior, al menos desde el siglo VIII y probablemente desde la época oscura. Partiendo, pues, de la idea de que Teseo como héroe iniciático se vincula al Ática desde inicios del arcaísmo, es posible que ya circularan historias en torno a él, como por ejemplo la del viaje a Creta.

³⁴ Valdés Guía (2009: 12) afirma que los aspectos políticos que se le atribuyen a Teseo –como el sinecismo, la democracia, y hasta la isonomía– aunque eran ficticios, sí resultaron muy útiles para que representasen el pasado y la historia los atenienses de diversas épocas en las que el héroe resultaba ser el garante en el plano mítico y heroico.

iniciación y a la pertenencia e integración en la comunidad (Valdés Guía 2009: 12, 21-22, 29, 34, 39).

1.3.1.2. *Los ecos heroicos de Teseo en la literatura: los atidógrafos y Plutarco*

La figura de Teseo llegó a ser tan célebre que los legendarios reyes de Atenas anteriores a él –como Cécrope, Erecteo, Pandión y Egeo³⁵– quedaron ensombrecidos por él. Según indica Domingo García (1983: 218-219), los mitógrafos modernos, basándose en la datación de los vasos cerámicos pintados con las aventuras de Teseo, distinguen dos etapas de formación de la leyenda escrita:

- a) En la primera, el héroe se muestra como enamorado de Ariadna y ganador del Minotauro, y esta etapa coincidiría con la antigua epopeya, Homero y los poetas de los ciclos míticos, así como los poetas líricos³⁶.
- b) En la segunda –a partir de la época de Pisístrato, sus hijos, y Clístenes–, Teseo aparece ya como héroe nacional, partidario de una monarquía moderada pero favorable a la democracia. Durante esta etapa su leyenda aparece en la epopeya reciente: en la *Teseida*, en los poetas trágicos, en los logógrafos y en los atidógrafos, cuyas obras solo se han conservado de forma fragmentaria a través de otros autores posteriores como Plutarco, Diodoro y Apolodoro.

En esta segunda etapa, fue muy habitual el uso de los viejos mitos y gestas griegas para explicar el pasado de sus ciudades, es decir, para construir “el imaginario de época arcaica y clásica” (Valdés Guía 2009: 11). El siglo V a.C. y sobre todo el IV a.C. en Atenas, fue una etapa especialmente rica en las creaciones literarias que, como indica la misma autora “toman la tradición mítica y legendaria como historia y tratan así de recuperar ideológicamente un pasado ficticio y una tradición que justifique las nuevas situaciones que vive la *polis* tras la derrota de la guerra del Peloponeso” (2009: 11). En este panorama, la Atidografía fue quizá el género historiográfico que, de manera más intensa, realizó “una invención del pasado para dar sentido a la situación presente como si estuviera arraigada en el pasado más prestigioso de Atenas” (Plácido Suárez 2019: 301); en otras palabras, estos

³⁵ Según el *Marmor Parium* (IG XII 5,444) Teseo habría pertenecido a la generación anterior a la Guerra de Troya ya que sitúa su reinado en torno a 1250 a.C. Véase Domingo García (1983: 218) y el siguiente enlace [bibliotheca Augustana \(hs-augsburg.de\)](http://bibliotheca.Augustana.hs-augsburg.de). Una breve reseña sobre la historia del Mármol de Paros se encuentra en Knippschild (2007: 290).

³⁶ Sin embargo, debemos tener en cuenta la siguiente reflexión de Valdés Guía (2009: 21): “una leyenda puede ser anterior al momento en el que la encontramos por primera vez en las fuentes escritas, aunque hay que ser consciente de que probablemente no se relata en la misma forma en la que aparece en la narración posterior”.

autores reelaboran las tradiciones procedentes del arcaísmo y las adaptaron a los intereses de su época (Plácido Suárez 2019: 301-302, 309; Valdés Guía 2009: 11, 15-17)³⁷.

Sin duda, Plutarco es uno de los autores principales que recogen la tradición atidográfica sobre el mito de Teseo. Según indica Plácido Suárez (2019: 302-303), “Plutarco trata de obtener la verdad de lo que se cuenta, pero lo que sin duda consigue es una transmisión fidedigna de los elementos formativos del imaginario ateniense en la invención del propio pasado”. Pero este autor recopila las tradiciones sobre Teseo procedentes del siglo IV a.C.³⁸, es decir, un momento en que los atenienses echan la mirada hacia su pasado y lo replantean para intentar superar el mal momento en que se halla la ciudad desde la derrota en la Guerra del Peloponeso (Ibáñez Chacón 2015: 28; Plácido Suárez 2019: 309).

Plutarco (*Thes.* 24.1) explica que, tras su regreso de Creta y convertirse en rey, Teseo reunió a los habitantes del Ática y así sentó las bases de la ciudad de Atenas. En palabras de Calame (1996: 266) “au retour de Cnossos, le thème de la formation político-civique atteint son sommet”. La inauguración del sinecismo y de la democracia de Teseo contada por Plutarco “adquirió un contenido que se fue modelando a partir de la imagen que los atenienses de época clásica elaboraron del inicio de la democracia” (Valdés Guía 2009: 15). Por otro lado, en el Alto Imperio, y en concreto en la época de los Antoninos, Plutarco contribuyó a recuperar el pasado, pero acomodado a la inclinación filohelena de los emperadores. Al destacar la figura de Teseo, se “potenciaba el papel de la aristocracia en la creación de la democracia, lo que favorece su adaptación de la *demokratía* de los Antoninos en Plutarco” (Plácido Suárez: 2019: 301, 311-312).

³⁷ No obstante, Valdés Guía (2009: 13-14) apunta que “la creación de estas tradiciones no es completamente artificial o ficticia, sino que parte de una serie de elementos anteriores, a través de los que podemos sumergirnos en el imaginario de los atenienses de época arcaica [...]. sin negar la utilización del héroe de forma especial y destacada a partir de las reformas clisténicas, no puede aceptarse que se inventara en esos momentos todo un conjunto bastante complejo, amplio y diverso de tradiciones, en las que Teseo ocupa el último lugar desde el punto de vista de la cronología mítica en el que están implicados figuras y personajes de gran antigüedad como Cécrope, Pandión, Orneo, Egeo y los Palántidas e incluso Menesteo, además de realidades como la dodecápolis, que tienen una entidad mucho más antigua, al menos en Jonia”.

³⁸ En este sentido, Calame (1996: 60, nota 1) afirma que la prueba más clara de ello está en la *Vida de Teseo* de Plutarco, un trabajo de recopilación que se apoya en fuentes antiguas.

CAPÍTULO 2. EL LABERINTO DE CNOSO EN LOS TEXTOS Y EN LA CULTURA MATERIAL DE GRECIA Y ROMA

EL LABERINTO Y ARIADNA

Minos cumplió la promesa de ofrendar a Júpiter cien toros cuando, habiendo desembarcado de sus naves, tocó tierra curétide y decoró su palacio clavando los despojos. Había crecido el deshonor de la familia y por lo inaudito del monstruo de dos formas quedaba al descubierto el vergonzoso adulterio de su madre; Minos decide alejar de su casa esta vergüenza y encerrarlo en una mansión múltiple y en una morada sin salidas. Dédalo, muy afamado por su talento en el arte de la construcción, efectúa la obra y confunde las señales e induce a error a los ojos con la curvatura y la revuelta de los diferentes pasillos. No de otro modo que juega el frigio Meandro en sus transparentes aguas y con dudoso deslizamiento avanza y retrocede y saliendo al encuentro de sí mismo contempla las aguas que se le acercan y ahora vuelto hacia sus fuentes, ahora hacia el mar abierto, agita las desconcertadas aguas, así Dédalo llena de revueltas los innumerables pasillos y apenas pudo él volver al umbral; tan grande es el engaño de la mansión. Después de que encerró en ella la doble figura de toro y de joven, y al monstruo dos veces alimentado por sangre actea lo venció el tercer contingente sacado a suerte cada nueve años, y cuando, con la ayuda de una joven, la difícil puerta no atravesada por ninguno de los anteriores fue encontrada recogiendo el hilo, al punto el Egida, tras raptar a la Minoide, desplegó velas en dirección a Día y cruel abandonó a su compañera en aquella playa.

(Ovidio, *Metamorfosis*, 8.152-176)

2.1. EL TÉRMINO ‘LABERINTO’ EN LOS TEXTOS GRIEGOS Y LATINOS

La palabra ‘laberinto’ (gr. λαβύρινθος, lat. *labyrinthus*³⁹) ha tenido un papel muy destacado en los estudios sobre la mitología cretense. Desde la Antigüedad hasta hoy, los investigadores del tema siempre se han encontrado con el mismo problema: se desconoce dónde estuvo ubicado el ‘laberinto’ del que hablaban las fuentes antiguas y cuál fue su etimología, naturaleza y función. En este capítulo vamos a estudiar en qué momento y en qué circunstancias se incorporó el término al vocabulario y a la mitología griega, y el desarrollo posterior que siguió en los autores de la tradición grecolatina. Debemos partir del hecho de que en la literatura del siglo V a.C., la palabra se utilizó, primero, para hacer alusión a un edificio arquitectónico y, más tarde, de modo metafórico haciendo referencia a las peculiares características de esa estructura (Litinas 2011: 455)⁴⁰.

2.1.1. La palabra ‘laberinto’ como estructura física⁴¹

Como ya comentamos en el capítulo anterior, Heródoto fue el primer autor en mencionar el λαβύρινθος como término arquitectónico en su obra *Historias* (2.148.1-7, 2.149.1) para describir un vasto edificio que estaba visitando en Egipto (Litinas 2011: 455-456)⁴². Según cuenta este autor, los egipcios en un momento de su historia establecieron doce reyes –es decir, una dodecarquía–, fraccionaron Egipto en doce cantones y reinaron en armonía ateniéndose a unas normas; luego, decidieron construir un monumento conmemorativo común y

(Hdt., *Hist.* 2.148.1)

δή σφι μνημόσυνα ἔδοξε λιπέσθαι κοινῇ· δόξαν δέ σφι ἐποίησαντο λαβύρινθον, ὀλίγον ὑπὲρ τῆς λίμνης τῆς Μοίριος κατὰ Κροκοδείλων καλεομένην πόλιν μάλιστα κη κείμενον.

una vez tomada esta decisión, ordenaron la construcción de un laberinto, que se halla algo al sur del lago Meris, aproximadamente a la altura de la ciudad que se llama Crocodilópolis.

A continuación, el historiador describe con asombro el edificio que, además de contar con doce patios, tiene en su interior tres mil estancias: mil quinientas en la primera planta y otras

³⁹ En el *corpus* de la literatura griega antigua la palabra λαβύριν-/λαβυρίν- disfrutó de una mayor relevancia de la que tuvo en la literatura latina la palabra *labyrin*. La búsqueda en el *TLG* aparece en doscientos sesenta y cinco pasajes para λαβύριν-/λαβυρίν-, mientras que *labyrin* aparece tan solo en veintinueve.

⁴⁰ La palabra ‘laberinto’ aparece en diversos textos micénicos. Para un estudio en detalle de éstos, véase el capítulo 4 de este trabajo (cf. *infra* § 4.1.).

⁴¹ En el Anexo I se incluye la lista de autores de la Antigüedad y de la Edad Media en cuyas obras aparece la palabra λαβύρινθος o *labyrinthus*. La lista ha sido elaborada a partir de la información proporcionada por una búsqueda del término en el *TLG*.

⁴² Véase también Borgeaud (1974: 3-4), López Espinoza (2019: 48), Reed Doob (1992: 20-23) y Santarcangeli (1997: 75-80). Según afirma Pajón Leyra (2009: 231) “a partir de los datos que proporciona la arqueología, se considera confirmado que Heródoto tuvo experiencia directa de las realidades que describe, y que, por tanto, se desplazó por la orilla del Mediterráneo, tal y como afirma”.

tantas en la zona subterránea. Las salas del primer piso, –es decir, las únicas que se le permitió recorrer a Heródoto⁴³– eran de una enorme complejidad por los múltiples accesos de unas salas a otras y por “el intrincado dédalo de pasadizos por los patios” (2.148.6). Según Heródoto, el laberinto superaba –incluso– a las pirámides⁴⁴. Hoy en día se sabe con certeza que el enorme conjunto arquitectónico al que Heródoto hacía referencia se corresponde con el sitio de Hawara –en la región de El Fayum– construido durante el reinado del faraón de la Dinastía XII Amenemhat III (1842-1797 a.C.), y del que hoy en día quedan escasos restos (Uyteerhoeven y Blom-Böer 2002: 111)⁴⁵.

Siglos más tarde, también Diodoro de Sicilia (s. I a.C.) habló sobre el laberinto egipcio en el Libro I de su *Biblioteca histórica* (1.61.2-4, 1.89.3 y 1.97.5). Sin embargo, debemos recordar que para su redacción Diodoro utilizó ampliamente los relatos del historiador Hecateo de Abdera (siglos IV-III a.C.). Este había vivido en Egipto en la corte de Ptolomeo I, y en su obra *Egipciaca* (FGrH 264, 3a, F25) hacía una descripción del laberinto de Egipto; de hecho, en ella decía que Dédalo había tomado este como modelo – es decir, el que había visitado Heródoto–, para construir otro con unas características parecidas en Creta (Litinas 2011: 464). En un pasaje, Diodoro lo cuenta así:

(D.S., *Bibl. hist.* 1.61.1-3)

Τοῦ δὲ βασιλέως τούτου τελευτήσαντος ἀνεκτίσαντο τὴν ἀρχὴν Αἰγύπτιοι, καὶ κατέστησαν ἐγγώριον βασιλέα Μένδην, ὃν τινες Μάρρον προσονομάζουσιν. οὗτος δὲ πολεμικὴν μὲν πρᾶξιν οὐδ' ἦντινοῦν ἐπετελέσατο, τάφον δ' αὐτῷ κατεσκεύασε τὸν ὀνομαζόμενον λαβύρινθον [...]· ὁ γὰρ εἰσελθὼν εἰς αὐτὸν οὐ δύναται ῥαδίως τὴν ἔξοδον εὑρεῖν, ἐὰν μὴ τύχη τινὸς ὁδηγοῦ παντελῶς ἐμπείρου. φασὶ δὲ τινες καὶ τὸν Δαίδαλον εἰς Αἴγυπτον παραβιάζοντα καὶ θαυμάσαντα τὴν ἐν τοῖς ἔργοις τέχνην κατασκευάσαι τῷ βασιλεύοντι τῆς Κρήτης Μίνῳ λαβύρινθον ὅμοιον τῷ κατ' Αἴγυπτον, ἐν ᾧ γενέσθαι μυθολογοῦσι τὸν λεγόμενον Μινώταυρον.

Fallecido ese rey, reconquistaron el gobierno los egipcios y establecieron un rey nativo, Mendes, al cual algunos denominan Marro⁴⁶. Ése no llevó a cabo ningún hecho bélico, pero

⁴³ Según comenta Santarcangeli (1997: 95), el laberinto egipcio “tenía, además de una parte superior, dedicada al culto visible y accesible a los visitantes profanos, una parte inferior, igual a la primera en extensión, dedicada a los ritos secretos, a la muerte y a las tumbas, cuya entrada se le prohibió al griego”.

⁴⁴ No debemos olvidar un dato importante respecto a Heródoto: el autor contó en su obra muchos aspectos de la religión egipcia, de su vida cultural y de sus creencias. Según indican Bernabé y Macías (2020: 486), en algunos casos “Heródoto no conoce el nombre egipcio de algunos dioses, y entonces los indica usando apelativos griegos”; además, el autor de Halicarnaso asimila “dioses egipcios y griegos porque reconoce correspondencias en su naturaleza divina. Esta parece ser la causa por la que a los dioses extranjeros, cuyo nombre desconoce, los llama por los de dioses griegos” (2020: 487). Si esto era así ¿no pudo suceder algo similar con otros nombres, por ejemplo, el del laberinto? Es decir, en el caso de que Heródoto no conociera la denominación del monumento egipcio, lo pudo señalar con un apelativo griego que hiciera alusión a un edificio de características parecidas. En este sentido, ver lo comentado por Bernabé y Macías (2020: 485-491).

⁴⁵ Para más información, puede consultarse Shaw y Nicholson (1995: 121). Si se quiere profundizar en el tema, véase el trabajo de Shiode y Grajetzki (2000: 1-15), y Uyteerhoeven y Blom-Böer (2002: 111-120).

⁴⁶ Más adelante en 1.66.1-2, Diodoro cae en el mismo error que Heródoto al decir que la tumba estaba destinada a los doce jefes que se habían proclamado reyes.

se construyó una tumba, el denominado “laberinto” [...]; el que ha entrado en él no puede hallar fácilmente la salida si no se encuentra con un guía totalmente experto. Y algunos afirman también que Dédalo, desplazado a Egipto y admirado de la técnica de las obras, le construyó al que reinaba en Creta, Minos, un laberinto igual al de Egipto, en el cual cuentan en el mito que existió el llamado Minotauro⁴⁷.

Diodoro continúa diciendo que “el [Laberinto] de Creta ha desaparecido completamente [...], pero el de Egipto ha conservado intactas todas sus construcciones hasta nuestra época” (1.61.4).

Por su parte, el escritor latino Plinio el Viejo (s. I d.C.) hizo varias referencias al laberinto egipcio en su *Historia natural* (1.36, 5.61, 36.76, 36.84-86, 36.88 y 37.75)⁴⁸. En un pasaje hizo una mención parecida a la de Diodoro sobre Dédalo en Egipto:

(Plin., *HN* 36.85)

hinc utique sumpsisse Daedalum exemplar eius labyrinthi, quem fecit in Creta, non est dubium, sed centesimam tantum portionem eius imitatum.

Que Dédalo tomara este [el de Egipto] como modelo del laberinto que construyó en Creta, no puede haber lugar a dudas; aunque solo reprodujo la centésima parte del mismo⁴⁹.

Además del templo egipcio, varias estructuras naturales o construcciones antrópicas situadas en lugares diversos también se describieron como ‘laberinto’ durante las épocas helenística y romana. Las más destacadas fueron las siguientes (Litinas 2011: 456-457)⁵⁰:

- En la isla de Creta, un laberinto fue construido por el arquitecto Dédalo para mantener encerrado en él al Minotauro, según la tradición mítica.
- Muy cerca de Nauplia, en la Argólide, había unas cavernas ciclópeas en cuyo interior se construyeron unas estructuras que fueron definidas como ‘laberintos’ por Estrabón en su obra *Geografía* (8.6.2)⁵¹.
- En Samos el arquitecto Teodoro construyó un laberinto según cuenta Plinio el Viejo (*HN*, 34.83). El mismo autor habla de un laberinto en Lemnos (*HN*, 36.86) y comenta que fue construido por los arquitectos Zmilis, Reco y Teodoro (*HN*, 36.90); luego,

⁴⁷ Diodoro también hace una descripción del lugar en 1.66.2-6, aunque no utiliza la palabra λαβύρινθος; en 1.89.3 cuenta que el rey Menas construyó en el lago Meris su tumba, una pirámide y el laberinto; y en 1.97.5 vuelve a decir que Dédalo copió el modelo del laberinto de Egipto en Creta. Este último fragmento aparece en la *Praeparatio evangelica* (2.6.9) de Eusebio de Cesarea. Según Sánchez-Moreno y Gómez-Pantoja (2013: 35): “Diodoro se nutre en realidad de una miscelánea de datos de muy diversa procedencia, en la más pura tradición etnográfica griega. Mitos, fábulas e historietas”.

⁴⁸ Plinio el Viejo comenta que el laberinto todavía existía en Egipto y que era el más antiguo de todos (*HN* 36.84).

⁴⁹ Seguimos la traducción inglesa de Bohn (1857: 340). La traducción del inglés al español es nuestra.

⁵⁰ Véase también Borgeaud (1974: 4) y Santarcangeli (1997: 104).

⁵¹ También el erudito bizantino Eustacio de Tesalónica se refirió a las cuevas y laberintos existentes en las proximidades de Nauplia, al laberinto de Creta y al laberinto de Egipto (*Comm. ad Hom. Il.* 1, p. 441); y, de nuevo, a las estructuras de Nauplia (*Comm. ad Hom. Od.* 1, pp. 332, 421).

añade que aún existe, a diferencia de los de Creta e Italia, que han desaparecido por completo⁵².

- Bajo la ciudad de Clusium, en Etruria, un laberinto fue edificado para acoger la tumba del rey Lars Porsenna, según dijo Plinio el Viejo (*HN*, 36.91); el escritor latino recuerda la descripción que Varrón (siglos II-I a.C.) hizo de esa construcción en sus *Antigüedades humanas* (10.5)⁵³.

Aunque todos estos laberintos no tenían ni las mismas características generales ni desempeñaban la misma función, sí compartían su pertenencia a un pasado inmemorial y una localización imprecisa (Borgeaud 1974: 4; Litinas 2011: 457).

Por otro lado, no debemos olvidar que algunos autores medievales también señalaron que el Minotauro se había escondido en una cueva en “la tierra del Laberinto” (τὴν Λαβύρινθον χώραν) –como en el caso de Juan Malalas (V-VI d.C.) (*Chron.* 4, 87) y Constantino VII Porfirogéneta (s. X d.C.) en *Virt. et vit.*, 1, p. 159 (Büttner-Wobst y Roos)– o en “la tierra de los Laberintos” (τὴν Λαβύρινθων χώραν) –como se dice en la Suda⁵⁴ y afirma Jorge Cedreno (s. XI d.C.) (*Hist.* 1, P 122, p. 215 Bekker)⁵⁵ –. Y en otros casos el λαβύρινθος se describió como una cueva artificial, como en el caso de Nicéforo Grégoras (s. XIII d.C.) que indica que ha visto el laberinto en la ciudad de Cnoso y que se trataba de una caverna espantosa, hecha artificialmente: ἔστι δ' ὁ λαβύρινθος σπήλαιον πολυχωρητότατον τεχνητόν (3.39). De hecho, comenta también que el artesano abrió una sola puerta y que había avanzado mucho cortando las piedras.

2.1.2. La palabra ‘laberinto’ como idea o metáfora

A la vez, se ha observado la utilización de la palabra ‘laberinto’ en un significado figurado en numerosos textos literarios. Este uso está atestiguado en Platón (*Euthd.*, 291b), en Teócrito (21.11), en Riano (*AP*, 12.93), y en Dionisio de Halicarnaso (*Th.*, 40), entre otros muchos, y con mayor frecuencia desde la época romana. El término se usaba para hacer referencia a objetos sinuosos, ondulantes, en forma de espiral, y también a situaciones muy confusas de las que era difícil salir o encontrar una solución. Más tarde, se añadieron otros significados: el uso se aplicó a la descripción de partes del cuerpo humano o animal con

⁵² En un pasaje (*Hist.*, 2.148), Heródoto hizo una comparación entre el laberinto de Egipto y los templos de Éfeso y Samos.

⁵³ Unas líneas más arriba (*HN*, 36.86), Plinio ordenó los laberintos por orden cronológico: el primero era el de Egipto, seguido del cretense, luego el de la isla de Lemnos y el último el de Italia.

⁵⁴ Suda s.v. αἰ 23 <Αἰγέως νιός>.

⁵⁵ Pero Juan Malalas y Jorge Cedreno hacen referencia a la ciudad de Gortina, no de Cnoso. Este tema se tratará más extensamente en el siguiente capítulo (cf. *infra* § 3.3.).

formas curvadas o retorcidas –como el oído interno o el cerebro–, para hacer referencia a nidos de insectos, cavidades naturales, grutas subterráneas, al caparazón de algunos animales e incluso se usó como apodo –p. e., Luciano de Samósata (*Symp.* 6, 23)–⁵⁶.

2.1.3. El Laberinto de Cnosos en los textos griegos y latinos

Con el paso del tiempo, de todos los laberintos que hemos comentado, el Laberinto de Creta se convirtió en el más famoso, y así permaneció en la memoria colectiva hasta hoy. Sobre la posible existencia de este célebre edificio, hay diversas informaciones, más o menos seguras, basadas en evidencias de tipo literario, lingüístico y arqueológico, entre las que podemos destacar las siguientes: la palabra ‘laberinto’ aparece en tres tablillas de Lineal B de Cnosos (*da-pu₂-ri-to-jo, da-pu₂-ri-to-*)⁵⁷; además, numerosos indicios señalan que pudo existir un culto al toro en Creta, aunque es algo que todavía no se ha podido demostrar con certeza; a la vez, contamos el testimonio de la poesía épica en la que aparecen los nombres propios de personas o de lugares relacionados directamente con la isla, como Ariadna, Dédalo o Cnosos, entre otros; también, hay escenas o personajes del mito cretense y la representación de meandros o laberintos en diversos vasos cerámicos pintados de los siglos VII-VI a.C., en las monedas de Cnosos desde el siglo V al I a.C., y en unas zonas del Didimeo de Mileto⁵⁸ (ss. IV-III a.C.) conocidas como ‘laberintos’, aparece un número notable de meandros de tipo esvástica decorando los pasillos (Litinas 2011: 456, 459-460)⁵⁹.

Sin embargo, aún no se ha encontrado ningún tipo de referencia o prueba que señale claramente el nombre del sitio o su situación exacta. En definitiva, todavía no se posee una información segura acerca del motivo por el que se llamó ‘laberinto’ al lugar donde Teseo mató al Minotauro. Más allá de los testimonios en Lineal B, no tenemos ninguna referencia temprana de esta palabra en los textos. Muchos autores sí nombraron en sus obras a los distintos protagonistas de la mitología específicamente cretense –esto es, Minos, Pasífae, Ariadna, Dédalo y el Minotauro– o de la griega –como Teseo–, pero no mencionaron el lugar concreto donde ocurrieron los hechos como ‘laberinto’ (Litinas 2011: 460-461)⁶⁰. La

⁵⁶ Para ampliar la información sobre el tema véase Borgeaud (1974: 25-27); Litinas (2011: 457-459) y López Espinoza (2020: 48-51).

⁵⁷ Estas tablillas serán analizadas en el capítulo 4 de este trabajo (*cf. infra* § 4.1.).

⁵⁸ El antiguo templo oracular de Apolo en la ciudad de Dídima. Díez de Velasco (1998: 46).

⁵⁹ Las diversas representaciones del laberinto comentadas, serán estudiadas con mayor detalle en la segunda parte de este capítulo (*cf. infra* § 2.2.).

⁶⁰ Homero hizo la alusión más antigua que se conoce al mito cretense en la *Odisea* (11.321-325) en el pasaje en que Odiseo les cuenta a los feacios que vio a Ariadna en el Hades y les explica que ella había viajado a la isla de Dia (Naxos) con Teseo, quien tenía la intención de llevarla a Atenas desde Creta, pero no pudo ser porque la diosa Ártemis la mató en Dia en presencia de Dioniso; también Montecchi trata sobre este pasaje (2016: 169). Además, Berndt (2015: 110) comenta que la primera referencia que se tiene de la historia de Teseo y el Minotauro se encuentra en un fragmento de Safo de Lesbos (F 206 Voigt [1971]). Por su parte, Baquílides

primera fuente directa conocida que hablaba de un λαβύρινθος en Creta fue Calímaco (ss. IV-III a.C.), y lo hizo en su *Himno a Delos* (308-313); en el siguiente pasaje lo indica con claridad:

(Call., *Del.* 307-313)

δὴ τότε καὶ στεφάνοισι βαρύνεται ἱρὸν ἄγαλμα
Κύπριδος ἀρχαίης ἀρήκοον, ἦν ποτε Θησεὺς
εἶσατο σὺν παίδεσσιν, ὅτε Κρήτηθεν ἀνέπλει.
οἱ χαλεπὸν μύκημα καὶ ἄγριον νῆα φυγόντες
Πασιφάης καὶ γναμπτὸν ἔδος σκολιοῦ λαβυρίνθου,
πότνια, σὸν περὶ βωμὸν ἐγειρομένου κιθαρισμοῦ
κύκλιον ὠρχήσαντο, χοροῦ δ' ἠγήσατο Θησεύς.

Se cubre entonces de coronas la sagrada y famosa imagen de la antigua Cipris, la que un día Teseo consagró, al regresar de Creta con los jóvenes: luego de escapar al cruel mugido y al feroz hijo de Pasífae y la curva morada del laberinto torcido, soberana, entorno de tu altar, al son de la cítara bailaron en círculo, y Teseo dirigía el coro.

Sin embargo, puede que antes de Calímaco otros autores ya hicieran alguna referencia semejante en sus obras, pero como estas nos han llegado de forma indirecta, es decir, a través de escritores posteriores –p. e., Plutarco citó diversos fragmentos de Ferecides de Atenas, Clidemo, Dicearco, Filócoro, etc.⁶¹– no podemos estar seguros de que toda la información que tenemos sea literal. En otras palabras: no se puede decir con certeza si el texto antiguo fue mencionado como era originalmente –es decir, sin suprimir ninguna palabra o parte– ni tampoco si los autores que lo citaron usaron el término λαβύρινθος con el sentido que éste tenía en su época, para describir un lugar con unas características concretas y al que habían aludido las fuentes antiguas (Litinas 2011: 462). Los autores anteriores a Calímaco que pudieron usar la palabra λαβύρινθος, según Litinas (2011: 462-465) eran –por orden cronológico–: los poetas trágicos, el filósofo Dicearco, los atidógrafos y Hecateo de Abdera.

- En el siglo V a.C., los poetas trágicos parecen haber dedicado cierta atención al mito cretense, pero solo conservamos noticias escasas y textos fragmentarios: Sófocles escribió la tragedia *Teseo*, el drama satírico *Dédalo*, y también una pieza titulada *Minos*; y Eurípides compuso las tragedias *Teseo* y *Los Cretenses*, y de esta última se conservan algunas partes (Díez Platas 2012: 81-82). En época romana, Estrabón comentó que fue la tragedia la que había presentado la historia del Minotauro y el

presenta en su poema titulado *Los jóvenes* (F 17 Snell/Maehler) la nave que lleva a Creta a Teseo y al resto de muchachos atenienses que van a ser ofrecidos como sacrificio al Minotauro (Domingo García 1983: 220).

⁶¹ Como veremos más adelante (cf. *infra* § 2.1.3.4.).

Laberinto (10.4.8); mientras que, ya en el Medievo, Juan Tzetzes indicó que el autor que lo hizo fue concretamente Eurípides y que otros habían añadido que la muerte del Minotauro se había producido en un lugar intrincado y confuso, donde era difícil encontrar la salida (Tz. *H.*, 11.379).

- En un fragmento (F 85 Wehrli) del filósofo Dicearco (s. IV a.C.), que se ha conservado en la obra de Plutarco (*Thes.*, 21.1-2), se dice que Teseo y los jóvenes bailaron cuando llegaron a Delos una danza que imitaba la forma sinuosa como habían caminado cuando estaban en el interior del Laberinto.
- De los atidógrafos⁶² se conservan varios fragmentos en los que hablaron sobre el mito cretense, y, más concretamente de Filócoro (*FGrH* 328, 3b, F 17a), Clidemo (*FGrH* 323, 3b, F 17) y Demón (*FGrH* 327, 3b, F 5). Plutarco recoge estos testimonios⁶³.
- En una obra de Hecateo de Abdera, como ya se ha comentado (*cf. supra* § 2.1.1.), aparecía también el Laberinto. En un pasaje, Hecateo aportaba una novedad, y es que Dédalo había copiado el modelo del laberinto de Egipto en Creta. Diodoro de Sicilia, que utilizó los relatos de Hecateo de Abdera como fuente primaria, fue el único que recogió esta noticia, ya que ni siquiera consta en la obra *Aegyptiaca* del sacerdote egipcio Manetón, ni en otros escritores posteriores. No sabemos si fue Hecateo el primero en difundir esta variación del mito o si fue otro autor, pero lo que sí conocemos es la gran admiración que él sentía hacia la civilización egipcia y la tendencia que tenían sus sacerdotes a crear este tipo de informaciones con el deseo de recalcar su preeminencia cultural frente a la griega o quizá por intereses políticos⁶⁴.

Hasta este momento, todos los testimonios escritos que hemos analizado son muy fragmentarios y dispersos; habrá que esperar hasta el siglo I a.C. para tener una composición más completa y unitaria de la historia del Minotauro y el Laberinto, que contenga, como dice Díez Platas (2012: 83) “detalles específicos sobre la impiedad de Minos, el amor de Pasífae por el toro, la complicidad de Dédalo en el adulterio, el nacimiento del niño deforme, la

⁶² Los atidógrafos narraron a finales del siglo IV y principios del III a.C. la antigua historia del Ática.

⁶³ Plutarco recoge en *Thes.*, 16.1 un comentario que atribuye a Filócoro; en *Thes.*, 19.3 recoge una referencia de Demón; y en *Thes.*, 19.8-10 añade un pasaje que atribuye a Clidemo.

⁶⁴ En un sentido similar, Borgeaud (1974: 4) comenta: “It is probably wiser here to see only another manifestation of Greek Egyptomania rather than the trace of a real historical tradition going back to the possible Egyptian influence on Minoan architecture”. Este fue también el caso de Heródoto quien, según comentan Bernabé y Macías (2020: 491) “esta admiración de Heródoto por la cultura y la religión egipcias, tanto por su antigüedad como por su prestigio, [...] hace que las vea como precursoras de la religión griega”.

construcción del Laberinto y la victoria liberadora de Teseo”. Los primeros autores de los que conservamos un relato más acabado sobre el mito son, por orden cronológico, Diodoro de Sicilia, Higino, Apolodoro y Plutarco.

2.1.3.1. *Diodoro de Sicilia y la Biblioteca histórica*

La primera narración que vamos a estudiar se encuentra en la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia (s. I a.C.). Según este autor “los mitos cuentan, en efecto, que en tiempos anteriores Minos⁶⁵ tenía la costumbre de consagrar cada año a Posidón el más bello de los toros que habían nacido y de sacrificarlo al dios” (4.77.2); sin embargo, una vez el toro era tan agraciado que el rey prefirió sacrificar a otro en su lugar, por lo que Posidón se ofendió y para vengarse hizo que Pasífae, la esposa de Minos, se enamorara perdidamente del toro indultado.⁶⁶ A continuación, Diodoro relata que “Gracias al ingenio de Dédalo, Pasífae se unió al toro y dio a luz al Minotauro del que hablan los mitos” (4.77.3), y además que

(D.S., *Bibl. hist.* 4.77.4)

τῷ δὲ τέρατι τούτῳ πρὸς διατροφήν λέγεται κατασκευάσαι Δαίδαλον λαβύρινθον, τὰς διεξόδους σκολιὰς ἔχοντα καὶ τοῖς ἀπείροις δυσσευρέτους, ἐν ᾧ τρεφόμενον τὸν Μινώταυρον τοὺς ἐξ Ἀθηνῶν ἀποστελλομένους ἑπτὰ κόρους καὶ κόρας [ἑπτὰ] κατεσθίειν.

Para el mantenimiento de este monstruo, se dice, Dédalo construyó el laberinto con recorridos tortuosos cuya salida era difícil de descubrir para los inexpertos; en este laberinto vivía el Minotauro y allí devoraba a los siete muchachos y las siete muchachas enviados por Atenas [...].

Según explica Diodoro, estos jóvenes debían viajar a Creta cada nueve años como compensación por la muerte de Androgeo, un hijo de Minos que había viajado a Atenas para participar en los juegos atléticos de las Panateneas y que, por la desconfianza del rey Egeo, fue asesinado (4.60.4-5). En una ocasión, Teseo llegó a la isla en uno de los contingentes mandados por Atenas y, ayudado por la hija de Minos –Ariadna–, logró matar al monstruo y escapar del Laberinto (4.61.4).

⁶⁵ Según el mito, el dios Zeus -metamorfoseado en un toro- raptó a Europa en Fenicia, y montada en su lomo se la llevó por mar hasta Creta; de sus amores nacieron Minos, Radamantis y Sarpedón. Más tarde, Europa se casó con el rey de la isla, Asterio, que no había tenido descendientes, y que adoptó a los hijos de Europa. Finalmente, Minos heredó el trono de Creta. Véase Diodoro de Sicilia (2004: 151-152). Según comenta el traductor Torres Esbarranch (2004: 152, nota 423): “Diodoro distingue dos Minos, el primero, es hijo de Zeus y Europa, y el segundo, nieto del primero, al que hace héroe de las leyendas habitualmente atribuidas al primero”.

⁶⁶ Torres Esbarranch (2004: 192, nota 545) comenta que “Según otra versión, Minos habría solicitado un signo que mostrara su derecho al trono de Creta y Posidón le envió un toro del mar que el rey debía sacrificar, pero Minos no lo hizo y el dios provocó que el toro se enfureciera e inspiró a Pasífae un amor monstruoso”.

2.1.3.2. Higino: *Fábulas y Astronomía. Otros autores latinos*

El segundo relato más completo se encuentra repartido entre las diversas fábulas que Higino (s. I a.C.- s. I d.C.) dedica al mito cretense⁶⁷. En este hay algunas variantes significativas con respecto a la narración de Diodoro; p. e., en el caso del poeta latino, Pasífae había olvidado hacer sacrificios a la diosa Venus y ésta como castigo le hizo sentir una pasión irracional por un toro (*Fab.* 40.1). Luego, Dédalo construyó el Laberinto para mantener encerrado al Minotauro, el hijo medio hombre, medio toro nacido de este amor prohibido:

(Hyg., *Fab.* 40.3)

*tunc Daedalus Minotauro labyrinthum
inextricabili exitu fecit, in quo est conclusus.*

Dédalo construyó un laberinto sin salida y allí lo encerró [al Minotauro].

El relato de Higino también tiene otra diferencia y es que explica que el rey Minos estaba en guerra contra Atenas y que su hijo Androgeo murió en ella. Como el rey de Creta salió vencedor, la ciudad ática debía pagarle un tributo y, además, enviarle cada año siete jóvenes para alimentar al monstruoso hijo de Pasífae (*Fab.* 41.1). Cuando Teseo supo de este terrible castigo, se ofreció voluntario para ir a la isla. Y acto seguido:

(Hyg., *Fab.* 42.1)

*Theseus posteaquam Cretam uenit ab Ariadne Minois filia
est adamatus adeo ut fratrem proderet et hospitem seruaret, ea
enim Theseo monstrauit labyrinthi exitum, quo Theseus cum
introisset et Minotaurum interfecisset, Ariadnes monitu licium
reuoluendo foras est egressus, eamque, quod fidem ei dederat, in
coniugio secum habiturus auexit.*

Tan pronto como Teseo llegó a Creta, fue amado apasionadamente por Ariadna, hija de Minos, hasta tal punto que traicionó a su hermano y salvó al huésped, pues le mostró la salida del laberinto. Cuando Teseo entró allí y mató al Minotauro, salió al exterior siguiendo el hilo desenrollado, según el consejo de Ariadna. Y tal como había prometido, se la llevó para casarse con ella.

Sin embargo, el propio autor latino cuenta una versión distinta en su *Astronomía* y es que según el autor de los *Crética* —es decir, Epiménides de Creta—, “Líber [Dioniso] había llegado a Minos con la intención de poseer a Ariadna, y le regaló una corona” (*Astr.*, 2.5.1); luego, la muchacha le habría entregado el presente a Teseo para que encontrara el camino dentro del Laberinto:

⁶⁷ A Dédalo le dedica la fábula número 39, a Pasífae la 40, a Minos la 41, a Teseo y el Minotauro la 42, y a Ariadna la número 43. Véase Díez Platas (2012: 85, nota 6).

(Hyg., *Astr.* 2.5.1)

*Dicitur etiam a Vulcano facta ex auro
et Indicis gemmis, per quas Theseus existimatur de
tenebris labyrinthi ad lucem uenisse, quod aurum et
gemmae in obscuro fulgorem luminis efficiebant.*

Se dice, incluso, que Vulcano había hecho la corona de oro y de piedras preciosas procedentes de la India, y se cree que, gracias a ellas, Teseo había pasado de las tinieblas del laberinto a la luz, pues el oro y las piedras preciosas brillaban en la oscuridad.

En otras versiones anteriores ya se decía que Teseo no había recibido la ayuda de Ariadna a través de un hilo sino de una corona de oro: la primera referencia a esta joya nos ha llegado a través de un fragmento de Epiménides (*FGrH* 457 F 19), un texto en el que este autor del siglo VI a.C. hablaba de que Teseo había encontrado el camino de salida del Laberinto gracias al brillo refulgente de la corona⁶⁸; Eratóstenes (*Cat.* 1.5) repitió el mismo texto, que también apareció en un esolio de Arato –*Scholia in Aratum vetera* (Sch.73)–⁶⁹.

Otros poetas latinos como Virgilio y Ovidio también hablaron del mito cretense, aunque más vagamente. En la *Eneida* Virgilio (s. I a.C.) hace dos menciones al Laberinto: en la primera hace una breve alusión al Laberinto de Creta (5.588-592); y la segunda mención (6.24-29) es una écfrasis de la imagen del edificio que aparece cincelada en las puertas del gran templo de Apolo en Cumas, fundado por Dédalo después de escapar de Creta, y en cuya entrada había representado el mito cretense (Díez Platas 2012: 86). Y en las *Metamorfosis*, el poeta Ovidio (s. I a.C.- s. I d.C.) también trató la historia e hizo una descripción del Laberinto –pero no lo designa con este término, sino que lo llama ‘mansión múltiple’ y ‘morada sin salida’ (8.157-174)– (Díez Platas 2012: 87). Además, el gramático Servio (s. IV d.C.) hizo algunas menciones al Laberinto en sus comentarios sobre Virgilio (*Serv. Aen.*, 3.74.5, 3.414.8, 5.588.1, 6.14.11, 23 y 26).

2.1.3.3. *Apolodoro y la Biblioteca mitológica*

El tercer relato que vamos a comentar se encuentra en la *Biblioteca mitológica* de Apolodoro (siglos I-II d.C.). El autor griego narra el mito cretense desde el rapto de Europa en Fenicia hasta la muerte del rey Minos en Sicilia, donde había llegado persiguiendo a Dédalo por su traición. Y es que éste último había primero ayudado a Pasífae construyendo

⁶⁸ Sin embargo, según Litinas (2011: 465, n. 44) este pasaje fue erróneamente adscrito a Epiménides por Jacoby.

⁶⁹ Santarcangeli (1997: 32-33) al respecto de la corona de Ariadna comenta que “según otras versiones, el peligro radicaba más en la oscuridad que en los embrollos del camino, y Ariadna enamorada habría acompañado al héroe e iluminado el recorrido con el fulgor dorado de la corona que llevaba en la cabeza o con una guirnalda luminosa”.

una vaca de madera para que pudiera unirse al toro de Poseidón, y luego diseñó el Laberinto y se prestó a ayudar a Teseo a salir de allí. Apolodoro lo explica así:

(Apol., *Bibl. mit.* 3.215)

κάκεϊ Πασιφάης ἐρασθείσης τοῦ Ποσειδῶνος ταύρου συνήργησε τεχνησάμενος ξυλίνην βοῦν, καὶ τὸν λαβύρινθον κατεσκεύασεν, εἰς ὃν κατὰ ἔτος Ἀθηναῖοι κόρους ἑπτὰ καὶ κόρας τὰς ἴσας τῷ Μινωταύρῳ βορὰν ἔπεμπον.

Entonces enamorada Pasífae del toro de Poseidón, la sirvió [el arquitecto Dédalo] ideando una vaca de madera y construyó el laberinto, al que cada año los atenienses enviaban siete muchachos y otras tantas muchachas⁷⁰ como pasto para el Minotauro.

El terrible tributo lo debía pagar la ciudad de Atenas como compensación por la muerte de Androgeo, el hijo de Minos⁷¹. En este fragmento, Apolodoro describe al Minotauro y el lugar donde permanecía cautivo, el Laberinto:

(Apol., *Bibl. mit.* 3.11)

οὗτος εἶχε ταύρου πρόσωπον, τὰ δὲ λοιπὰ ἀνδρός· Μίνως δὲ ἐν τῷ λαβυρίνθῳ κατὰ τινας χρησιμοὺς κατακλείσας αὐτὸν ἐφύλαττεν. ἦν δὲ ὁ λαβύρινθος, ὃν Δαίδαλος κατεσκεύασεν, οἴκημα καμπαῖς πολυπλόκοις πλανῶν τὴν ἔξοδον.

[...] tenía éste cara de toro y el resto de hombre. Pero Minos lo encerró en el laberinto de acuerdo con ciertos oráculos, y le pusieron vigilancia. El laberinto, construido por Dédalo, era una prisión que a base de intrincados corredores burlaba la salida.

El escritor griego realizó una descripción pormenorizada del Laberinto, en la que insiste en que era un lugar inhóspito y de difícil salida para aquel que no supiera cómo deshacer el camino andado:

(Apol., *Bibl. mit.* 3.213-214)

ἦν δὲ οὗτος ἐν λαβυρίνθῳ καθειργμένος, ἐν ᾧ τὸν εἰσελθόντα ἀδύνατον ἦν ἐξιέναι πολυπλόκοις γὰρ καμπαῖς τὴν ἀγνοουμένην ἔξοδον ἀπέκλειε.

Se hallaba este encarcelado en el laberinto, del que resultaba imposible salir a todo aquel que entrara, pues a base de enmarañadas sinuosidades se impedía la salida, que era ignorada.

También en el libro primero del *Epítome* hizo Apolodoro varias referencias al Laberinto (1.8,9,12): cuando Ariadna ruega a Dédalo que le revele la salida del laberinto; luego de darle a Teseo las instrucciones sobre el hilo, el héroe encuentra al Minotauro en el extremo del Laberinto, y allí lo mata a golpes con sus puños y recogiendo el hilo, sale; y por último,

⁷⁰ Según Diodoro de Sicilia, Minos exigió que los jóvenes le fueran enviados “cada nueve años” (*Bibl. hist.* 4.61.5); por su parte, Higino cree que Minos mandó que los atenienses “cada año enviaran siete hijos suyos” (*Fab.*, 41.1); y Plutarco afirma que la condición era “mandar durante nueve años como tributo siete jóvenes y otras tantas doncellas” (*Thes.*, 3.15.2).

⁷¹ En el relato de Apolodoro, Androgeo muere o porque ganó a todos en los juegos de las Panateneas y Egeo lo manda contra el toro de Maratón, que lo destrozó, o porque se fue hacia Tebas para participar en unos juegos y murió en la emboscada que le tendieron otros participantes que le tenían envidia (*Bibl. mit.*, 3.209).

cuando Minos se enteró de la fuga de Teseo y Ariadna, encerró a Dédalo en el Laberinto por haberles ayudado.

2.1.3.4. *Plutarco y las Vidas paralelas. La racionalización del mito*

Otros autores en lengua griega de los siglos I-II d.C. también se ocuparon del mito cretense y nombraron el Laberinto, y entre ellos se encuentran Pausanias –en la *Descripción de Grecia* (1.27.10 y 2.31.1)– y Plutarco –en las *Vidas paralelas* (15.2.3, 16.1.3, 19.1.3, 19.10.6, y 21.1.5)– (Díez Platas 2012: 89-90). Sin embargo, vamos a centrarnos en la obra de este último porque le dedicó un libro completo a la figura de Teseo. Además, también es interesante porque para su elaboración, Plutarco se hizo eco de diversas noticias extraídas de fuentes antiguas, entre las que estaban los trágicos, algunos atidógrafos –Filócoro, Demón y Clidemo–, y los filósofos Dicearco, Platón y Aristóteles.

Antes de comentar la obra de Plutarco, debemos hacer un inciso para explicar que desde el siglo IV a.C. hubo una serie de menciones en los textos que buscaban hacer una racionalización del mito cretense. Tanto el paradoxógrafo Paléfato (*Historias increíbles* 2) como el atidógrafo Filócoro (*FGrH* 328, 3b, F 17a), según afirma Díez Platas (2012: 89) “ante la imposibilidad de aceptar la existencia de un ser híbrido de hombre y toro, desarrollan la historia de Tauro, el general de Minos [...], afirmando que el Minotauro solo era un hombre con un nombre ambiguo”⁷². Los atidógrafos (*cf. supra* § 2.1.3.) trataron con frecuencia el mito de Teseo y sus hazañas en Creta, aunque de sus obras solo se han conservado diversos fragmentos y casi todos nos han llegado a través de autores posteriores. Entre estos destaca Plutarco, quien en el capítulo que dedicó a Teseo quiso separar “la veracidad histórica de lo puramente mítico con la recopilación y selección de las variantes menos fabulosas” como indica Ibáñez Chacón (2015: 28). Por ello, cuando desarrolla la historia del Minotauro y el Laberinto, recoge en ella las interpretaciones racionalistas de los atidógrafos (Díez Platas 2012: 89; Ibáñez Chacón 2015: 28-29).

Plutarco explica en su narración que los atenienses debían enviar a Creta a un grupo de jóvenes, un tributo que tenía su origen en el hecho de “haber muerto, al parecer, Androgeo víctima de engaño en el Ática” (*Thes.*,15.1)⁷³, y que por ello Minos había declarado la guerra

⁷² Una interpretación de tipo racionalista “pretende descubrir en los mitos [...] hechos triviales de la vida corriente, transformados en prodigios o en rarezas por confusión de nombres, o por cualquier otro tipo de alteración o mal entendimiento producido por en la transmisión del hecho o del relato originario”. Por ello, continúa Ibáñez Chacón, la interpretación de Paléfato “se basaba en la búsqueda de la verdad subyacente tras las manipulaciones que llevaron a cabo los poetas de unos hechos que para Paléfato sin duda existieron”. A. Ruiz de Elvira *apud* Ibáñez Chacón (2015: 24).

⁷³ Pausanias en su *Descripción de Grecia* (1.27.10) afirma que fue el toro de Posidón el que mató a Androgeo en Maratón.

al país y Zeus estaba asolando todo el territorio con sequías y enfermedades; solo al llegar los atenienses a un acuerdo con el rey de Creta, cesaría la cólera del dios y terminarían las calamidades. Pero ese acuerdo suponía un pago muy alto porque había que enviar a la isla siete muchachos y otras tantas muchachas cada nueve años. El escritor de Queronea contó lo siguiente acerca del destino de los jóvenes:

(Plu., *Thes.* 15.2)

τοὺς δὲ παῖδας εἰς Κρήτην κομιζομένους ὁ μὲν τραγικώτατος μῦθος ἀποφαίνει τὸν Μινώταυρον ἐν τῷ Λαβυρίνθῳ διαφθείρειν, ἢ πλανωμένους αὐτοὺς καὶ τυχεῖν ἐξόδου μὴ δυναμένους ἐκεῖ καταθνήσκειν⁷⁴.

Pero sobre los jóvenes conducidos a Creta, el mito más usual de la tragedia revela que el Minotauro los mataba en el Laberinto, o que ellos, dando vueltas y sin poder encontrar la salida, allí morían.

Sin embargo –prosigue Plutarco– según Filócoro, los cretenses no aceptaban esta historia tan terrible sobre el Minotauro y el Laberinto, y ellos contaban otra versión muy distinta a la difundida por los atenienses⁷⁵:

(Plu., *Thes.* 16.1)

Φιλόχορος δὲ φησιν οὐ ταῦτα συγχωρεῖν Κρήτας, ἀλλὰ λέγειν ὅτι φρουρὰ μὲν ἦν ὁ Λαβύρινθος οὐθὲν ἔχων κακὸν ἀλλ' ἢ τὸ μὴ διαφυγεῖν τοὺς φυλαττομένους, ἀγῶνα δ' ὁ Μίνως ἐπ' Ἀνδρόγεφ γυμνικὸν ἐποίει καὶ τοὺς παῖδας ἄθλα τοῖς νικῶσιν ἐδίδου, τέως ἐν τῷ Λαβυρίνθῳ φυλαττομένους· ἐνίκα δὲ τοὺς προτέρους ἀγῶνας ὁ μέγιστος παρ' αὐτῷ δυνάμενος τότε καὶ στρατηγῶν ὄνομα Ταῦρος, ἀνὴρ οὐκ ἐπιεικῆς καὶ ἡμερος τὸν τρόπον, ἀλλὰ καὶ τοῖς παισὶ τῶν Ἀθηναίων ὑπερηφάνως καὶ χαλεπῶς προσφερόμενος.

Mas Filócoro asegura que no están de acuerdo con esto los cretenses, sino que, según ellos, una prisión era el Laberinto, sin otro mal que la imposibilidad de fugarse los presos, y que Minos celebraba un concurso gimnástico en memoria de Androgeo y entregaba como premio a los vencedores los jóvenes, que hasta ese momento eran guardados en el Laberinto. Vencía siempre en los primeros juegos el que entonces tenía más influencia en su corte y era general del ejército, llamado Tauro: hombre no afable ni de buen carácter, sino que se comportaba con los hijos de los atenienses de forma arrogante y cruel.

Siguiendo el relato del atidógrafo los demás participantes aborrecían a Tauro porque creían que volvería a vencer; pero luego Teseo participó en el certamen y le ganó, por lo que Minos –contento con la humillación de su general– dejó marchar a Teseo y a los jóvenes, y liberó del tributo a Atenas. También Demón había incidido en la racionalización del mito, según

⁷⁴ En Filócoro (*FGrH* 328, 3b, F 17a) aparece el mismo texto; y en Aristóteles (F 485 Rose) el siguiente fragmento: τοὺς δὲ παῖδας εἰς Κρήτην κομιζομένους ὁ μὲν τραγικώτατος μῦθος ἀποφαίνει τὸν Μινώταυρον ἐν τῷ Λαβυρίνθῳ διαφθείρειν.

⁷⁵ Pese a que los cretenses no debían estar muy de acuerdo con la fama que les otorgaba la historia del Minotauro, las monedas de Cnosos contenían las representaciones del Minotauro y el Laberinto (*cf. supra* § 2.1.3.). Por otra parte, la versión ateniense –con la violencia que contenía y el significado negativo que podía suponer para Creta– fue la que prevaleció. Véase Litinas (2011: 465).

comenta Plutarco, quien se hace eco de sus palabras en el siguiente fragmento: “Tauro, el general de Minos, perdió la vida combatiendo con las naves en el puerto, cuando Teseo trataba de zarpar” (*Thes.*, 19.3).

En cuanto a la supuesta crueldad del rey Minos, comenta Plutarco (*Thes.*, 16.2) que el propio Aristóteles -en su obra la *Constitución de los botieos*- no creía que los muchachos atenienses murieran, sino que servían en Creta y allí llegaban a viejos. El de Queronea hace una reflexión en la que comenta que “Minos siempre ha sido zaherido e insultado en los teatros áticos” y que “prevalecieron los trágicos difundiendo desde el estrado y la escena mucha infamia contra él, como si hubiera sido cruel y violento” (*Thes.*, 16.3)⁷⁶. Sin embargo, continúa Plutarco⁷⁷, otros autores dicen que “Minos fue rey y legislador, y Radamantis, su juez y guardián de las normas fijadas por aquél” o, dicho en otras palabras, que fue un buen gobernante. Con anterioridad, Estrabón también había comentado en su *Geografía* (10.4.8) algo en este sentido, y es que Minos había sido calificado por el historiador Éforo de Cime (*FGrH* 70, 2a, F 147) como un hombre justo que había reinado conforme a los decretos que el propio Zeus le había dictado en una cueva cada nueve años, al contrario que los primeros escritores, quienes le habían tachado de ser un tirano y que así lo habían retratado en la tragedia que contaba la historia del Minotauro y el Laberinto.

Por otro lado, Plutarco también recoge el relato de Dicearco de Mesina (F 85 Wehrli), según el cual, Teseo -tras abandonar Creta- llegó a Delos, hizo un sacrificio y luego ejecutó una danza (*Thes.*, 21.1-2). Esta última aún la conservan los delios -quienes la llaman “la grulla”- e imita los rodeos que dieron los jóvenes dentro del Laberinto⁷⁸. Otras referencias al baile en Delos las hicieron Calímaco (*Del.* 308-313)⁷⁹, Julio Pólux (s. II d.C.) (*On.*, 4.101) y Hesiquio (¿s. V d.C.?) en su *Lexicon* (<Δηλιακὸς βωμός>). También hicieron referencia al Λαβύρινθος y a una danza, pero en Creta⁸⁰: Luciano de Samosata (s. II d.C.) (*Salt.* 49), Porfirio (s. III d.C.) (*ad Il.*, 18.591-592) -que dijo que las vírgenes rescatadas del Laberinto

⁷⁶ El personaje de Minos había sido tratado de forma negativa por Esquilo, Sófocles y Eurípides, entre otros, según comenta Pérez Jiménez en una nota a la obra de Plutarco (nota 63).

⁷⁷ Recordando a Platón (*Min.*, 320b-c), Hesíodo (F 103 Rzach) y Homero (*Od.* 19.179), según indica el traductor Pérez Jiménez en una nota a la obra de Plutarco (nota 63).

⁷⁸ Según indica Pérez Jiménez en una nota a la obra de Plutarco (nota 85): “La idea de que imita los giros del Laberinto es general en las fuentes antiguas; sin embargo, no se encuentra ninguna relación entre esta forma de ejecutarse y la grulla. Los escolios de Homero, *Il.* XVIII 590, atribuyen su invención a Dédalo, y se ha querido ver en sus movimientos una conexión con el hilo de Ariadna [...] o con los giros de la serpiente [...]. En todo caso, parece tratarse de un tipo de baile minoico”.

⁷⁹ El fragmento de esta poesía donde se hace referencia al baile aparece en este trabajo (*cf. supra* § 2.1.3.). En la parte final del *Himno a Delos*, se detallan los ritos y fiestas que se celebran en la isla de Delos; para más información véase Rodoni (2017: 160, 260-261, 264-267).

⁸⁰ En opinión de Borgeaud (1974: 21) “This dance would be danced first in Crete itself, at the exit of the labyrinth, and then again around the altar of horns at the port of Delos on the way home.”

detrás de Teseo bailaron juntas guiadas por Dédalo—, Gregorio Nacianceno (s. IV d.C.) (*Or.* 28.25) —que decía que Dédalo hizo bailar estatuas en Cnoso—, y Eustacio de Tesalónica (s. XII d.C.) (*Comm. ad Hom. Il.* 4, p. 267) —que reprodujo casi las mismas palabras del fragmento de Porfirio en un escolio de Homero—⁸¹, al igual que sucede en el *Scholia in Iliadem* 18. 591-2b.

2.1.4. A modo de epílogo

Al principio de este apartado hemos podido ver que la palabra ‘laberinto’ se empleó por primera vez en la literatura para referirse a un tipo concreto de edificio arquitectónico, y casi al mismo tiempo también empezó a utilizarse con un sentido figurado. Y después hemos revisado que —en lo que respecta a la tradición que trató el tema del Laberinto de Creta— el término debió incluirse en el vocabulario propio de la mitología cretense en la horquilla temporal que abarca desde el siglo V hasta el siglo III a.C., es decir entre los autores trágicos y el poeta Calímaco. Fue en ese periodo cuando el lugar donde vivía encerrado el Minotauro hasta que Teseo entró allí y lo mató —una estructura caracterizada por su tener un recorrido difícil y una salida confusa—, comenzó a llamarse ‘laberinto’. En otras palabras, a día de hoy no ha aparecido el Laberinto cretense en ningún autor anterior al siglo V a.C. y, más concretamente, antes de Eurípides. Por lo tanto, podemos concluir que, hasta ese momento, en los textos que hacían referencia a Teseo y a sus hazañas en Creta, solo decían que el héroe viajó a la isla con un grupo de jóvenes, y que gracias a que mató al Minotauro, logró salvarlos y liberó a los atenienses del terrible tributo que tenían que pagar al rey Minos (Litinas 2011: 466-468). Pero no fue hasta la época helenística y romana cuando la leyenda del Laberinto y el Minotauro se desarrolló plenamente (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 762).

2.2. LA ICONOGRAFÍA DEL LABERINTO EN LA CULTURA MATERIAL

A la vez que en los textos, muchas referencias al mito cretense han ido apareciendo sobre diversos soportes desde los siglos VII-VI a.C. hasta época romana: monedas, mosaicos, pintura mural, graffiti y —sobre todo— vasos cerámicos, contienen imágenes artísticas del mito en varios contextos iconográficos (Berndt 2015: 110-111; Litinas 2011:

⁸¹ Homero en la *Iliada* (18.591-592) al describir el escudo de Aquiles, hizo una alusión a Dédalo y a Ariadna, aunque en este caso, no nombró el *Λαβύρινθος* sino el *choros*, un lugar para danzar: “Y labraba en él/ con perfección notable/ el Cojo ilustre un lugar de danza,/ semejante a aquel que en otro tiempo/ Dédalo construyera en la ancha Cnoso/ para Ariadna la de bellas trenzas”. Traducción de López Eire (2008: 818). Acerca de este tema, Díez de Velasco (1998: 54) afirma que “el laberinto, en dos circunstancias ilustradas por las fuentes literarias, se transforma en ese espacio en movimiento que recrea la danza. El episodio más famoso lo transmite Plutarco [...]. Pero un dato aún más revelador, puesto que aparece en la descripción del escudo de Aquiles en la *Iliada*”.

459-460)⁸². Como dice Díez de Velasco (1998: 68): “El laberinto presenta una simbología bastante compleja y polivalente, tras los episodios míticos (literarios e iconográficos) en que está presente”.

2.2.1. El Laberinto en la cerámica

Muchos de los protagonistas del mito –como Teseo, el Minotauro, Ariadna portando un ovillo de hilo, etc.– aparecieron ya representados en superficies cerámicas desde los siglos VII-VI a.C. (Litinas 2011: 459). Las imágenes más antiguas conocidas de Teseo matando al Minotauro están datadas de entre mediados del siglo VII y VI a.C. y proceden del Peloponeso y de la península italiana –p. e., un *stamnos* de Sicilia⁸³ y otro de Etruria⁸⁴–. Además, algunos investigadores están de acuerdo en que el Minotauro es el animal de cuatro patas con cabeza humana y cuernos que aparece dibujado en el cuello del ánfora de Basilea (Fig. 1)⁸⁵ –fechaada entre ca. 675 y 650 a.C.–, y puede que también en los restos de otras dos ánforas, una encontrada en el Ática y otra en la isla de Tenos, fabricadas en la misma época aproximadamente. Estas tres ánforas –que proceden del mismo taller de jarrones en relieve de Tenos– demuestran que había un tipo iconográfico de ‘Minotauro’ distinto y de peor calidad en las Cícladas desde muy pronto. A la vez, este mismo tema también apareció en Frigia y Lidia alrededor del siglo VI a.C.: algunos restos arquitectónicos de terracota –en concreto, unas baldosas– encontrados en las ciudades de Gordion y Sardis representan la lucha entre una especie de hombre-toro y un joven héroe⁸⁶. Por todo ello, quizá se podría afirmar que el mito de Teseo y el Minotauro estaba ya en el siglo VII a.C. (Berndt 2015: 110; Montecchi 2016: 169).

Figura 1

Phitos en relieve de las Cícladas (ca. 650 a.C.) en el que aparece Teseo y los jóvenes atenienses en el Laberinto. Basilea, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, BS 617 (Kä 601).

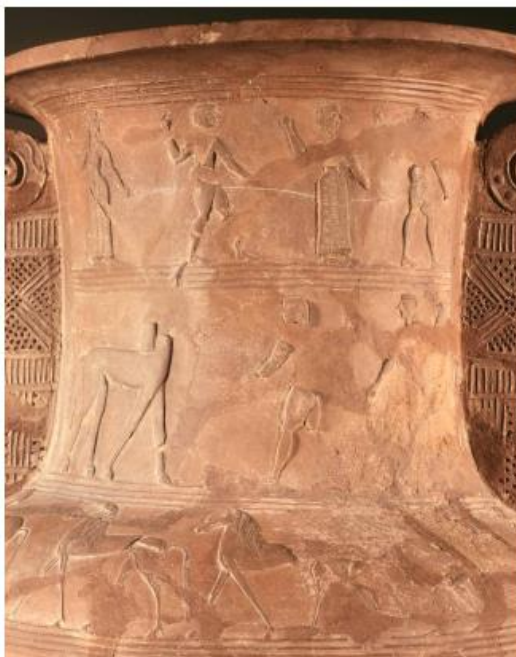
⁸² En este apartado vamos a mostrar algunos de los ejemplos más representativos que se conocen para ilustrar la presencia del símbolo del laberinto en la iconografía, ya que una relación exhaustiva de todos ellos excede los límites de este trabajo.

⁸³ *LIMC* VI/1 575; VI/2 pl. 316.6. Montecchi (2016: 169, nota 29).

⁸⁴ *LIMC* VI (1992), 580 s.v. Minotauros, 15, 16, 44, 45 (S. Woodford). Berndt (2015: 110, nota 83).

⁸⁵ Basel, Antikenmuseum BS 617 (Kä 601): *LIMC* VI, 1992, p. 577, no. 33, pl. 321, s.v. Minotauros (S. Woodford); Schefold 1993, p. 117, fig. 103. Hedreen (2011: 495); Montecchi (2016: 169, nota 30).

⁸⁶ Sin embargo, Berndt (2015: 110, nota 85) puntualiza: “The artistic composition of these Anatolian terracotta tiles was probably influenced by the motif of Theseus and Minotaur from other areas, but whether the hero and the bull-man were actually referred to as Theseus and Minotaur in Lydia and Phrygia is perhaps more doubtful. It is possible that the motif corresponded to a local contemporary Anatolian version of the myth”.



Nota. Adaptado de “Bild, Mythos, and Ritual Choral Dance in Theseus’s Cretan Adventure on the François Vase” de Guy Hedreen (2011), *Hesperia* 80, 491–510

Sin embargo, las representaciones más antiguas en las que se halla –insinuado– el Laberinto junto a las figuras de Teseo y el Minotauro aparecieron con posterioridad pintadas sobre los siguientes recipientes cerámicos: en cuatro vasos fechados alrededor del 500 a.C.; en dos léцитos de figuras negras: uno del Museo Nacional de Atenas⁸⁷ (Fig. 2), y el otro del Museo de la Universidad de Utrecht⁸⁸; y también en dos escifos incompletos procedentes del Museo de la Acrópolis de Atenas⁸⁹. En todos ellos, el laberinto está representado a modo de estela funeraria (Díez de Velasco 1998: 48) como puede apreciarse en la siguiente imagen:

Figura 2

Léцитo blanco de figuras negras (ppio. del s. V a.C.), en el que aparecen las figuras de Teseo, el Minotauro y la diosa Atenea. Museo Nacional de Atenas, inv. no. 1061 (*ABL*, no. 268.54; *BAPD*, no. 352150).

⁸⁷ N°. MN1061= CC878; BADN 4328; del “Beldam painter” (*ABL* 268,54). Procede de Vari (en el Ática). En él se puede ver la parte inferior del cuerpo del Minotauro aún en el interior del laberinto. Díez de Velasco (1998: 71, nota 20).

⁸⁸ BADN 331224; del del “Beldam painter” (*ABL* 268,53). En él se puede ver que el Minotauro tiene todavía el talón dentro del laberinto. Díez de Velasco (1998: 71, nota 21).

⁸⁹ El primero lleva el número de inventario 1280; BADN 4329. No parece que el Minotauro esté representado o, por lo menos, no aparece cerca del laberinto en la parte conservada de la escena. El segundo tiene el número 1314a, BADN 32157. Díez de Velasco (1998: 71, nota 22).



Nota. Adaptado de “A Cultural History of the Cretan Labyrinth: Monument and Memory from Prehistory to the Present.” (p.3), A. Kotsonas, 2018, *American Journal of Archaeology*, Vol. 122, 3. (CC BY- NC)

Según Díez de Velasco (1998: 48-49):

No parece acertado defender que se trate sencillamente de la figuración esquemática de las puertas del laberinto: el Minotauro, en dos de los casos, sale de una de las esquinas del monumento (no por el centro, como si se tratase de una puerta). Además, todo él está soportado sobre una grada, en idéntica forma de representarlo que el empleado para las estelas. Por otra parte, la estela posee una serie de significados que redundan en algunos de los que se constataron para el meandro; se trata de un objeto que sirve para limitar tanto el espacio de la vida y la muerte como otros espacios diversos situados en posiciones liminares.

Por otra parte, las representaciones que aparecen en los vasos de figuras negras y rojas durante el arcaísmo griego reflejan de manera explícita la violencia y el punto culminante de la acción, es decir, la muerte del Minotauro a manos de Teseo. Pero, en época clásica –con frecuencia– las escenas muestran una mayor serenidad ya que en lugar de lucha, el héroe aparece arrastrando al monstruo ya muerto fuera del Laberinto (Berndt 2015: 110; Díez Platas 2012: 96-97). Este se muestra como una estructura decorada con meandros, como puede apreciarse en las magníficas copas áticas de figuras rojas conocidas como la Copa de Aison (Museo Arqueológico Nacional, Madrid)⁹⁰ (Fig. 3), la Copa de Londres (The British Museum, Londres)⁹¹ y la Copa de Harrow (Harrow School Museum, Londres)⁹². En la primera de ellas, datada entre el 420 y el 410 a.C., el pintor decidió insinuar la figura del Laberinto a través de una solución más sencilla: el meandro, un motivo simbólico usado para sustituir el complejo trazado laberíntico. Además, la esvástica forma parte del dibujo del

⁹⁰ N.º 11265 (=LIMC [1994], 928 s.v. Theseus, no. 52 [J. Neils]); ARV 1174,1; 1685; BADN 215557. Berndt (2015: 110, nota 87) y Díez de Velasco (1998: 70, nota 6).

⁹¹ N.º E 84 (=LIMC 7 [1994], 927-928 s.v. Theseus, n.º 46 [J. Neils]); BADN 217213; del “Codrus painter” (ARV 1269,4; Add 356). Berndt (2015: 110, nota 87) y Díez de Velasco (1998: 70, nota 11).

⁹² N.º T52 =GW75; BADN 31695; del “Phiale painter” (Oakley, 1990, n.º 7B, il. 138s.). Díez de Velasco (1998: 70, nota 10).

meandro de las otras dos copas –fechadas unos años antes que la de Madrid y que coinciden con ella en representar una escena muy parecida– algo que vendría a señalar más intensamente el significado funerario del motivo. Para representar el Laberinto se ha optado en los tres casos por incluir el frontón de un templo como entrada al monumento (Díez de Velasco 1992: 177 y 1998: 43-45, 52), tal y como puede verse en la siguiente imagen:

Figura 3

Copa de Aison. Copa ática de figuras rojas (420 a.C.). En el medallón aparece Teseo arrastrando al Minotauro fuera del Laberinto en presencia de la diosa Atenea. Fuente: Museo Arqueológico Nacional de Madrid, N.º 11265.



En otros casos, también Laberinto y templo quedaron íntimamente relacionados: en los dos santuarios oraculares dedicados al dios Apolo, el de Dídima y el de Claros. Según afirma Díez de Velasco (1998: 52): “Con todo ello podemos defender el carácter sagrado que la imaginación de los pintores, constructores y sacerdotes otorgaba al laberinto en Grecia”. Al excavar las ruinas del Didimeo de Mileto –construido en época helenística–, se descubrió una doble escalera de caracol a la entrada del templo que llegaba hasta una cámara reservada; al ascender por las escaleras podían verse figuras de meandros y espirales decorando las paredes y el techo. A la vez, esas zonas de corredores oscuros y tortuosos estaban identificadas con inscripciones⁹³ que las definían como “laberintos” (Borgeaud 1974: 3; Díez de Velasco 1992: 177 y 1998: 52; Litinas 2011: 456; López Espinoza 2019:

⁹³ Milet. 7.56, Supp. Epigr. (SEG) 4.446 (III-II a.C.).

47)⁹⁴. En el otro contexto oracular, en el santuario de Apolo en Claros también existen unos diseños laberínticos, pero como dice Díez de Velasco (1998: 46) “esta vez no como motivos decorativos sino en la planta arquitectónica”. Este mismo autor indica que el meandro – relacionado con el laberinto– en estos dos templos “nos habla de otra situación liminar: la del contacto de los hombres con una presencia divina que surge del interior de la tierra y desvela ese laberinto nebuloso que son los sucesos futuros” (Díez de Velasco 1992: 177; 1998: 46-47).

Continuando con la decoración de recipientes cerámicos, también el Laberinto parece sugerirse a través de otros elementos arquitectónicos, sobre todo de columnas. Algunos ejemplos de ello se hallan en la decoración de diversos vasos que fueron fabricados con la técnica de figuras rojas entre los años 470 y 450 a.C., y que son los siguientes⁹⁵: un ánfora ática del Vaticano⁹⁶, una cratera de Ferrara⁹⁷ y otra de Nueva York⁹⁸, una hidria de Atenas⁹⁹, una *pelike* de Florencia¹⁰⁰ o dos *stamnos*, uno de Suiza¹⁰¹ y el otro de Múnich¹⁰².

Como hemos visto en la pintura de vasos cerámicos, sobre el edificio del Laberinto han aparecido diversos motivos geométricos, espirales, meandros, etc., pero el modelo de laberinto de tipo cretense nunca se usa para decorar el edificio en sí; esta figura no apareció junto a Teseo y el Minotauro hasta época helenística y romana sobre monedas, mosaicos o grafitos (Berndt 2015: 111). Un caso excepcional es el del *oinochoe* etrusco de Tragliatella

⁹⁴ Según Díez de Velasco (1998: 70, nota 16) “En las inscripciones de la construcción del santuario [IDid] 25A, 26B Y 27A-B, en una veintena de localizaciones aparece la denominación laberintos refiriéndose a estas escaleras”. Por su parte, Berndt (2015: 111) indica lo siguiente: “Earlier scholars have made it that sometimes meander borders were also referred to as labyrinths. Hence in some cases the meander pattern appears to have functioned as a reference to the labyrinth(-building). This does not mean of course that all meander borders should automatically be interpreted as labyrinths, but rather that the meander border also could be used as a reference to the labyrinth. We may also note that the labyrinth was compared with the Meander River by Ovid (Met. 8.157–175)”.

⁹⁵ Tomado de Díez de Velasco (1998: 52).

⁹⁶ Museo Gregoriano Etrusco, n.º 16567; BADN 206699, atribuido al “Louvre G231 painter” (ARV 580,1). Díez de Velasco (1998: 71, nota 32).

⁹⁷ Museo Nacional, n.º 817 = T503; BADN 206431; atribuida al “Pig painter” (ARV 563,6; 1659; Add 260). Díez de Velasco (1998: 71, nota 33).

⁹⁸ Museo Metropolitano, n.º 56.171.46; BADN 206015; del “Alchimakos painter” (ARV 531,38). Díez de Velasco (1998: 71, nota 34).

⁹⁹ Museo Nacional, n.º 1691 = CC1173; BADN 206473; del “Pig painter” (ARV 566,43). Díez de Velasco (1998: 71, nota 35). Según comenta Berndt (2015: 111, nota 88) esta hidria “depicts the fight between Theseus and the Minotaur next to a single column with a man looking at them. The setting of this fight was also probably thought to have taken place outside the labyrinth, perhaps close to its gate, as indicated by the column”.

¹⁰⁰ Museo Archeologico Etrusco; BADN 206668; del “Agrigento painter” (ARV 577,66). Díez de Velasco (1998: 71, nota 36).

¹⁰¹ BADN 202929. Estaba a la venta en Basilea en 1984 (Münzen und Medaillen, cat. 70, n.º 206, il. 43), atribuido al “Copenhagen painter” (ARV 257,11;1640; Add 204). En Díez de Velasco (1998: 71, nota 37).

¹⁰² Antikensammlungen, n.º SI.471; BADN 206868; del “Altamura painter” (ARV 593,44; 1660). Díez de Velasco (1998: 71, nota 38).

(Fig. 4)¹⁰³ datado entre la segunda mitad del siglo VII o principios del VI a.C., y en cuya decoración se incluyen diversas escenas entre las que destaca la de un laberinto redondo situado en medio de un grupo de guerreros desfilando a pie y a caballo y dos parejas en actitud erótica.

Figura 4

Dibujo de uno de los frisos del *oinochoe* de Tragliatella (ss. VII-VI a.C.), vaso corintio-etrusco policromado que se conserva en el Palacio del Conservatorio (Museos Capitolinos, Roma), inv. N.º 358. Fuente: www.atopon.it



Esta iconografía todavía no se ha logrado interpretar con seguridad y hay diversas hipótesis sobre el posible significado de este laberinto; entre ellas podemos destacar aquella que lo considera el dibujo del plano de una ciudad –quizá Troya, ya que aparece la inscripción *Truia* inscrita entre los giros laberínticos–, y la que defiende que podría tratarse de una procesión de jinetes y guerreros de infantería que están llevando a cabo una especie de danza laberíntica. Esta última teoría coincide bien con la ceremonia narrada por Virgilio en el Libro V de la *Eneida* y que se denomina *Lusus Troiae*:

(Verg. *Aen.*, 5, 580-595)¹⁰⁴

*olli discurrere pares atque agmina terni
diductis soluere choris, rursusque uocati
conuertere uias infestaque tela tulere.
inde alios ineunt cursus aliosque recursus
aduersi spatiis, alternosque orbibus orbis
impediunt pugnaeque cient simulacra sub armis;
et nunc terga fuga nudant, nunc spicula uertunt
infensi, facta pariter nunc pace feruntur.
ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta
parietibus textum caecis iter ancipitemque
mille uis habuisse dolum, qua signa sequendi*

¹⁰³ Conservado en la colección Tittoni de Roma. Díez de Velasco (1998: 72, nota 45).

¹⁰⁴ El texto en griego de Virgilio y la traducción al español se han tomado de Alonso Fernández (2011: 318, 319).

*frangeret indepremsus et inremeabilis error;
haud alio Teucrum nati uestigia cursu
impediunt texuntque fugas et proelia ludo,
delphinum similes qui per maria umida nando
Carpathium Libycumque secant.*

Todos discurrían a un tiempo y las tres columnas se disolvieron en coros separados; avisados otra vez, abren una vía y se atacan con armas hostiles. Entonces, unos enfrente de otros empiezan a hacer otras variaciones y otras carreras con pausas, impiden los círculos sucesivos con otros círculos y ponen en marcha el simulacro de una batalla con armas. Ahora, en fuga, descubren sus espaldas, ahora, contrariados, vuelven sus dardos y, ahora, hechas las paces, avanzan a la par. Según cuentan, en otro tiempo el Laberinto, en la alta Creta, tenía un camino entretejido por paredes ciegas y una trampa incierta por sus mil calles, por la que un error no descubierto y donde no se puede volver quebraba las señales para quien estaba perdido. No de otro modo, los hijos de los Teucros impiden las huellas con su carrera y tejen con la danza huidas y batallas, igual que los delfines que, al nadar por los húmedos mares hienden las aguas del Cárpatos y de Libia.

En este pasaje, el poeta cuenta cómo Ascanio y otros jóvenes troyanos llevan a cabo un complejo ceremonial –el *Lusus Troiae*– en los juegos fúnebres en honor a Anquises, el padre de Eneas: se trata de una cabalgata de guerreros que hacían una danza. Este juego era un acontecimiento muy del gusto romano y simulaba una batalla ecuestre muy bien coreografiada y que seguía el trazado de un laberinto. No obstante, como hemos comentado, los estudiosos aún no han llegado a un consenso sobre el significado que podrían tener las escenas pintadas en este *oinochoe* (Alonso Fernández 2011: 316-317; Díez de Velasco 1998: 55-56)¹⁰⁵.

2.2.2. El Laberinto en la numismática

Por otra parte, el Laberinto de Cnosos y los personajes del mito asociado a él ocuparon una posición dominante en la iconografía de las monedas de plata y bronce de la ciudad desde sus primeras emisiones en el siglo V a .C. hasta las últimas, cuando se convirtió en colonia romana en el siglo I d.C.¹⁰⁶ Varias figuras mitológicas, como el Minotauro¹⁰⁷, Minos y Ariadna, se relacionan con el célebre Laberinto que aparecía en las monedas representado con varios diseños: cuadrado, circular o en forma de cruz girada. En una de las caras solía aparecer alguno de los protagonistas del mito y en la otra, una imagen en forma de meandro o esvástica, que se puede interpretar como una alusión explícita al Laberinto (Fig.5). Así

¹⁰⁵ Pueden consultarse las diversas teorías esgrimidas sobre el tema en Berndt (2015: 106-108) y Sarullo (2017: 104-106).

¹⁰⁶ Según indica Sarullo (2017: 110, nota 117), el catálogo completo de estas monedas puede consultarse en Wroth (1963: 18-27, Pl. IV-VI) y también en Le Rider (1966), y que los ejemplares más interesantes aparecen en Kern (2000: 53-55).

¹⁰⁷ El Minotauro corriendo con la cabeza ladeada es uno de los tipos monetarios más antiguos y conocidos de la ceca de Cnosos (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 763).

pues, este último funcionó como un símbolo de la ciudad de Cnosos que hacía referencia a su pasado mítico¹⁰⁸ a través de la numismática (Díez de Velasco 1992: 177 y 1998: 45-46; Litinas 2011: 459-460).

Figura 5

Minotauro en carrera (anverso) y Laberinto cuadrado con múltiples meandros (reverso) en una moneda de plata de Cnosos (ca. 375-350 a.C.). Fuente: Museo Arqueológico de Heraclión, N.º 1257.



A partir de la inauguración de la ceca de Cnosos, el motivo laberíntico se hizo frecuente en el reverso de las monedas, aunque a veces también aparecía en el anverso junto a algún personaje del mito, como p. e. Minos. Pero este conocido diseño no se mantuvo estático, sino que fue evolucionando durante los siglos siguientes, un tiempo en que continuó simbolizando la independencia, el poder y la estabilidad de la ciudad. Según Stefanakis y Konstantinidi (2020: 763-764), los tipos iconográficos presentaron las siguientes formas:

- Aproximadamente, desde el año 425 a.C. hasta el 300 a.C., el motivo laberíntico aparece como una cruz en forma de gancho –o esvástica– cuyos extremos acaban en meandros; a menudo el centro está decorado con un motivo floral o una estrella. En

¹⁰⁸ Según indican Stefanakis y Konstantinidi (2020: 757): “La acuñación de moneda cretense se caracteriza por una multitud de tipos iconográficos, muy a menudo de contenido mitológico [...]. Las ciudades cretenses -a través de la imaginería de las monedas y seleccionando cuidadosamente las figuras míticas representadas- vinculaban a sus ciudadanos con un cierto legado cultural, ofreciendo un sentido de pertenencia, continuación y orgullo étnico, diferenciándose a sí mismas de otros grupos étnicos y ciudades estado de la isla”. Estos autores continúan comentando que durante la Antigüedad las monedas tuvieron otros usos además del comercial, y es que a través de su iconografía sirvieron también para hacer propaganda religiosa, política y nacional, con la reproducción de escenas narrativas o personajes y símbolos del pasado y de la historia de cada una de las ciudades. Los griegos utilizaron los mitos para intentar explicar el misterio de su origen, y muchos de sus elementos distintivos se imprimieron en las monedas. Véase Stefanakis y Konstantinidi (2020: 758). La traducción del inglés al español es nuestra.

ocasiones se transcribe un patrón serpenteante, que rodea la cabeza de Ariadna, la cabeza del Minotauro o el rey Minos.

- Entre el 300-280 a.C. la representación del laberinto cambió a una forma cuadrada que, decorada con varios símbolos –estrella, flecha, carcaj, cabeza de toro, media luna o rayo y la inscripción ΚΝΩΣΙΩΝ–, acaparó los tipos de las monedas durante dos siglos¹⁰⁹, hasta que cerró la ceca de Cnosos en el 67 a.C. Hacia finales del siglo II a.C., la cabeza de Zeus o Minos está asociada al laberinto cuadrado en tetrádracmas y dracmas, mientras que también apareció un laberinto circular en el reverso de un tetrádracma que presentaba en el anverso la cabeza de Apolo. Finalmente, un laberinto cuadrado fue colocado como símbolo junto al búho ateniense en tetrádracmas de principios del siglo I a.C. (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 763-764).

En definitiva, los patrones de meandros y los λαβύρινθος que aparecen en los vasos cerámicos y monedas con personajes o escenas del mito cretense, podrían estar haciendo alusión al lugar donde tuvieron lugar los hechos cuando éste no aparece de forma explícita (Litinas 2011: 460).

2.2.3. El Laberinto en grafitos, frescos y mosaicos

Hay diversos ejemplos de laberintos realizados en grafito¹¹⁰ desde una época muy antigua. Entre ellos podemos destacar los dos laberintos circulares trazados en los muros de un edificio tipo *megaron* de la ciudad de Gordion (Anatolia) y fechados a mediados del siglo VIII a.C.; éstos aparecieron junto a otros motivos variados sin un significado claro, lo que ha llevado a pensar que quizá solo se hicieron por entretenimiento. También en la acrópolis de Atenas apareció un grafito que podría representar un laberinto cuadrangular y que se ha datado aproximadamente en el siglo IV a. C.; algunos especialistas han planteado la hipótesis de que podía tratarse de una marca de cantero, aunque la opinión más difundida es que fue realizado como un pasatiempo. Otro caso de grafito trazado por diversión podría ser el laberinto cuadrado dibujado sobre un trozo de yeso en la Casa de los tritones de la isla de Delos. Sin embargo, una de las representaciones más curiosas del laberinto es el grafito encontrado en 1847 en un muro de la casa de Marco Lucrecio de Pompeya¹¹¹, y del que solo

¹⁰⁹ Según indica Sarullo (2017: 110): “Solo tra la fine del IV e l’inizio del III secolo a.C. appaiono le prime monete che presentano un vero e proprio labirinto”.

¹¹⁰ Entendemos grafito como la “inscripción o dibujo realizado en una pared”, una adaptación al español del vocablo italiano *graffito*, tal y como se indica en el Diccionario panhispánico de dudas (Real Academia Española). En línea: [graffito | Diccionario panhispánico de dudas | RAE - ASALE](#)

¹¹¹ Kern (1982: 98), cat. n. 107. Berndt (2015: 111).

queda la descripción que hicieron los primeros arqueólogos que trabajaron allí y los dibujos que se realizaron en algún momento de la segunda mitad del siglo. Lo que distingue a este grafito de los demás es la inscripción que lo acompaña¹¹² y que dice: LABYRINTHUS HIC HABITAT MINOTAURUS (“El Laberinto. Aquí vive el Minotauro”). Según indica Sarullo (2017: 109), “la posizione preminente della parola labyrinthus rispetto al resto dell’iscrizione sembra confermare l’importanza che l’autore del graffito riservava a questo termine”; además, esta autora añade lo siguiente:

Proprio l’iscrizione dà a questo graffito un’importanza particolare: si tratta infatti del primo caso in cui il termine per ‘labirinto’ viene esplicitamente associato al simbolo universalmente noto come tale. Non solo, ma testimonia –però la prima volta fuori dalla Grecia– il legame tra il simbolo, il termine e il mito del Minotauro.

También en Pompeya se descubrieron otros dos grafitos que representaban unos laberintos circulares en la pared de un pasaje situado detrás de un teatro (Berndt 2015: 111; Sarullo 2017: 106-109).

Además de grafitos, en Pompeya aparecieron muchas escenas del mito del Laberinto representadas en pinturas murales –como el fresco (Nápoles, Museo Nacional 9043) en el que se muestra a Teseo saliendo del edificio y al Minotauro muerto en la entrada– (Sarullo 2017: 109, nota 116)¹¹³, y en mosaicos pavimentales. Sin duda, el Laberinto fue uno de los temas más demandados en la decoración romana: se han llegado a catalogar más de cincuenta¹¹⁴ –la mayoría de ellos cuadrangulares–, aunque su número debió ser mayor si tenemos en cuenta que, p. e., en Pompeya se han encontrado solo cuatro. El motivo del Laberinto, utilizado desde el siglo II a.C. hasta el siglo IV d.C., se encuentra casi en su totalidad en la parte occidental del Imperio, y está prácticamente ausente en la zona de influencia griega; algunos ejemplos encontrados en esta última zona son los de Nea Paphos (Chipre) y en Mieza (Macedonia) que decoraban el suelo de dos villas romanas (Sarullo: 2017: 112-113).

La imagen del Laberinto se hizo habitual para decorar los grandes mosaicos, lo que permitió incluir en la parte central o bien una cabeza de toro –como en el mosaico de

¹¹² *CIL* IV 2331. Sarullo (2017: 109).

¹¹³ Como indica la propia autora, para obtener más información sobre las pinturas murales de Pompeya puede consultarse Ieranó (2007: 158-159) y Sarullo (2008b: 203-224).

¹¹⁴ Para un estudio en profundidad sobre los mosaicos que representan un Laberinto, puede consultarse Daszewski (1977) y también Kern (2000: 85-103).

Sarajevo¹¹⁵– o bien la escena de lucha entre Teseo y el Minotauro (Fig. 6) que tuvo un mayor predominio¹¹⁶.

Figura 6

Mosaico romano con Laberinto de la *Domus* de Via Cadolini en Cremona. En el centro de la imagen, Teseo lucha contra el Minotauro. Finales del siglo I a.C.- principios del siglo I d.C. Fuente: Museo Cívico de Cremona.



Sin embargo, la visión del famoso habitante del Laberinto, como si se tratara de un monstruo en una jaula¹¹⁷ perduró tanto que llegó a ser la imagen favorita del Minotauro durante la Edad Media (Díez Platas 2012: 97-101; Sarullo 2017: 114-116).

¹¹⁵ Procedente de Stolac, hoy en día se encuentra en el Museo de Sarajevo. Se pueden ver más ejemplos en Daszewski (1977), n.º 1 ss. y en Woodford, 1992, n.º 51 ss. Véase Díez de Velasco (1998: 63 y 73, nota 63).

¹¹⁶ Es interesante la información que proporciona Blázquez Martínez (2008: 185-187) sobre la representación de Teseo y el Minotauro en otros soportes como bronce, una placa de oro o un sarcófago romano.

¹¹⁷ En el tondo de algunas copas de figuras rojas y negras también aparecía en solitario la figura del Minotauro, como una fiera enjaulada, portando piedras en las manos. Díez Platas (2012: 107).

CAPÍTULO 3. EL LABERINTO EN LA RECONSTRUCCIÓN DE LA CIVILIZACIÓN MINOICA

[...] para llevar a cabo excavaciones más completas, me había fijado en varias murallas en ruinas que coronaban el declive sur de una colina llamada Kephala, que dominaba a su vez el sitio de Cnossos (sic), la ciudad de Minos [...]. Era evidente que formaban parte de un gran edificio prehistórico. ¿No se encontraría aquí el palacio del rey Minos, y quizá incluso el misterioso laberinto?

Arthur Evans.
Extracto de un artículo para
The Monthly Review,
marzo 1901
(*Apud* Daniel, 1981: 163)

Mientras los antecesores de los griegos históricos discurrían aún en las regiones norte y noroeste de la Península Balcánica, una gran civilización florecía en el área egea, cuyas noticias sólo recientemente han llegado a nosotros, y esto merced a excavaciones como las de Schliemann (Troya y Micenas) y de Sir Arthur Evans (Creta). Los griegos mismos tenían ya ciertas vagas leyendas sobre un gran monarca cretense, Minos, que había reinado en Cnoso, y bajo el cual Creta había llegado a ser una potencia marítima; pero estaba reservado a los exploradores de nuestro tiempo el confirmar tales tradiciones de la antigua grandeza cretense mediante la evidencia de los vestigios, y el asignar fechas aproximadas a esta civilización “minoana” o “minoica”.

Alexander Petrie.
Introducción al estudio de Grecia.
Historia, antigüedades y literatura
(1946: 8)

La misión inglesa de Evans se centró en la excavación y restauración (demasiado atrevida incluso) del palacio de Cnossos. Palacio grandiosísimo e intrincadísimo que prueba que la leyenda del Laberinto, edificado por Minos, mítico rey de Creta, tenía un fundamento en la realidad histórica y que fue conocido por los griegos ya en ruinas.

Ranuccio Bianchi-Bandinelli.
Introducción a la Arqueología Clásica
como Historia del Arte antiguo
(1982: 120)

3.1. INTRODUCCIÓN

Desde la última década del siglo XX, se ha producido un aumento del interés por las ideas, el trabajo y el legado de Arthur Evans (1851-1941), el mayor excavador del sitio de Cnoso –una labor que llevó a cabo durante el primer tercio del siglo pasado–. Las investigaciones se han centrado, por un lado, en estudiar la historiografía y los paradigmas culturales e intelectuales que moldearon principalmente el pensamiento de Evans (Schoep 2018: 5)¹¹⁸ y, por otro, en examinar el modo en que el británico reconstruyó la civilización minoica y la influencia que ejerció su enfoque sobre la idea de que la cultura europea se había originado en la isla de Creta durante la Edad del Bronce (D’Agata 2010: 57).

En la década de 1990, Alexandre Farnoux demostró que las teorías de Evans estaban basadas en algunas corrientes culturales formuladas durante la segunda mitad del siglo XIX, y que la imagen de la civilización minoica que él presentó al mundo se había formado en Europa –y más concretamente, en Gran Bretaña– durante la época victoriana. Después de los estudios de Farnoux, surgieron diversos trabajos en los que se investigaba el efecto que la reconstrucción del investigador británico había ejercido en Grecia, en general, y en Creta, en particular, pero también sobre el turismo –convertido en masivo– y en el sector académico europeo (D’Agata 2010: 57).

Ahora que la mayoría de especialistas están de acuerdo en que la restauración del Palacio de Cnoso que hizo Evans buscaba divulgar una idea preconcebida y orientada sobre la cultura cretense, es un buen momento para hacer una relectura de las vicisitudes que ha sufrido este lugar. Pero, para hacerlo, vamos a comenzar en el sitio donde se encuentran los restos del edificio conocido como ‘Palacio’¹¹⁹, es decir, los que podían verse cuando cayó en desuso, aunque este relato no resulte tan pintoresco como el que conocemos. En este sentido, dice D’Agata (2010: 57) “It is clearly a rather less colourful story than the version featuring a setting of gaudy porticoes and columns artfully reconstructed with ladies of a vaguely Art Nouveau air¹²⁰ portrayed in the luxurious Megaron of the Queen”. No obstante,

¹¹⁸ Entre los principales investigadores que han dedicado alguna de sus obras a estudiar este campo, podemos citar desde McNeal (1974), Bintliff (1984), Farnoux (1995), Hamilakis (2002), Papadopoulos (2005), hasta Karadimas (2015), entre otros. Véase Schoep (2018: 5, nota 2).

¹¹⁹ Tal y como afirma Driessen (2002: 1), este término –en referencia al gran edificio de la Creta minoica que se ubica en Cnoso– es “a matter of convention and it is of course partly Evans’ legacy that we have become accustomed to talk ‘palaces’ [...]”. A lo largo de este capítulo, utilizaremos la palabra Palacio/palacio en ese sentido, como un convencionalismo, ya que los especialistas aún no se han puesto de acuerdo ni en la función que desempeñaba ni en el nombre que debería recibir este edificio.

¹²⁰ Algo similar indican Magadán y Rodríguez (2012: 204): “En un momento en que la sociedad europea necesitaba regenerarse, encontrar nuevos valores estéticos y morales, Evans hizo conocer un mundo donde parecía que todo era alegría, no había guerras, las mujeres eran libres, se pintaban los labios de un rojo escandaloso y llevaban corsé, como las parisinas del Moulin Rouge; tenían bañeras y letrinas, desagües y agua

como la historia de estos vestigios resulta interesante —a pesar de que estuvieron olvidados durante cientos de años—, vamos a analizar lo que sucedió en el lugar desde finales de la Edad del Bronce hasta su redescubrimiento en los primeros años del siglo XX (D'Agata 2010: 57).

3.2. UN GRAN EDIFICIO EN RUINAS

Durante el Minoico Medio IA (*ca.* 2000-1900 a.C.)¹²¹ se construyó el primer Palacio de Cnoso en torno a un patio central; y en una segunda fase se construyó otro patio en el área oeste del edificio. A finales del Minoico Medio II (*ca.* 1700 a.C.), el lugar sufrió un colapso cuyo origen se desconoce, y gran parte de sus ruinas quedaron ocultas y destruidas por las edificaciones posteriores. En un nuevo periodo, llamado Neopalacial¹²², se construyó en Cnoso un segundo palacio de un tamaño superior al de la etapa anterior, y que constituye el mayor complejo edificado por la civilización minoica en la isla de Creta, con cerca de 13000 m². En el momento de máximo apogeo (ss. XVI y XV a.C.), el diseño del palacio consistía en varias plantas rectangulares y escalonadas de distintos tamaños, de modo que el alzado del edificio presentaba varios niveles irregulares, y en los espacios que quedaban al descubierto había terrazas y pozos de luz. El patio central era el núcleo del palacio minoico; y aunque este último tenía un buen número de puertas de acceso —e incluso a través de algunas de ellas, se accedía directamente al patio central mediante corredores—, ninguna parecía desempeñar la función de entrada principal (Zarzalejos Prieto 2010: 48-49, 50-51, 53-54).

La arquitectura palacial de Cnoso era tan monumental que una vez que dejó de funcionar todavía mantuvo durante mucho tiempo un aspecto grandioso. Este hecho podría explicar el renombre que pronto adquirió el lugar y su evolución hacia un “mythic subject, or at any rate a generator of myths” (D'Agata 2010: 57). La erosión del Palacio, que había comenzado alrededor del siglo XII a.C. —al final de la Edad del Bronce—, continuó durante las siguientes centurias. Durante la Edad Oscura, mientras que en otros lugares de la isla de Creta —como Festo o Ayia Triada— la vieja arquitectura palacial fue reutilizada con fines

corriente, como las casas burguesas [...]. No es extraño, por tanto, que la reconstrucción intelectual que Evans hizo de los minoicos fuese también producto de aquella época”.

¹²¹ A lo largo de este trabajo utilizaremos la cronología relativa —es decir, aquella referida a la relación temporal entre dos objetos o dos hechos históricos del mismo tipo— ya que, para la Edad del Bronce en el Egeo, la cronología absoluta no es segura. Véase Vázquez Hoys (2003: 9-11).

¹²² Según afirma Zarzalejos Prieto (2010: 50), las construcciones de este periodo “se han convertido en los monumentos más característicos de la cultura cretense”.

cultuales, los habitantes del área de Cnoso evitaron penetrar más allá de los límites del palacio, que de este modo quedó fuera de la trama urbana (D'Agata 2010: 57-58).

A finales del siglo IX o principios del VIII a.C., de nuevo los lugareños se sintieron interesados en aquellas ruinas y, desde ese momento y hasta finales del periodo helenístico, fueron utilizadas en el ejercicio de actividades religiosas comunales. Al principio, las élites de Cnoso llevaban a cabo –en exclusiva– estos rituales, pero en época clásica, la práctica se extendió al resto de la sociedad; este hecho sería un indicador de que, durante estos siglos los restos del Palacio pasaron a formar parte de la vida política de los habitantes del lugar. Pero, más tarde, con la conquista romana –o incluso antes–, por alguna razón las ruinas dejaron de desempeñar una función religiosa; además, tras la fundación de la colonia *Iulia Nobilis Cnossus* por el emperador Augusto, el núcleo urbano se desplazó más al norte. Como consecuencia de todo ello, el antiguo Palacio de Cnoso quedó aislado y abandonado por primera vez desde que fue construido (D'Agata 2010: 58). Arthur Evans lo describió de este modo:

Los relatos posteriores sobre el terrible rey y su toro devorador de hombres se originaron, por así decirlo, en aquella tierra, y todo hacía que uno sintiese un respeto supersticioso. Los recién llegados se apartaron rápidamente de allí, y otro Cnossos creció en los declives más bajos de la montaña, hacia el Norte, y el palacio se convirtió en “desolación y extraños ruidos”. Gradualmente un manto de tierra cubrió las ruinas, y en tiempos de los romanos el laberinto ya no era más que una tradición y un nombre (Evans *apud* Daniel, 1981: 173)¹²³.

Desde el final de la Edad del Bronce y hasta el periodo romano, en torno a las ruinas llegó a formarse un mundo imaginario que bien pudo servir de base para la creación de relatos. Fue durante el siglo V a.C., cuando los restos del palacio se seguían utilizando, “that the Palace and its legendary inhabitants eventually found their place in the great sphere of Greek history and culture” (D'Agata 2010: 59). El Palacio y Minos cumplieron un papel decisivo en la historización del mito de Teseo, en el que tuvo un especial interés la sociedad y la cultura ateniense entre el final del siglo VI y los siglos V y IV a.C. (D'Agata 2010: 58-59). El análisis de la tradición literaria¹²⁴ se puede estudiar esencialmente a través de tres periodos, según indica D'Agata (2010: 59-60):

¹²³ Estas palabras de Arthur Evans que aparecen en el libro de G. Daniel, proceden de un extracto del artículo de Evans sobre *The Palace of Minos at Knossos* publicado en *The Monthly Review* de marzo de 1901, cuando llevaba un año de excavaciones en Cnoso.

¹²⁴ Las principales fuentes griegas y romanas de la leyenda del Laberinto ya han sido analizadas en el capítulo anterior (*cf. supra* § 2.1.). Los relatos más completos fueron los de Diodoro de Sicilia, Ovidio, Higino, Apolodoro, Plutarco y Pausanias. Véase D'Agata (2010: 59, nota 12).

- En la época clásica, la palabra ‘laberinto’ hacía alusión al Palacio de Cnosos, que contaba con numerosos pasillos y estancias en los que ni era fácil orientarse ni encontrar una salida. Esta imagen siguió siendo recordada porque en ese momento los vestigios del antiguo palacio aún se podían ver en el paisaje. Un ejemplo de que su recuerdo se mantenía todavía vivo es que a partir de mediados del siglo V a.C., en el reverso de las monedas acuñadas en el lugar empezaron a aparecer dibujados varios modelos de Laberinto¹²⁵, lo que viene a señalar la importancia del edificio en el imaginario que la ciudad había creado de sí misma desde su pasado.
- A continuación, en época helenística, el Palacio –o Laberinto– y las leyendas que se habían creado a partir de él también despertaron el interés de algunos eruditos, como en el caso del poeta Calímaco (*Del.* 308-313). Aunque muchos no tenían un conocimiento directo del lugar, sí que hicieron sus propias aportaciones al mito; entre ellas podemos destacar la del historiador Diodoro de Sicilia (*Bibl. Hist.*, 1.61.3) que atribuyó la construcción del edificio al arquitecto Dédalo¹²⁶.
- En época romana¹²⁷, como indica Plinio el Viejo (*HN* 36.90)¹²⁸, se decía que el Laberinto de Creta había desaparecido sin dejar rastro. Sin embargo, en un texto de Filóstrato llamado *La vida de Apolonio de Tiana* y que data del año 217 d.C., hay una evidencia del interés que las ruinas de Cnosos seguían despertando en los visitantes extranjeros; según escribe Filóstrato, en la época en que Nerón era emperador –es decir, en el siglo I d.C.–, Apolonio viajó a Creta y una vez allí, (*Philostr. VA*, 4.34)

Προσπλεύσας δὲ Κυδωνία καὶ παραπλεύσας ἐς Κνωσσὸν τὸν μὲν Λαβύρινθον, ὃς ἐκεῖ δείκνυται, ξυνεῖχε δέ, οἶμαί, ποτε τὸν Μινώταυρον, βουλομένων ἰδεῖν τῶν ἐταίρων, ἐκείνοις μὲν ξυνεχῶρει τοῦτο, αὐτὸς δὲ οὐκ ἀνέφη θεατῆς γενέσθαι τῆς ἀδικίας τοῦ Μίνω.

Puso, pues, rumbo a Cidonia costeando luego hacia Cnosos. El laberinto que allí se muestra albergó en tiempos, creo, al Minotauro. Como deseaban verlo sus compañeros, se lo permitió, pero él dijo que no se haría espectador de la injusticia de Minos¹²⁹.

¹²⁵ Este tema ya ha sido estudiado en el capítulo anterior (*cf. supra* § 2.2.).

¹²⁶ Debemos recordar que una de las principales fuentes de información que utilizó Diodoro para realizar su obra fue Hecateo de Abdera (s. IV a.C.); y, en concreto, para la elaboración de este fragmento, el historiador se hizo eco de un pasaje de Hecateo (*FGrH* 264, 3a, F 25). El mismo texto de Diodoro ya se ha comentado en este trabajo (*cf. supra* § 2.1.1.).

¹²⁷ En el año 67 a.C., Creta se convirtió en provincia del Imperio, y la ciudad de Gortina –al sur de la isla– fue designada su capital; cuarenta años después, cerca de Cnosos se fundó la colonia romana ya comentada.

¹²⁸ Diodoro ya había hecho con anterioridad una referencia similar (*Bibl. hist.* 1.61.4), ya comentada en el capítulo precedente (*cf. supra* § 2.1.1.).

¹²⁹ Según comenta Bernabé Pajares en una nota a la obra de Filóstrato (nota 279): “El laberinto luego referido es el palacio de Cnosos, de época minoica. La disposición de este palacio, con sus numerosísimas salas sin organización aparente, daban la impresión real de lo que hoy llamamos un ‘laberinto’”.

3.3. UN LUGAR Y UN NOMBRE OLVIDADOS

Más tarde, en el siglo IV d.C., el topónimo de Cnosos cayó en desuso: ya no se usaba para referirse al área cercana a las ruinas del Palacio. La razón principal de este hecho parece que fue la fragmentación del antiguo núcleo de Cnosos: el centro urbano se había desplazado más al norte, mientras que un segundo asentamiento había crecido cerca del Palacio, en un lugar conocido como Makrytichos. A la vez, y como consecuencia de ello, probablemente se produjo una pérdida de la memoria histórica del lugar. Además, el principal centro urbano fue abandonado en el siglo VII d.C., y algunos siglos después –en el siglo X d.C.– la diócesis de Cnosos fue transferida al pueblo de Ayios Myron; con ello, la denominación de la zona donde se encontraban las ruinas del viejo palacio minoico siguió siendo Makrytichos hasta el siglo XX (D'Agata 2010: 62). Como indican Magadán y Rodríguez (2012: 195):

Realmente, de Creta sólo se sabía lo que decían las leyendas atenienses que hablaban de un rey (Minos) el cual había ordenado construir un recinto (el laberinto) para enjaular a una bestia, medio hombre medio toro (el Minotauro) y que cada siete años exigía de los atenienses siete doncellas y siete niños como tributo, hasta que Teseo mató a la bestia con la ayuda de la hija del rey, Ariadna. El Laberinto y el Minotauro, que figuraban en las monedas acuñadas por la ciudad de Cnosos en época histórica, constituían la única prueba de la existencia de un lugar con este nombre.

Entre 1415 y 1418, el humanista florentino Cristóforo Buondelmonti (*ca.* 1385-*ca.* 1430) viajó a la isla en varias ocasiones, y luego, con la información que había logrado reunir, redactó un relato de viajes llamado *Descriptio insulae Cretae* (1420) que significó el inicio de la exploración moderna de las antigüedades de Creta. En aquel entonces, como hemos comentado, el nombre de Cnosos no se empleaba desde hacía mucho tiempo, y Buondelmonti ubicó por error la antigua ciudad de 'Gnosia' en Ayios Myron, que en realidad estaba situada a unos veinte kilómetros al suroeste de las ruinas del Palacio (D'Agata 2010: 62; Serrano Espinosa 1996: 363).

Desde ese momento, fueron llegando más viajeros interesados en la isla, en su historia y leyendas. Pero, a principios del siglo XV, la arquitectura minoica ya no formaba parte del paisaje de Cnosos; en la zona solo podía verse lo que quedaba de algunas construcciones romanas y paleocristianas. En el resto de Creta, únicamente tenían cierta importancia y estaban a la vista los antiguos monumentos de la ciudad de Gortina¹³⁰, que desempeñó el papel de capital de la isla durante las etapas romana y bizantina. Muy cerca de ella se encontraba la cueva de Ampelouzos¹³¹, que en su interior ocultaba un buen número

¹³⁰ Gortina es una ciudad ubicada en la zona central de Creta, a unos 15 Km. de su costa meridional.

¹³¹ Un lugar conocido para los viajeros desde principios del siglo XIII, cuando Creta pasó a estar dominada por la República de Venecia. Véase D'Agata (2010: 62).

de habitáculos de diversos tamaños y pasillos interminables, y que –si bien no se conocía ni su época ni su cometido real– pronto fue asociada al Laberinto de la tradición¹³². Aunque algunos visitantes dudaron de esta identificación, ya que pensaban que aquellos largos túneles podían pertenecer a una vieja explotación minera o a una cantera natural, la opinión de la mayoría fue hasta el siglo XIX que el Laberinto estaba en Gortina y no en Cnosos (Magadán y Rodríguez 2012: 195; Stefanakis y Konstantinidi 2020: 767-768).

Por otro lado, el hecho de que hubiera dejado de utilizarse el topónimo de Cnosos desde hacía siglos, pudo facilitar igualmente que se conociera a Gortina como la ‘ciudad de Minos’. Los poetas latinos ya habían hecho alguna mención en ese sentido; un ejemplo de ello es el comentario que Catulo (s. I a.C.) hizo en uno de sus poemas (D’Agata 2010: 62) que dice *iniusti regis Gortynia templa* (64.75), es decir, “los palacios gortinios del injusto rey”¹³³, donde alude a Minos. Varios siglos más tarde, también el escritor alejandrino Claudio Claudiano (ss. IV-V d.C.) hizo otra alusión (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 767; nota 76) –parecida a la de Catulo– en su panegírico *De Sexto Consulatu Honorii* (632-635), aunque esta vez haciendo referencia al Minotauro¹³⁴. Además, el cronista bizantino Juan Malalas (ss. V-VI d.C.) situó toda la acción relacionada con el mito de Teseo y el Minotauro en esa zona (D’Agata 2010: 62; Stefanakis y Konstantinidi 2020: 767, nota 77):

(Jo.Mal., *Chron.* IV, 87)

καὶ ἦλθε κατ’αὐτοῦ ὁ Θησεὺς εἰς τὴν Κρήτην ἐξαίφνης, καὶ πάντες ἐάσαντες τὸν Μινώταυρον οἱ συγκλητικοὶ καὶ ὁ στρατὸς ἔδοξαν φεύγειν τὴν πόλιν Γόρτυναν. καὶ γνοὺς ὁ Μινώταυρος τὴν προδοσίαν ἔφυγε καὶ αὐτὸς εἰς τὴν Λαβύρινθον χώραν· καὶ ἀνελθὼν ἐν ὄρει εἰσῆλθεν εἰς σπήλαιον κρυπτόμενος. καὶ καταδιώξας αὐτὸν ὁ Θησεὺς ἔμαθεν ὑπὸ τινος, ποῦ κέκρυπται· ὄντινα ἐκβαλὼν ἐφόρευσε εὐθέως. καὶ εἰσελθὼν ἐν τῇ πόλει Γορτύνη ἐθριάμβευσε τὴν κατὰ τοῦ Μινωτάουρου νίκην·¹³⁵

Entonces Teseo fue inmediatamente a Creta para atacar al Minotauro, mientras todos los senadores y el ejército abandonaron al Minotauro y decidieron huir a la ciudad de Gortina. El Minotauro supo de la traición y él también huyó al distrito del Laberinto donde escaló una montaña y se escondió en una cueva. Pero en su búsqueda del Minotauro, Teseo supo por alguien dónde estaba escondido. Lo arrastró al exterior e inmediatamente lo mató. Después Teseo entró en la ciudad de Gortina, donde celebró un triunfo por su victoria sobre el Minotauro.

Varios siglos después, el historiador Jorge Cedreno (s. XI d.C.) resumió el pasaje de Malalas (Ibáñez Chacón 2015: 34, nota 65) aunque, en su caso, situó al Minotauro –tras la

¹³² Como dice Heinrichs (2013: 210): “the popular imagination transformed a natural feature of landscape into a man-made antiquity”.

¹³³ Traducción de Galán (2003: 62-63).

¹³⁴ En la traducción de Cienfuegos (1990: 532), Claudiano habló de los “palacios gortinios del Minotauro”.

¹³⁵ Según comenta Ibáñez Chacón (2015: 34) “Lo cierto es que en su racionalización el cronógrafo [Juan Malalas] ha introducido modificaciones al relato tradicional basadas en su realidad histórica”.

llegada de Teseo– en una cueva en la “tierra de los Laberintos” (τὴν Λαβυρίνθων χώραν) (*Hist.* 1, P122, p. 214 Bekker). Estos fueron los primeros testimonios que presentaron al Laberinto no como una construcción artificial –como se había dicho tradicionalmente–, sino como una cueva natural; pero, no fueron los únicos ya que la identificación Laberinto-cueva siguió siendo muy popular durante los siglos posteriores, al igual que la designación de Gortina como la ciudad de Minos y el Minotauro (D´Agata 2010: 62; Heinrichs 2013: 212).

El propio Buondelmonti¹³⁶ defendió esta creencia apoyándose en las ruinas de Gortina¹³⁷, que en ese momento destacaban como las más importantes de Creta e, incluso, vio una afinidad entre el Palacio de Minos y el *Kastro* de la acrópolis de Gortina, que en realidad es una construcción de época romana. Al situar el Palacio de Minos en Gortina, se intensificó la búsqueda del Laberinto en la zona que circundaba las antiguas ruinas de la ciudad (D´Agata 2010: 62). Sin embargo, el humanista florentino llegó a la conclusión de que la cueva de Ambelouzos no se correspondía con el mítico Laberinto, porque las fuentes antiguas lo habían descrito como una construcción hecha por el hombre (D´Agata 2010: 63; Heinrichs 2013: 212).

Más tarde, en el siglo XVI, otros visitantes extranjeros, como el diplomático francés Pierre Belon o el príncipe Nicolás Radziwill de Lituania, también desaprobaban la identificación de Ambelouzos con el Laberinto cretense. No obstante, sus puntos de vista no despertaron ningún interés; un ejemplo de ello lo constituyen los mapas de Creta elaborados entre los siglos XVI y XVII por famosos cosmógrafos y cartógrafos –como Sebastian Münster y Abraham Ortelius–, ya que situaban el símbolo para señalar el Laberinto al norte de Gortina. Como dice D´Agata (2010: 63) “Thus, once it had lost its name Knossos was also deprived of its labyrinth, at least of European eyes”.

3.4. EL REDESCUBRIMIENTO DE CNOSO

Unos años después de las visitas de Buondelmonti a la isla, el aventurero español Pedro Tafur realizó un viaje por el Mediterráneo (entre 1430 y 1440) durante el que visitó Creta; más tarde, escribió un libro sobre su travesía llamado *Andanças e viajes* (ca.1454) en el que figura la primera alusión moderna a las ruinas de Cnosos: el autor hizo una descripción de la ciudad de Candía¹³⁸, y luego comentó que no muy lejos de allí estaba el laberinto que

¹³⁶ Para profundizar en las informaciones sobre Buondelmonti y otros viajeros posteriores en Creta véase Faure (1984: 12-13).

¹³⁷ En el fragmento referido a Gortina, Buondelmonti dijo lo siguiente: *Declivium et maximum campum intravi et, iuxta montem, Gortinam urbem ...inveni quam edificavit ille rex iustissimus Minos*. Buondelmonti *apud* Heinrichs (2013: 216, nota 17).

¹³⁸ Nombre de Creta y de la actual ciudad de Heraclión en la época de dominio veneciano en la isla.

había hecho Dédalo (Vives Gatell 1938: 154). Este pasaje indica que en la época en que fue escrito, los lugareños –a partir de las ruinas que aún se podían ver en Makrytichos– habían vuelto a identificar el área como el lugar donde se encontraba el Laberinto de Dédalo. Sin embargo, este hallazgo no tuvo mayor interés a lo largo del siglo XV (D’Agata 2010: 63-64).

En la siguiente centuria, algunos intelectuales como el italiano Onorio Belli y el creto-veneciano Francesco Barozzi trataron en profundidad la isla de Creta en sus *descrizioni*¹³⁹. Por ejemplo, Barozzi afirmaba en su obra *Descrittione dell’isola di Creta* (1577) que la cueva de Ampelouzos¹⁴⁰ solo era la cantera de donde se extrajeron los materiales para construir Gortina, y que el Laberinto de la tradición se encontraba en Cnoso, como indican las monedas que llevan su grabado su dibujo y el nombre de la ciudad¹⁴¹. Según agregó el escritor, el edificio del Laberinto no podía verse porque estaba enterrado bajo los restos de la ciudad de Cnoso; estos últimos los situó Barozzi cerca del pueblo de Makrytichos (Heinrichs 2013: 212), en un lugar donde había muchos bloques de piedra antiguos y un extenso muro. Sin embargo, ni las palabras de Barozzi ni las opiniones de Antonio Calergi y Andrea Cornaro –dos historiadores de la época que no dudaban de que el Laberinto estaba en Cnoso– tuvieron ninguna influencia en la producción posterior que trataba sobre Creta. La isla, aunque siguió bajo dominio veneciano hasta el siglo XVII, no logró atraer la atención de los europeos cultos (Magadán y Rodríguez 2012: 195) y, después, la conquista turca tampoco ayudó en absoluto (D’Agata 2010: 64-65).

Siglos después, la obra *Travels in Crete* (1837) de Robert Pashley recoge que el área de Cnoso todavía se sigue llamando Makrytichos y descarta la idea de que haya existido allí alguna vez un laberinto construido por el hombre –tal y como indicaban las fuentes antiguas– y añade que tampoco había encontrado la huella de ningún edificio que se pareciera al que Heródoto vio en Egipto en el siglo V a.C. y describió con la palabra ‘laberinto’ (D’Agata

¹³⁹ Como dice D’Agata (2010: 64, nota 46): “The *descrizioni* are historical-geographical works paying great attention to antiquities, and constituted one of the main genres in the output of European antiquarians in the 16th and 17th centuries”.

¹⁴⁰ En este punto, Barozzi dijo lo siguiente: “Questa spelonca molti moderni hanno chiamata Labirintho, pigliando questo per il famosissimo Labirintho Cretico, tanto nominato da poeti, fabbricato da Dedalo per commandamento del Re Minos per impregonar il Minotauro”. Barozzi *apud* Heinrichs (2013: 217, nota 34).

¹⁴¹ Según explicó Barozzi: “Il qual Labirintho Cretico, fabbricato da Dedalo per prigion di Minotauro ..., fu veramente nella città di Gnosos, ... dove il Re Minos faceva la sua residentia, il che atestano anco infinite medaglie che si trovano nell’isola di Creta, le qual hano dal dritto la testa di Minos overo il Minotauro et da roverso il Labirintho con queste parole greche “Γνώσια λαβύρινθος”, cioè “Gnosia labirinto”.” Barozzi *apud* Heinrichs (2013: 218, nota 48).

2010: 65)¹⁴². El lugar donde una vez había existido la espléndida ciudad de Cnoso, era entonces un valle lleno de campos de olivos, viñas, molinos de aceite y algunos restos arqueológicos de época romana y paleocristiana. Casi nadie podía imaginar que al sudeste – en la colina de Kephala–, permanecían ocultas las ruinas de un enorme edificio de época minoica (Magadán y Rodríguez 2012: 195). Sin embargo, el cretense Minos Kalokairinos tenía una idea muy distinta a la del incrédulo Pashley.

3.5. LAS PRIMERAS EXCAVACIONES: M. KALOKAIRINOS Y A. EVANS

Kalokairinos había nacido en Candía a mediados del XIX; trabajaba como comerciante e intérprete para el Consulado Británico en Creta y, además, era muy aficionado a la Arqueología y al coleccionismo de antigüedades. Entre diciembre de 1878 y abril 1879 llevó a cabo una excavación durante algunas semanas en un terreno de su propiedad en el área de Makrytichos¹⁴³, en Kephala. Allí encontró unas enormes tinajas de almacenaje – *pithoi*– y los restos arqueológicos de un edificio que en su cuaderno de campo él mismo denominó ‘el palacio real del rey Minos’, y que forman parte de unos almacenes situados en el lado occidental del palacio minoico que Arthur Evans descubrió veinte años más tarde. El coleccionista cretense pensaba que había encontrado la sala en la que el rey Minos celebraba su corte, y que las canteras que había en el suelo de Ayia Irini –cerca del Palacio– eran en realidad el mítico Laberinto (D’Agata 2010: 65-66; Magadán y Rodríguez 2012: 195; nota 7)¹⁴⁴.

Para promocionar sus hallazgos, Kalokairinos, hizo la donación de dos *pithoi* al Louvre y al Museo Británico. Sin embargo, los trabajos arqueológicos fueron detenidos por la Asamblea General Cretense ya que la isla todavía estaba bajo dominio del Imperio otomano y los materiales importantes que se iban encontrando eran llevados a Estambul. Aunque muchos investigadores –como Heinrich Schliemann– estaban interesados en el lugar (Magadán y Rodríguez 2012: 195, nota 10), nadie pudo obtener el permiso para excavar por el contexto político que se estaba viviendo en la isla y, además, por los precios tan desorbitados que los propietarios pedían por los terrenos. Como todas las instituciones arqueológicas extranjeras presentes en Grecia trataban de hacerse con el sitio, la situación

¹⁴² Gran-Aymerich (2001: 362) afirma lo siguiente: “La exploración arqueológica en la isla se remontaba a 1835, cuando el inglés R. Pashley, seguido en 1857 de G. Perrot y L. Thenon, miembros ambos de la Escuela Francesa de Atenas [...], comprobaron que la ‘ciudad más antigua de la Creta antigua [...], Cnosos, no dejó ruinas’.”

¹⁴³ En época medieval y moderna, como hemos visto, la zona donde estaba Cnoso se conocía con el nombre de Makrytichos; en ella se encontraba Kephala, una colina de 100 m de altura, situada a 5 km de distancia de Heraclión. Véase Magadán y Rodríguez (2012: 195).

¹⁴⁴ Para profundizar más en el tema véase Faure (1984: 13).

desembocó en la llamada ‘batalla de Cnoso’. Finalmente, en el año 1898 Creta logró liberarse de la soberanía turca. A continuación, el británico Evans compró las tierras que necesitaba¹⁴⁵ y en marzo de 1900 empezó a excavar en Cnoso (D’Agata 2010: 66; Magadán y Rodríguez 2012: 195-196).

A finales del siglo XIX, Evans –conservador del Ashmolean Museum de Oxford– viajó a Atenas; en los mercadillos de la ciudad, compró para la colección del museo unas piedras-sello de tamaño pequeño, grabadas con unos signos que desconocía –pero, que se parecían a los jeroglíficos– que le llamaron mucho la atención¹⁴⁶. Cuando las examinó a la luz de algunos sellos conocidos –del Ashmolean, del Museo de Berlín y con los publicados por el arqueólogo Arthur Milchhöfer¹⁴⁷–, se convenció de “que aquellos signos tenían que corresponder a una escritura antigua, anterior a la alfabética, quizá de los micénicos [...]” (Magadán y Rodríguez 2012: 196). A continuación, hizo el anuncio del hallazgo de un sistema jeroglífico micénico a la Sociedad Helénica de Londres (Magadán y Rodríguez 2012: 195-196; Schoep 2018: 9).

Unos años antes, en 1880, William James Stillman distinguió unos signos sobre los bloques de piedra del edificio que Kalokairinos había encontrado al excavar en Cnoso y que el diplomático norteamericano llamó “Daedalian Labyrinth at Gnosus” (Schoep 2018: 15)¹⁴⁸; y en 1883, Milchhöfer determinó que el lugar de procedencia de todas las piedras de sello era Creta¹⁴⁹. Cuando Evans se enteró de esta afirmación, decidió ir a la isla; durante su primera visita –en marzo de 1894– adquirió más piezas y las publicó para demostrar la validez de su creencia de que hubo una civilización ‘micénica’ en Creta¹⁵⁰. Al proclamar que

¹⁴⁵ Según Magadán y Rodríguez (2012: 196), entonces “llegaron los permisos para excavar y también la posibilidad de comprar [...] el terreno, ya que los turcos vendían las posesiones y abandonaban la isla”.

¹⁴⁶ Conocidas como piedras de leche o “milk stones”. Según Magadán y Rodríguez (2012: 196, nota 17): “En Creta les llamaban Galópetras o piedras de leche, ya que las parteras las llevaban al cuello creyendo que hacían subir la leche. Se sabía que en la colina de Kefala había muchas otras y es lo que llevó a Kalokairinós a excavarla”.

¹⁴⁷ En su obra *Die Anfänge der Kunst in Griechenland (El comienzo del arte en Grecia)* de 1883, según afirma Momigliano (2020: 44), Milchhöfer “suggested that Crete was the commercial and intellectual centre of the Aegean in pre-Homeric times, and that the origins of Mycenaean art, and Greek art generally, should be sought on that island -an idea largely based on textual evidence, but also on Bronze Age seal-stones, many of Cretan provenance, that were becoming more and more visible in various publications and in the antiquarian market”.

¹⁴⁸ Según Gran-Aymerich (2001: 362): “W. J. Stillman [...] obtenía la autorización para excavar en Cnosos, donde daba con unos muros inscritos con caracteres extraños y afirmaba que se trataba de unos vestigios del famoso ‘laberinto’. Así, descubrió a la vez la escritura silábica cretense y el palacio ‘micénico’”.

¹⁴⁹ Según Gran-Aymerich (2001: 363): “A. Milchhöfer, por su parte, ve los caracteres cretenses como formas de cultura primitiva, lo cual mostraría que Creta bien pudo haber sido el centro de la civilización más antigua del mundo helénico”.

¹⁵⁰ De hecho, según afirman Magadán y Rodríguez (2012: 205, nota 68), Evans en sus primeras publicaciones siempre hablaba del palacio ‘micénico’ de Cnoso y tan solo lo empezó a llamar ‘minoico’ cuando empezaron a aparecer las tablillas de escritura.

en la isla había existido una escritura prehistórica, anuló la idea de que el sistema de escritura fenicio era el más arcaico (Schoep 2018: 9-10).

3.6. LA EXCAVACIÓN DE A. EVANS EN CNOSO

En la primavera de 1900 Arthur Evans comenzó sus excavaciones en el Palacio de Cnoso¹⁵¹ y, aunque, –en un principio– había ido a Creta buscando el origen de las piedras-sello, finalmente descubrió una cultura desconocida hasta el momento y más antigua que la del continente, a la que llamó minoica por Minos, el legendario rey Minos de Creta (Magadán y Rodríguez 2012: 194, 198).

Como el Palacio era un edificio de varios niveles, construido alrededor de un patio central, y que contaba con numerosas estancias unidas a través de diversas zonas de paso, daba la impresión de que era difícil salir de allí. Entonces, Evans pensó que aquel debía ser el célebre Laberinto como relata en este fragmento de un artículo de 1901:

Ya no cabe duda de que este gran edificio, que estaría justificado llamar en un sentido histórico amplio “Palacio de Minos”, es uno y el mismo que el tradicional “laberinto”. Gran parte del plano del suelo mismo, con sus largos pasillos y sucesiones repetidas de galerías ciegas, pasadizos tortuosos y el espacioso conducto subterráneo, su confuso sistema de pequeñas cámaras, presenta de hecho muchas de las características de un laberinto (Evans *apud* Daniel, 1981: 172-173).

Así, que el investigador británico tomó la determinación de reconstruirlo para que los visitantes comprendieran la compleja arquitectura del Palacio (Magadán y Rodríguez 2012: 194, 198). Según Magadán y Rodríguez (2012: 201), Arthur Evans quiso

contribuir a su manera a buscar la solución, recreando materialmente –mediante la reconstrucción del edificio– el espíritu de la civilización minoica [...]. Por eso, la reconstrucción de Cnosos no se puede analizar separada de su concepción histórica de los minoicos, porque ambas se apoyan mutuamente. Evans quería reconstruir Cnosos para que todos pudiesen captar los hitos de esta civilización y que el montón de restos laberínticos no podía transmitir. Reconstruir era recuperar, hacer renacer aquel espíritu.

Pero, como no era un arqueólogo profesional y quería evitar ser criticado, como le sucedió a Schliemann¹⁵², decidió contratar al arqueólogo Duncan Mackenzie –que dirigió la

¹⁵¹ Según explicó el propio Evans un año más tarde: “Como resultado de los trabajos tenemos el descubrimiento de buena parte de un edificio prehistórico de grandes dimensiones: un palacio con sus numerosas dependencias, pero a una escala mayor que los de Tirinto y Micenas”. Evans *apud* Daniel (1981: 163). Sin embargo, hay que decir que, en un artículo publicado en 1894, Evans ya estuvo reflexionando sobre si aquellos restos arquitectónicos eran parte de un “Laberinto, Palacio o Andreion”, aunque luego –en el mismo texto– dijo que era “the prehistoric Palace at Knôsos”. Es decir que, a finales del siglo XIX, el británico ya había resuelto que los restos encontrados en la colina de Kephala eran los de un ‘palacio’, aunque la base científica para afirmar esto fuera escasa. Véase Schoep (2018: 15).

¹⁵² En 1874, Evans se había graduado en Historia Moderna en Oxford. Como señalan Magadán y Rodríguez (2012: 196): “Sus excavaciones anteriores, en Gran Bretaña y Creta, eran más bien canteras para obtener piezas para el museo aunque [...] tomaba nota puntual del entorno, del lugar y de los hallazgos, y conocía los principios estratigráficos”. H. Schliemann tampoco era un arqueólogo titulado.

excavación–, a dos arquitectos, y a un equipo de ceramistas, fotógrafos, pintores, albañiles, picapedreros, etc. Aunque la plantilla reclutada por Evans fue realmente eficiente –entre 1900 y 1905, desenterraron una superficie de 13000 m²–, tanto el trabajo de excavación¹⁵³ como el de reconstrucción¹⁵⁴ dejó mucho que desear. A este respecto, Magadán y Rodríguez (2012: 194) afirman que “los trabajos de restauración se improvisaron sobre la marcha, sin ninguna idea preconcebida de cuál debía ser la *praxis* más indicada”. Como consecuencia de ello, al analizar la reconstrucción del Palacio, vemos, por una parte, que se aplicaron materiales modernos –hierro, cemento y hormigón– y técnicas nuevas utilizadas en la construcción, pero el paso del tiempo ha demostrado que no eran los más convenientes para un yacimiento arqueológico al aire libre; y, por otro lado, a la hora de restablecer la imagen exterior del Palacio, se siguió un criterio más acorde a la sensibilidad estética contemporánea –el *art nouveau*– que a la verdadera realidad artística de época minoica¹⁵⁵. Según explican Magadán y Rodríguez (2012: 201):

Si las consecuencias materiales de estas intervenciones sólo se han evidenciado en los últimos años, las estéticas y arqueológicas ya se vieron en la época y Evans fue muy criticado. Las críticas principales venían de sus colegas que, aunque reconocían que la imagen externa del palacio era impresionante, ponían en duda que fuese real.

Además, las mismas autoras opinan lo siguiente:

[...] la intervención de Evans ha provocado también consecuencias negativas a nivel histórico, al crear una realidad nueva –el palacio reconstruido– que tiene existencia propia y que se impone al original, modelando la percepción de la cultura minoica a través de una entidad ficticia (2012: 198-199).

Finalmente, el británico trabajó en Cnoso durante treinta años –entre 1900 y 1930– con la excepción de los años en los que se libró la I Guerra Mundial y que el investigador británico dedicó a la redacción de su obra *The Palace of Minos at Knossos* (1921-1935), en la que recopila los resultados de sus campañas de excavación y vierte sus propias hipótesis acerca de la civilización minoica (Magadán y Rodríguez 2012: 197), y que estudiaremos en el siguiente apartado (*cf. infra* § 3.6.1.).

¹⁵³ Un ejemplo de ello era el sistema de “precio pactado” de Mackenzie con el que pretendía alentar a los trabajadores a ir más rápido. Véase Magadán y Rodríguez (2012: 198, nota 33).

¹⁵⁴ Según afirman Magadán y Rodríguez (2012: 201, nota 46): “[...] casi no se puede distinguir cuáles son los bloques originales y cuáles los reconstruidos, porque la uniformidad es total. La imposibilidad de “leer” el edificio es una de las consecuencias más negativas de su actuación”; además, las mismas autoras comentan que: “Si juzgamos la reconstrucción de Evans siguiendo los criterios de Cesare Brandi –legibilidad, reversibilidad y estabilidad–, tenemos que decir que no cumple ninguno” (2012: 195, nota 4), y también que “el palacio de Cnosos es un ejemplo ideal [...] de los límites de la intervención individual en la reconstrucción de un monumento y la incidencia que la reconstrucción histórica, fruto de la interpretación personal de los datos arqueológicos, tiene en la manera de exponer el pasado al público” (2012: 194-195).

¹⁵⁵ Magadán y Rodríguez opinan que el trabajo de Evans en Cnoso era una “mezcla de impulso creador y sentido poético con que contemplaba la arqueología” (2012: 199).

Por otro lado, el descubrimiento durante la primera campaña de un asiento con unas características especiales¹⁵⁶ en una amplia cámara, hicieron pensar a Arthur Evans que se trataba de un trono –de hecho, recibió el nombre de ‘Sala del Trono’–, con lo que el británico reforzó su idea de que se trataba de un palacio real (Driessen 2002: 2). Sin embargo, en 1901, también Evans indicó lo siguiente:

Los signos que, según dijimos, aparecían grabados en los grandes bloques de yeso del palacio [...]. Esos bloques pertenecen al período más antiguo del edificio, y los símbolos que contienen, con una selección limitada, pero muy repetida, parecen haber tenido un significado religioso. El que aparece con mayor frecuencia es el *labrys*, o doble hacha, de la que ya hemos hablado como el símbolo especial del Zeus cretense¹⁵⁷ [...]. La “casa de Minos” resulta, por tanto, ser también la casa de la doble hacha –*labrys* y su dios–, o en otras palabras, se trata del verdadero *labyrinthos*¹⁵⁸ (Evans *apud* Daniel, 1981: 172).

Dos años más tarde, en unas cistas de piedra fue hallado un conjunto de utensilios destinados a prácticas rituales –en un lugar que Evans llamó los “Depósitos del Templo”– lo que le hizo pensar que el Palacio, además de la función real, tenía otra de tipo religioso. De este modo, el Palacio pasó a desempeñar una función mixta, y el investigador británico comenzó a designarlo como ‘palacio-santuario’; según su punto de vista, el palacio minoico había servido de residencia para el gobernante y de santuario principal para aquella civilización (Schoep 2018: 15, 22). La teoría del palacio-santuario de Evans no solo fue dada por válida por sus colegas, sino también por las siguientes generaciones de arqueólogos, aunque en realidad faltaban unos datos más concluyentes que permitieran defenderla (Schoep 2018: 22-23).

A la vez, muy relacionada con el palacio-santuario, aparece la idea del rey-sacerdote, una figura heterogénea construida en su mayor parte por el investigador británico. Aunque éste defendió la existencia de un rey tras el descubrimiento del asiento en el Sala del Trono, no mencionó a ningún ‘rey-sacerdote’ en sus primeros informes de excavación. Y es que –como sucedió con el palacio-santuario–, la figura del rey-sacerdote surgió tras el hallazgo

¹⁵⁶ Según describió con sus propias palabras: “The elaborate decoration, the stately aloofness, superior size and elevation of the gypsum seat sufficiently declare it to be a throne”. Evans *apud* Schoep (2018: 15).

¹⁵⁷ El propio Arthur Evans explica quién es este dios: “Este Zeus cretense, el dios de la montaña, cuya representación animal era el toro y cuyo símbolo era la doble hacha, tenía ciertamente un lado humano que le distingue de su homónimo de la Grecia clásica, más etéreo. En la gran cueva del monte Dicta [...] se señaló el emplazamiento de su tumba”. Evans *apud* Daniel (1981: 161).

¹⁵⁸ Según afirma Momigliano (2020: 57): “Evans presented the large structure he excavated as the real Cretan ‘labyrinth’, by connecting this word with *labrys* (a term used in later Greek texts for ‘double axe’) and suggesting that ‘labyrinth’ meant the ‘House of the Double Axe’ [...]. One should note, however, that the connection between labyrinth and *labrys* appears to be more tenuous than Evans suggested: apart from the linguistic difficulties in relaxing the two words pointed out by several philologists, one may also observe that, while masons’ marks in the shape of a double-axe do appear most frequently at Knossos, they are not exclusive to this site, and other signs are also very common”.

de los Depósitos del Templo en 1903. Entonces, Evans interpretó que en aquel lugar había existido un gran santuario con diversas dependencias asociadas, concluyendo que “there were here, as in early Anatolia, Priest-Kings” (Schoep 2018: 23). El fragmento de fresco en bajorrelieve de una cabeza masculina con una corona de lirios descubierta en 1901, fue asociada en aquel momento al rey-sacerdote. En 1904 se encontraron varios fragmentos más de fresco, lo que permitió restaurar la imagen del que fuera probablemente “one of the Priest-kings of Knossos” (Schoep 2018: 23-24)¹⁵⁹.

3.6.1. Las teorías de A. Evans

En el siglo XIX, la búsqueda de la más antigua civilización de raigambre europea surgió como la respuesta de Occidente ante los notables descubrimientos de la Arqueología en el Mediterráneo Oriental, especialmente en Mesopotamia y Egipto. La apología del eurocentrismo puede explicarse como parte esencial de los proyectos nacionalistas y colonialistas de las naciones europeas; estos proyectos fijaron el programa arqueológico europeo de la segunda mitad del siglo, y también fueron el motivo por el que se hizo tanto hincapié en un desarrollo independiente de Europa con respecto a Oriente, en contra del marco conceptual predominante en esa época, el conocido como *ex oriente lux* (Schoep 2018: 7)¹⁶⁰.

En este contexto político e intelectual, Arthur Evans empezó a dirigir su mirada hacia Creta: los antiguos mitos cretenses, el reciente descubrimiento de la civilización micénica, el gran edificio de Cnoso que encontró Kalokairinos en 1879 y las piedras selladas de Creta, hicieron pensar al investigador británico que en aquella isla del Mediterráneo encontraría la civilización europea más antigua, y el esfuerzo por justificar esta idea marcó sus pasos durante el resto de su vida (Schoep 2018: 8). Sin embargo, sus interpretaciones no se caracterizaban por ser objetivas, es decir, no surgían de pruebas y hechos demostrados, sino del conjunto de ideas preconcebidas que formaban parte de su agenda eurocéntrica. Además, para formular sus hipótesis, Evans tomó prestadas –a veces sin disimulo– diversas teorías e ideas que estaban vigentes en la época¹⁶¹ porque le ayudaban a reforzar sus argumentos; no

¹⁵⁹ Para ver más detalles sobre el fresco del ‘Príncipe de los lirios’ puede consultarse el artículo de Shaw (2004).

¹⁶⁰ Para profundizar en las corrientes de pensamiento sobre el tema que predominaron durante el siglo XIX y principios del XX, puede consultarse el artículo de MacEnroe (1995).

¹⁶¹ Arthur Evans se fijó en las teorías de K. Hoeck, A. Milchhöfer, S. Reinach o W. F. Petrie, entre otros. P. e., Evans utilizó el término ‘minoico’ de Hoeck, que hacía referencia a una sociedad no helénica a la que atribuyó la construcción de muchos monumentos –como el Laberinto de Dédalo– y una talasocracia minoica. Por su parte, Reinach defendía un desarrollo cultural europeo aborigen, formado con independencia de las civilizaciones de Egipto, el Levante y Mesopotamia. Otra influencia en la dirección eurocéntrica la siguió Evans de Petrie, cuyas ideas impulsaron la teoría de que las civilizaciones del Egeo eran de origen europeo y que habían tenido escaso contacto con Oriente. Aunque la palabra ‘minoico’, la idea del rey-sacerdote o la

obstante, diversos estudios de las tres últimas décadas han llegado a la conclusión de que también se dejó guiar en gran parte por su experiencia y proyecto personal (Schoep 2018: 5). En este sentido, Magadán y Rodríguez (2012: 205) afirman lo siguiente:

En los últimos años se ha insistido en encuadrar la reconstrucción de Evans en el marco de la Inglaterra eduardiana y la Europa de las vanguardias. El escapismo –físico y figurado– que se observa en muchos intelectuales que van a la búsqueda de paraísos en tierras más cálidas y menos desarrolladas se manifiesta también en Arthur Evans, el cual encontró en Creta, en Cnosos, este paraíso. Una vez encontrado, lo amoldó a sus ideales y a sus vivencias personales, hasta el punto que algunos autores lo consideran más un producto artístico del Art Déco que una reconstrucción arqueológica. El uso de los materiales arquitectónicos del momento y de una estética –gama cromática, pigmentos, motivos– cercanos al *Jugendstil* parecen justificar esta afirmación.

Los prejuicios orientalistas de Evans –que tanto habían calado en su pensamiento antes de 1900– se acentuaron cuando comenzó las campañas de excavación en Cnosos y después de empezar a componer *The Palace of Minos at Knossos* (Schoep 2018: 6). De hecho, su inclinación por destacar las divergencias que existieron entre Creta y otras sociedades contemporáneas del este y sur del Mediterráneo –como las de Egipto o Mesopotamia– fueron tan notorias que podría decirse que dos de los principales conceptos que defendió, como son el palacio-santuario y el rey-sacerdote, fueron más bien fruto de su interés por diferenciar la sociedad minoica de las orientales, y no tanto de los hallazgos que hizo en la isla (Schoep 2018: 16).

Cuando se leen las cualidades de la civilización minoica que Evans describió en su obra, no sorprende que fueran tan *sui generis*, ya que el investigador británico las había diseñado con la intención de respaldar la creencia de que Creta era la cuna de la civilización europea moderna, a la vez que se minusvaloraba el influjo oriental que podría haber recibido (Schoep 2018: 6).

El hecho de que las teorías sobre la civilización minoica de Evans se formaran en la década de 1890 y no después de 1900, cuando ya contaba con un buen número de datos acumulados durante los trabajos arqueológicos, muestra el carácter artificioso, personalista y preconcebido de las afirmaciones del investigador británico (Schoep 2018: 8). El argumento defendido por Magadán y Rodríguez (2012: 205) es el siguiente:

Curiosamente Evans no utiliza el método deductivo tan corriente en la época, sino más bien el inductivo. A menudo formula primero la teoría y después busca la prueba, o bien establece silogismos para llegar al resultado que quiere, razón por la cual muchas de sus propuestas, en particular en el ámbito de la religión, se han descartado. Sorprende sin embargo, y esto demuestra el grado de subjetividad de las interpretaciones, que llevado por el deseo de hacer encajar las piezas de una manera concreta rechazase evidencias que él mismo había

identificación de Creta como la cuna de Europa no fueron inventadas por Evans, se le suelen atribuir a él. Schoep (2018: 6-8).

documentado, [...]; que insistiese en datar las tablillas del Lineal B sólo en época minoica [...] a pesar de que eso no era posible estratigráficamente; o que llegase a manipular fotografías de las primeras excavaciones porque contradecían lo que pensaba.

Se puede concluir que Evans realizó la creación de la cultura minoica a partir de un conjunto escaso de pruebas, que además interpretó subjetivamente (Magadán y Rodríguez 2012: 206). En ese sentido Magadán y Rodríguez (2012: 201) comentan que “su praxis valoraba más el objetivo final que no la adecuación del procedimiento o la realidad arqueológica.” Sin embargo, también debemos reconocer que algunas de sus ideas cambiaron cuando en las excavaciones surgían nuevas evidencias arqueológicas, aunque otras simplemente fueron modificadas con el fin de hacerlas concordar con los datos obtenidos. Pero, en general, sus líneas de pensamiento –en la que Creta debía ser entendida como el hogar de una extraordinaria civilización que fue el origen de los europeos y que estuvo gobernada por reyes que vivían en palacios– se mantuvieron inmutables en los trabajos que publicó a lo largo de los años (Schoep 2018: 9).

3.6.2. El legado de A. Evans

Aunque algunas líneas defendidas por Arthur Evans acerca de la civilización minoica han sido modificadas a lo largo de los años, sus principales teorías siguen siendo aceptadas todavía hoy, más de un siglo después de que empezaran los trabajos en Cnoso. Su legado tuvo un notable influjo en las generaciones de investigadores que le siguieron y continúa ejerciendo un gran dominio sobre la Arqueología minoica (Schoep 2018: 5-6, 24). Por ejemplo, cuando empezó a excavar en la primavera del año 1900, Evans interpretó que los restos que habían aparecido en Cnoso eran los de un ‘palacio’ (Driessen 2002: 2). Es decir, que la mayoría de afirmaciones que formuló desde la primera campaña de excavación fueron dadas como válidas entonces -aun cuando solamente había excavado una parte del yacimiento-, pero es que en la actualidad lo siguen siendo para muchos académicos. Sin embargo, algunos investigadores¹⁶² han decidido mostrar su desacuerdo ante la falta de críticas al trabajo de Evans (Magadán y Rodríguez 2012: 198, 206; Schoep 2018: 6, 26); como ejemplo, podemos citar a Magadán y Rodríguez (2012: 204) quienes opinan lo siguiente:

Si Cnosos forma parte de la capital cultural de Creta, lo es por la forma en que Evans reconstruyó material e intelectualmente los restos. Los turistas no visitarían el palacio si no fuese por las imágenes de colorines esparcidas en libros y fotografías. Pero también por las ideas que circulan sobre los minoicos: la primera cultura europea; una sociedad pacifista

¹⁶² Ver nota 115 (cf. *supra* § 3.1.). Además, no podemos dejar de incluir entre los críticos a Arthur Evans a Schoep (2018) y Magadán y Rodríguez (2012).

y feminista, refinada y culta, regida por un rey sabio, con un sentido estético muy cercano al nuestro. Desgraciadamente, estas ideas son también una invención de Evans, la imagen que creó a partir de la percepción personal del material arqueológico. El hecho de que más de 100 años después sean aceptadas aún a nivel divulgativo habla de la magnitud de la huella que Evans dejó en sus contemporáneos.

Por su parte, el arqueólogo J. Papadopoulos afirma lo siguiente:

[...] the site of Knossos was never a ruin in the 19th or 20th century. Evans made it a ruin. By constructing a ruin, particularly by affecting the unfinished look of walls and rooflines, Evans influenced the perception of antiquity. [...] By blurring the distinction between ancient and modern, Evans' Knossos was to engage the perception of visitors in ways that historical monuments had never achieved (Papadopoulos *apud* D'Agata 2010: 57).

La Arqueología ha demostrado algo que la restauración de Arthur Evans oculta: que, en realidad, Cnoso no se trata de un palacio sino de un centro urbano “formado por una zona de hábitat, necrópolis, campos, talleres de manufactura, áreas religiosas y espacios abiertos. Dentro de este conjunto, en una posición casi central, se levanta un edificio que Evans denominó palacio” (Magadán y Rodríguez 2012: 198); sin embargo, el investigador inglés pensaba que se trataba de la residencia de un monarca –el legendario rey Minos–, algo que no está demostrado. A día de hoy, se sabe que era un lugar donde se celebraban actividades cívicas y ceremonias religiosas; pero, además, los arqueólogos han sacado a la luz zonas de archivos –es decir, que tenía una función administrativa–, talleres y almacenes –con lo que se intuye que también era un centro económico–, y grandes espacios abiertos donde la comunidad podía reunirse. No obstante, y a pesar del tiempo invertido y de los trabajos desarrollados, aún no se ha podido demostrar que el Palacio sirviera como lugar de residencia, ni tampoco si allí existió una autoridad de carácter civil o religioso (Magadán y Rodríguez 2012: 199; Schoep 2018: 25).

Podemos decir que, aunque han pasado más de ciento veinte años desde que comenzaron las excavaciones arqueológicas en la colina de Kephala, a día de hoy seguimos esperando encontrar cuál era el sentido del edificio principal de las ruinas de Cnoso. Por este motivo, desde hace tiempo, los especialistas en época minoica proponen cambiar el nombre de palacio por otro (Magadán y Rodríguez 2012: 198-199). Por ejemplo, Driessen (2002: 1) sugiere utilizar el término ‘court compound’ hasta que se pueda definir la función real del edificio minoico conocido como ‘palacio’¹⁶³. Aunque, según comenta Zarzalejos Prieto (2010: 54) “una de las discusiones imperantes en los últimos tiempos acerca del carácter

¹⁶³ Para profundizar en la formación de los palacios y en las hipótesis interpretativas puede consultarse Zarzalejos Prieto (2010: 47 y 48). Sobre las teorías actuales de la posible función –o funciones– de los ‘palacios’ minoicos véanse Driessen (2002: 6,14) y Zarzalejos Prieto (2010: 54).

predominantemente residencial o religioso de los palacios minoicos, permanece hoy en día sin solución.”

Haciendo referencia a lo que acabamos de comentar de que Cnoso era un núcleo urbano y que el Palacio era un edificio que formaba parte de él, y valorando el trabajo de Arthur Evans y su legado a la posteridad, algunos expertos han sido muy críticos. Por ejemplo, Magadán y Rodríguez (2012: 199) le acusan de que con su actuación

desligó el edificio de su entorno y fusionó leyenda y espacio arquitectónico, convirtió el palacio en una entidad descontextualizada, atemporal y atópica, que existe sin necesidad de medio físico ni cronológico. Esta situación se ha reforzado todavía más después de la muerte de Evans, ya que las publicaciones divulgativas, y hasta las eruditas, muestran la planta del palacio como si se tratase de una estructura aislada en medio de una llanura vacía.

Estas autoras van aún más allá al comentar que el trabajo que el investigador británico realizó en Cnoso “constituye un ejemplo claro del concepto de ‘discurso virtual’, que se aplica al proceso por el cual una recreación visual asume entidad por sí misma hasta el punto que llega a ser real a pesar de ser ficticia” (2012: 205), y que “el reto actual tendría que ser minimizar las consecuencias negativas de la actuación personal y subjetiva de Evans y superar finalmente la doble identidad del palacio” (2012: 206). En definitiva, el conjunto monumental que Arthur Evans y su equipo levantaron en Cnoso no refleja fielmente lo que encontraron allí. En definitiva, según Magadán y Rodríguez (2012: 203): “La manipulación de los restos [...] lastra la obra de Evans y dificulta la tarea actual de los conservadores y restauradores” ya que, “debido a la fuerza visual de las imágenes creadas, se ven obligados a mantenerlas”.

3.7. LA BÚSQUEDA DEL LABERINTO EN LA ACTUALIDAD

Como acabamos de ver, a principios del siglo XX, una serie de excavaciones en la colina de Kephala en Creta descubren los restos arqueológicos de una civilización anterior a la micénica, hallada en el continente durante el último tercio del siglo XIX. Arthur Evans, responsable de los trabajos llevados a cabo en la antigua ciudad de Cnoso de 1900 a 1930, interpreta la idiosincrasia de esta cultura desconocida hasta entonces y que recibe el nombre de minoica, a la luz de los mitos. Cuando aparecen los vestigios de un gran edificio, que conocemos con el nombre de Palacio de Cnoso, el investigador británico cree haber encontrado la morada del legendario rey Minos, y al ver su complicada organización interna, repleta de estancias y corredores, piensa que corresponden al célebre Laberinto descrito en la tradición literaria. Desde ese momento, el pasado histórico –hallado a través de la Arqueología– y el pasado legendario –conservado en los mitos– de la isla, quedan unidos, y

la relevancia de algunas figuras –como la doble hacha, el toro y el laberinto o meandro–, que aparecen de modo reiterado sobre diferentes superficies, se interpreta en referencia al Minotauro y al Laberinto (Díez Platas 2012: 80).

Aunque ha pasado más de un siglo desde el descubrimiento de Evans, todavía se suele asociar el diseño del laberinto –o meandro– con la tradición mítica de la ciudad de Cnosos, y el terrible Laberinto se tiende a identificar con el edificio hallado por Evans, el conocido como Palacio del rey Minos. Esta identificación basa su argumento en la complejidad de la planta y en el tamaño de la construcción, en los conocidos rituales del salto del toro o taurocatapsia, y en el fresco del Palacio en el que aparece el motivo del laberinto en forma de meandro. Sin embargo, para algunos investigadores el Laberinto del que hablaba la antigua tradición era solo una pista de baile u *orchestra* donde se realizaba una danza ceremonial muy enrevesada, y han sugerido que se corresponde con el teatro¹⁶⁴ que se encontró al noroeste del Palacio (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 766).

También se ha intentado buscar el Laberinto en diversas cuevas de la isla de Creta. Cerca de Gortina, como vimos, se encuentra la cueva de Ampelouzos que durante varios siglos fue conocida como el Laberinto del Minotauro, una creencia antigua muy divulgada en las obras de los viajeros y cartógrafos que vivieron entre el Medievo y la Edad Moderna. Tampoco está probada la opinión de algunos que defienden que Ampelouzos no era el Laberinto sino tan solo una cantera de piedra de época romana; sin embargo, al no contar con ninguna prueba que la señale claramente como tal, ni tampoco con ninguna otra mina romana de un tipo y amplitud parecida, la creencia de que la cueva de Ampelouzos era una antigua cantera es discutible (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 767-768). En las cercanías de Cnosos, la cueva de Hagia Irene fue propuesta a finales del siglo XIX por el arqueólogo Joseph Chatzidakis como posible candidata a ser la ubicación real del Laberinto; y unos años más tarde, la caverna de Speliara fue sugerida por Minos Kalokairinos. Por su parte, Paul Faure pensó a mediados del siglo XX que el Laberinto podría estar ubicado en Gouves, a 21 km de Cnosos, en la cueva de Skotino o Escoteino, –también llamada Agia Paraskevi– que, además de una gran complejidad, contaba con abundantes restos de animales en su interior, lo que podría indicar que allí se realizaba un culto con sacrificios¹⁶⁵. A todo lo anterior, se

¹⁶⁴ Según comenta López Eire en su traducción de la *Iliada* de Homero (nota 21): “En el palacio de Creta ha aparecido una especie de pista (*orkhēstra*) destinada a danzantes y rodeada de gradas para los espectadores.”

¹⁶⁵ Sobre esta cueva, comenta Díez de Velasco (1998: 51) que sus “características físicas parece que pudieron albergar la escenografía completa que transmite en lenguaje mítico el episodio de Teseo. Sin aceptar necesariamente esta identificación, el trazado sinuoso subterráneo natural conviene con uno de los aspectos de la simbología del laberinto: la cueva como antro natural resulta un espacio muy apropiado para las experiencias liminares y el contacto con el mundo del más allá.”

ha añadido en 2016 la defensa por parte de Francesco Aspesi de la caverna de Eylithias o Eileithya, situada en Amnissos –a unos 7 km de Heraclión– como otra posible candidata (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 767).

Como hemos podido ver a través de un análisis diacrónico, las narrativas acerca del Laberinto de Cnosos han sido muy cambiantes a lo largo de los milenios. Desde luego, no ha ayudado a desentrañar este misterio ni la gran variedad de referencias, tanto literarias como materiales, que hay sobre el Laberinto, ni tampoco su capacidad de transformación desde una idea abstracta a un edificio concreto –que, además, ha sufrido varias reubicaciones a lo largo del tiempo–, tal y como ha dicho Antonis Kotsonas: “the exceptional capacity of the Cretan Labyrinth for metamorphosis from abstract memory [...] to physical monument”. La posible ubicación y forma este lugar mítico ha sido materia de discusión desde la Antigüedad, y a día de hoy las opiniones siguen divididas; y es que, a pesar de que su búsqueda no ha cesado durante milenios y de que se han propuesto diversos lugares, aún no existe una evidencia arqueológica sólida que permita probarla, y de momento todo lo que tenemos son tan solo especulaciones (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 768).

CAPÍTULO 4. MITO VS. REALIDAD: EL LABERINTO EN EL II MILENIO A.C.

Debemos tratar de formarnos, ante todo, una idea de la religión de la Edad del Bronce, la religión cretomicénica. Material no falta. Buena parte de los abundantes restos arqueológicos tienen un claro significado religioso. Sin embargo, la religión cretomicénica resulta un libro con ilustraciones pero sin texto.

Martin P. Nilsson
(*Apud* Ruipérez y Melena 1990: 185)

The everyday words which Greek has adopted from the earlier language are fairly homogeneous. They indicate that the pre-Hellenic language, presumably identical with Minoan, was comparatively uniform throughout the area occupied by earlier culture. The researches of Evans have shown, too, that the language of Crete was the common vernacular of the Cyclades, the Peloponnese, and as far north as Thebes and Orchomenos during the centuries preceding the spread of Greek. Here, at least, the common suffix *-inthos*, as in Korinthos and Laburinthos, is an index of a common dialect.

The Greek name for the earlier inhabitants was "Pelasgian". I do not propose to enter here into any discussion of the origin of this term: as far as we are concerned, it may originally have applied only to some small invading tribe. But enough that by the time of Herodotus it definitely meant, to the Greeks, the people whose language had immediately preceded them, and to whom the names in *-inthos* and *-ssos* must be referred. There has been of late a tendency to disparage the value of this term as evidence; but the areas to which the Greeks applied it correspond so exactly with the occurrence of these suffixes that it would be unreasonable not to accept their own views.

M. G. F. Ventris
Introducing the Minoan Language.
American Journal of Archaeology, 44 (4), (1940: 502)

4.1. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS TEXTOS MICÉNICOS EN LOS QUE SE MENCIONA UN TÉRMINO LABERINTO (*da-pu₂-ri-to-jo*, †*da-pu₂-ri-to*)

La escritura Lineal B fue utilizada para escribir registros en las tablillas de arcilla de los centros administrativos micénicos al Final de la Edad del Bronce en la Grecia continental y en la isla de Creta. Esta escritura fue descifrada en 1952 por Michael Ventris, que demostró que se trataba de un dialecto griego del II milenio a.C., y que ahora se conoce como griego micénico. Sin embargo, más de setenta años después aún quedan debates abiertos, algunos fonológicos –sobre el valor de algunos signos de Lineal B– y otros semánticos –en cuanto al significado dudoso de algunas palabras–. Este último es el caso de la conexión entre las palabras del griego micénico *da-pu₂-ri-to-jo*/†*da-pu₂-ri-to* y la forma alfabética griega *λαβύρινθος*, que es desde mediados del siglo XX uno de los temas más discutidos entre los lingüistas (Judson 2017: 53; Montecchi 2016: 173; Valério 2017: 51).

La palabra ‘laberinto’ aparece en tres tablillas micénicas de Cnoso, y en dos de ellas aparece junto al nombre de una diosa. En estas últimas, las tablillas contienen una lista de ofrendas que mencionan entre otras deidades a *da-pu₂-ri-to-jo po-ti-ni-ja*, ‘Señora o Soberana del Laberinto’¹⁶⁶. Sin embargo, en la actualidad aún no se ha encontrado ningún contexto micénico determinante que permita precisar con seguridad ni la naturaleza de esta diosa ni la del ‘laberinto’ ¿Era este ‘laberinto’ un palacio-santuario, un edificio religioso de tipo templo o quizá una cueva subterránea destinada al culto? También es posible que la palabra no hiciera alusión a una construcción completa sino a una parte determinada de un edificio religioso¹⁶⁷. Si tenemos en cuenta la sintaxis, † *da-pu₂-ri-to* podría ser igualmente el nombre de un lugar, de una cueva sagrada o de un edificio. Sin embargo, ningún topónimo que hubiera perdurado en tiempos históricos puede asociarse de algún modo con esta palabra, mientras que la relación lingüística con el griego alfabético *λαβύρινθος* sí podría ser posible, así que el debate sigue abierto. El hecho es que los textos griegos de época clásica

¹⁶⁶ Tal y como advierte Weilhartner (2012: 207): “Although these documents form a textual basis to the former ‘picture book without text’, our understanding of many aspects of Mycenaean religion and cult is still insufficient and in many respects speculative. Due to the nature of these documents, which are records of the palace administration referring to particular aspects of the palace economy, there is no information relating directly to Mycenaean rituals or systems of belief [...]. Some knowledge of the religious behaviour of the Mycenaean is provided by these written documents merely insofar as economic processes necessary for the transaction of cult practices were recorded by the central administration. The main source of our information derives from lists of disbursements to gods or sanctuaries on the one hand and from lists of either allocations to or contributions by individuals and regional centres within the scope of sacrificial banquets or other religious festivals on the other”.

¹⁶⁷ Para Valério (2017: 52, nota 3) esta última interpretación no resulta demasiado descabellada, si tenemos en cuenta que el significado de ‘hipogeo sagrado’ explicaría el uso de *λαβύρινθος* por Heródoto en su descripción de un edificio egipcio (2.148.1-7, 2.149.1), ya comentada en este trabajo con anterioridad (cf. *supra* § 1.1 y 2.1.1.).

y helenística siempre que hablan del Laberinto cretense lo hacen en pasado, como un edificio que existió en tiempos muy remotos y del que ya no queda prácticamente rastro, y esto tampoco ayuda a esclarecer el tema (Borgeaud 1974: 2-3; Montecchi 2016: 166; Valério 2017: 52).

La palabra interpretada como ‘laberinto’, *da-pu₂-ri-to-jo/†da-pu₂-ri-to*, aparece en tres tablillas en Lineal B en formato de hoja de palmera encontradas en Cnoso. Aunque el contexto de KN Xd 140 no está claro debido a que la tablilla está bastante fragmentada, las otras dos –KN Gg(1) 702 y KN M 745 [+]¹⁷⁰ 7374– muestran con claridad el registro de varias ofrendas religiosas¹⁶⁸. El texto completo de las tres tablillas es el siguiente:

KN Gg(1) 702¹⁶⁹ (Hand 103)

- .1 pa-si-te-o-i / me-ri *209^{VAS} 1
 .2 da-pu₂-ri-to-jo, / po-ti-ni-ja ‘me-ri’ *209^{VAS} 1

KN M 745[+]7374¹⁷⁰ (-)

- .1 a-ka-[]-jo-jo , me-ṇo [
 .2 da-pu₂-ri[-to-jo]po-ti-ni-ja ri *166+WE 22[

KN Xd 140¹⁷¹ (Hand 124)

- .1 da-pu-ri-ṭo[
 .2a pa-ze-qe, ke-wo[
 .2b *47-ta-qo[
 .3 *47-[
 .4 *inf. mut.*

¹⁶⁸ Para una mayor información sobre el tema, puede consultarse Weilhartner (2012: 211 y ss.).

¹⁶⁹ LIBER: [KN Gg\(1\) 702 \(cnr.it\)](#)

¹⁷⁰ LIBER: [KN M 745 \(cnr.it\)](#)

¹⁷¹ LIBER: [KN Xd 140 \(cnr.it\)](#)

- En la tablilla KN Gg(1) 702 –del escriba 103 y encontrada en la ‘Gallery of Jewel Fresco’–, se lee *da-pu₂-ri-to-jo* (genitivo singular) seguido de la palabra *po-ti-ni-ja* /*potnia*/ ‘Señora, Soberana’, y es probable que debamos interpretar *da-pu₂-ri-to-jo* como parte del título de la diosa que se nombra como Potnia. Esta tablilla registra dos ofrendas de miel (*me-ri* /*meli*/): una ‘para todos los dioses’ (*pa-si-te-o-i* /*pansi* t^h *eoih*/) y otra ‘para la Señora o Soberana’ (*po-ti-ni-ja* /*Potnia*/) de/del *da-pu₂-ri-to-jo*.
- En la tablilla KN M 745 [+] 7374 –tal vez del escriba 140 y procedente del área H4, al sur del ‘Corridor of Stone Basin’– se hace una ofrenda de veintidós *166+WE (algún tipo de tela o paño) de nueva para *po-ti-ni-ja* del *da-pu₂-ri-to-jo*, lo que podría indicar que en estos documentos el término †*da-pu₂-ri-to* está haciendo alusión al nombre de un lugar de culto. Según comenta Varias (2016: 218-219), en las dos tablillas –KN Gg (1) 702 y KN M 745 [+] 7374– *da-pu₂-ri-to-jo* es un genitivo singular de un topónimo prehelénico: *Δαβυρίνθοιο, ‘del Laberinto’ –que podría ser el Palacio de Cnosos– y señala la palabra *po-ti-ni-ja* en dativo singular (‘a la Señora o Soberana del Laberinto’).
- En la tablilla KN Xd 140 –del escriba 124-7 y hallada en la llamada ‘Room of the Chariot Tablets’- aparece la palabra fragmentada *da-pu-ri-ṭo*[, quizá una variante ortográfica de *da-pu₂-ri-to-jo* u otra forma relacionada, aunque como el texto está incompleto, no tenemos más datos¹⁷².

Según indica Valério (2017: 52), en los años cincuenta ya se propuso transcribir *da-pu₂-ri-to-jo po-ti-ni-ja* como Λαβυρίνθοιο ποτνία(ι) ‘Señora de Laberintos (en dativo)’. En las tablillas de Lineal B, el término *po-ti-ni-ja* /*potnia*/ ‘señora, soberana’ va habitualmente precedido de un epíteto e incluso a veces aparecen escriben juntos, formando una sola palabra; en este último caso, se piensa que la primera palabra podría ser el nombre de lugar o un sustantivo en genitivo, como sucede en los siguientes ejemplos:

- *a-ta-na-po-ti-ni-ja* (MY Oi 701), ‘Señora (de) Athānā (en dativo)’.
- *e-re-wi-jo-po-ti-ni-ja* (PY Vn 48.3), tiene un significado incierto, pero podría tratarse de un topónimo en genitivo.

¹⁷² No obstante, Judson (2017: 57) indica que al comparar y restaurar esta tablilla a partir de KN Gg(1) 702, se podría entender que la palabra completa era *da-pu₂-ri-to[-jo]*; sin embargo, no es seguro si *da-pu-ri-ṭo* en KN Xd 140 también debería ir en genitivo, ya que si estuviera completo, el término †*da-pu-ri-ṭo* también podría ser p. e., un nominativo o dativo-locativo.

- *si-to-po-ti-ni-ja* (MY Oi 701), ‘Señora de las Mieses (en dativo)’.
- *u-po-jo po-ti-ni-ja* (PY Fn 187; Fr. 1225, 1236), que podría ser otro topónimo en genitivo.

Por lo tanto, *da-pu₂-ri-to-jo* se suele considerar el genitivo singular de un lugar llamado †*da-pu₂-ri-to*, y equiparable a λαβύρινθος. En palabras del mismo Valério, podemos decir que en “the Late Bronze Age form λαβύρινθος was *da-pu₍₂₎-ri-to*-, reflecting most likely /dap^húrint^hos/” (2015: 332). Sin embargo, tal y como señala Judson (2017: 58), existen algunos problemas para interpretar el griego micénico †*da-pu₂-ri-to* como el correspondiente del griego alfabético λαβύρινθος.

La primera dificultad surge de la ortografía Lineal B del sonido inicial de la palabra *da-pu₂-ri-to*- con *d* que representaría /d/ en el griego micénico, en lugar de *r* que sirve para transcribir tanto la vibrante /r/ como la líquida /l/ (Valério 2017: 52). En otras palabras, según comenta Judson (2017: 58-59), el problema radica en que el término griego micénico †*da-pu₂-ri-to* se inicia con un signo de la serie *d*, que no puede expresar ningún otro valor que no sea una voz dental /d/¹⁷³, algo que se suele justificar como un intercambio entre sonidos dentales –en este caso /d/– y líquidos –como /l/–, como sucede en los términos griegos Ὀδυσσεύς/Ὀλυσσεύς ‘Odiseo’ y δάφνη/λάφνη ‘laurel’. Esto se puede producir porque en uno o más idiomas no griegos había un fonema o varios fonemas que se expresaban en griego como /d/ o /l/, pero también puede deberse a la llegada de estas palabras al griego desde otros lugares. Sin embargo, no se han encontrado evidencias de alternancia sincrónica entre /d/ y /l/ en †*da-pu₂-ri-to*, ni de la palabra **ra-pu₂-ri-to*-, ni tampoco de *δαβύρινθος en el griego clásico. En definitiva, a pesar de que el intercambio entre la *d*-inicial y la *λ*- sigue sin tener una explicación clara, la relación entre †*da-pu₂-ri-to* y λαβύρινθος podría ser posible.

Por su parte, también Valério (2015: 332) afirma que no hay ejemplos en la escritura Lineal B de términos que alternaran la *d* /d/ por *r* /l/, por lo que nada indica que el /dap^húrint^hos/ se alternara con /lap^húrint^hos/ y, tampoco que la ortografía *d* ~ *λ* fuera un intento griego para adoptar un sonido extranjero. Parece más probable que /dap^húrint^hos/ fuera la palabra originaria, y que λαβύρινθος se formara con posterioridad por causas que aún no se conocen¹⁷⁴. Por ello, el mismo autor (2017: 56) concluye que “there is no

¹⁷³ En el caso de que comenzara con /la-/, aparecería representada por el signo transcrito *ra*, desde la serie ‘r’ de la Lineal B, porque ‘r’ representa tanto a /r/ como a /l/ (Judson 2017: 58).

¹⁷⁴ En este sentido, Valério (2015: 332, nota 6) recuerda dos glosas panfilianas de Hesiquio, quien señalaba que las palabras griegas δίσκος y δάφνη eran pronunciadas como λίσκος y λάφνη en Perge, una ciudad de la costa meridional de Anatolia. Las lenguas anatolias del I Milenio a.C., como el lidio y el licio, no tenían /d-/

compelling basis to assume that the contrast between Linear B *d* and alphabetical λ in *da-pu₂-ri-to-* ~ $\lambda\alpha\beta\acute{\upsilon}\rho\iota\nu\theta\omicron\varsigma$ reflects a “special” Minoan phoneme that underlay Linear A *d*”. Más bien, es mucho más sencillo considerar $\lambda\alpha\beta\acute{\upsilon}\rho\iota\nu\theta\omicron\varsigma$ como un cambio /d-/ > /l-/ posterior al entrar en contacto con las lenguas de Anatolia en el I milenio a.C.

Un segundo problema lo encontramos en el paso de *-pu₂-* a *-βυ-*. Según comenta Montecchi (2016: 166), el silabograma *29 –que se admite como una variante fonética de *pu* y que se transcribe como *pu₂-* se usa como una consonante labial aspirada sorda; un ejemplo lo tenemos en *pu₂-te-re/ phutēres/* ‘plantadores’. La palabra Lineal B *da-pu₂-ri-to-* ha sido vinculada al griego alfabético $\lambda\alpha\beta\acute{\upsilon}\rho\iota\nu\theta\omicron\varsigma$ ‘laberinto’ desde *pu₂* como una doble *pu*; pero tampoco se puede descartar que se usara a la vez como una consonante labial sonora ‘b’, como defienden algunos. Esto también se mostraría en la ortografía alternativa †*da-pu-ri-to* en KN Xd 140. Por lo tanto, para Montecchi, la interpretación lingüística como */daburinthojo potnijai/* sería la más plausible.

Por su parte, Judson (2017: 69) defiende que, al contrario de lo que se cree generalmente, el signo doble *pu₂* no representa dos valores sonoros diferentes /p^hu/ y /bu/. Y la presencia de este signo *pu₂* en el término †*da-pu₂-ri-to* –que equivale al griego clásico $\lambda\alpha\beta\acute{\upsilon}\rho\iota\nu\theta\omicron\varsigma$ ‘laberinto’–, se interpreta mejor como */dap^hurint^ho-/* que como */daburint^ho-/*. Independientemente del origen de esta palabra, sería más sencillo justificar una alternancia entre la /p^h/ micénica y la /b/ clásica en una palabra no griega, que aclarar cómo *pu₂* empezó a representar dos valores sonoros distintos. Como conclusión, Judson afirma que, al no existir una explicación clara para esto, se debería preferir la hipótesis que se ajustara más a la estructura de la escritura Lineal B y a los ejemplos más aceptables de *pu₂*. En definitiva, para Judson *pu₂* correspondería únicamente a /p^hu/.

En otro orden de cosas, Valério (2015: 329-330) indica que existe la raíz minoica *du-pu₂-r* (> *da-pu₂-r*) y que está relacionada con la Lineal B †*da-pu₂-ri-to*, de la que procedía la palabra alfabética $\lambda\alpha\beta\acute{\upsilon}\rho\iota\nu\theta\omicron\varsigma$ seguida del sufijo *-vθος*, y traducida como ‘laberinto’. La secuencia Lineal A DU-PU₂-RE había aparecido varias veces: formando parte de una palabra –es decir, yuxtapuesta– en la fórmula de libación de los vasos de piedra PK Za 8 y PK Za 15 encontrados cerca del santuario del pico Petsophas (Palaikastro), y también en el *pithos*

inicial, así que esa letra fue sustituida por /l-/ en los préstamos, por menos en el lidio. Dado que $\lambda\alpha\beta\acute{\upsilon}\rho\iota\nu\theta\omicron\varsigma$ aparece por primera vez en la obra de Heródoto de Halicarnaso, una ciudad caria, quizá su *lambdacismo* se deba a esa razón. Por otro lado, en cuanto a la Lineal B *p₂* = /p^h/ y la alfabética β, se podría pensar que */dap^hurint^hos/* y */dabúrint^hos/* existieron a la vez a causa de los intentos griegos para traducir una fricativa labial sorda foránea. En el caso de la micénica *w* y la alfabética β, sí existe en la Lineal B algunos ejemplos como *mo-ri-wo-do* /móliwdos/ y *μόλυβδος* /móλιβος, pero son un préstamo en griego.

de Hagia Triada (HT Zb 160); además, la palabra apareció inscrita de forma independiente en la base de piedra KO Za 1 del santuario del pico Khopinas (Asterousia), al sur de Creta. Para este mismo autor (2015: 349) si bien existen razones que permiten relacionar la palabra minoica DU-PU₂-RE con la micénica †*da-pu₂-ri-to* y la alfabética λαβύρινθος, no se ha podido conectar estas voces del Egeo con las formas de Anatolia. Incluso, es probable que los apelativos anatólios del I milenio a.C. hubieran adoptado materiales de la tradición luvita. Tampoco se ha podido demostrar que ninguno contenga ni la forma *tapar* ‘gobernar’ ni un pariente del minoico DU-PU₂-RE. Para el mismo autor, si bien puede haber habido un sustantivo luvita *tapara-* ‘regla, norma’, no hay pruebas que vinculen la etimología de Anatolia con el minoico DU-PU₂-RE; en otras palabras, no hay razón para relacionar *tapara* con la palabra Lineal A DU-PU₂-RE. Está por determinar si la sugerencia de Sarullo (2008) de una ‘cueva que albergaba el culto de una divinidad local’, puede abrir una nueva vía de investigación sobre la Lineal A DU-PU₂-RE y su relación con el Egeo.

Por su parte, Judson (2017: 58) comenta que se ha contemplado la posibilidad de que †*da-pu₂-ri-to* pudiera estar relacionado con los nombres personales *da-pu₂-ra-zo* de EL Z 1 y *du-pu₂-ra-zo* de KN Da 1173 y KN V (3) 479.1 –ambos de posible origen minoico–, aunque también podría proceder de la secuencia Lineal A -AB51-29-27, esto es -DU-PU₂-RE si se translitera a la Lineal B. A la vez, la misma autora (2017: 59) indica que se ha argumentado que *da-pu₂-ra-zo/du-pu₂-ra-zo* puedan estar relacionados con palabras de la realeza de Anatolia, sin embargo, para algunos investigadores, como Valério (2015) no hay que aceptar esto necesariamente¹⁷⁵ para pensar que algunos o todos ellos estén relacionados con †*da-pu₂-ri-to*; un origen minoico es factible para un término usado en Cnoso dentro de un entorno religioso.

Como conclusión, Judson (2017: 59) asegura que sin una evidencia firme para una etimología de Anatolia –o de otro lugar–, parece más certero considerar que †*da-pu₂-ri-to* fue incorporado al griego micénico a través del minoico; aunque también pudo suceder que el minoico tomara prestados algunos términos de otros lugares, p. e. de Anatolia, sigue pareciendo más probable que se originaran en la propia Creta. Además, no debemos olvidar la posibilidad de que †*da-pu₂-ri-to* fuera en origen un topónimo de origen minoico.

¹⁷⁵ Sobre todo lo comentado por Valério (2015: 329-330, 349) y Judson (2017: 58-59) no debemos olvidar, según Juan Piquero Rodríguez –tutor de este TFM y Doctor en Micenología– que, aunque lo dicho puede ser válido, no tiene fuerza probatoria, “ya que la escritura Lineal A permanece sin descifrar y una aplicación automática de los valores fonéticos de una escritura a otra no es un modo científicamente coherente, ya que pudo haber cambios fonéticos” y de hecho así sucedió, “por ejemplo, en la adaptación del chipriota silábico desde el chipro-minoico y la Lineal A o en el propio alfabeto desde el fenicio, donde hay signos que se aplicaron a otros valores en la lengua de llegada porque esta carecía de los rasgos fonológicos de la lengua de salida”.

4.1.1. *da-pu2-ri-to-jo po-ti-ni-ja* ¿Quién era *po-ti-ni-ja* y a qué respondía *da-pu2-ri-to-jo*?

En este punto, volvemos a preguntarnos por la identidad del personaje nombrado como *po-ti-ni-ja* y por la naturaleza del lugar llamado *da-pu2-ri-to-jo*. Es decir, que todavía desconocemos cuál pudo ser el un núcleo narrativo minoico y micénico a partir del que se creó tiempo después el mito del Laberinto de Cnosos.

Casi todos los principales dioses griegos del I milenio a.C. ya aparecían en las tablillas micénicas; sin embargo, algunas de las divinidades que estaban atestiguadas en la Lineal B no pervivieron tras el final de esta civilización. Este es el caso de la *po-ti-ni-ja* /*potnia*/, una divinidad femenina cuyo nombre significaba ‘Señora, Soberana’ y que más tarde, en el mundo griego arcaico, escrito como Πότνια solía asociarse a ciertas diosas. Ruipérez y Melena (1990: 189) comentan una curiosidad y es que en uno de los frescos encontrados en Micenas “la diosa lleva el típico tocado minoico, indicio de que nos encontramos ante un sincretismo minoico-micénico con continuidad del culto a la vieja Madre Tierra, la Gran Diosa minoica”¹⁷⁶. Parece que la *po-ti-ni-ja* detentaba una posición de gran relevancia en el panteón de dioses micénicos ya que su título es el más citado en las inscripciones¹⁷⁷: se registra en veintiuna tablillas de Cnosos, Pilo, Micenas y Tebas, es decir, en los cuatro yacimientos más importantes en los que se han hallado textos en Lineal B. Las cinco tablillas encontradas en Cnosos –datadas alrededor del año 1375 a.C. y procedentes de distintas zonas del recinto palacial–, son las primeras evidencias de la existencia de una divinidad *po-ti-ni-ja* en la civilización micénica (Boëlle 2010: 36; Palaima 1992: 65; Ruipérez y Melena 1990: 186-187; Varias 2016: 217-218).

Según comentan Ruipérez y Melena (1990: 186-188), en las tablillas de Lineal B puede aparecer el título solo o bien junto a una palabra que cambia según las circunstancias. Por ejemplo, en Cnosos, la ‘Señora’ aparece en varios documentos en los que recibe como ofrenda lienzos (M 745) y miel (Gg 702.2); pues, en esas ocasiones delante del título aparece la palabra *da-pu2-ri-to-jo* /*Laburinthoio*/ en genitivo y se traduce como ‘del Laberinto’, así que es probable que se estuviera haciendo referencia a la ‘Señora del Laberinto’. También

¹⁷⁶ Según comenta Serrano Laguna (2020: 469), “la religión micénica adoptó gran parte de la iconografía minoica”.

¹⁷⁷ Serrano Laguna (2020: 471) indica que “todo apunta a que la religión minoica tenía un carácter matriarcal y de culto a la tierra. Las numerosas representaciones femeninas hacen pensar en una Diosa Madre que presidía el panteón”. También la autora comenta que “el panteón micénico que documentan las tablillas se encuentran nombres claramente griegos con otros que no lo son. La diosa principal del panteón micénico era la ubicua *po-ti-ni-ja* (‘Señora’), término que sobrevivirá en el griego homérico como apelativo de diosas (*Potnia*)” (2020: 472).

en Micenas, el título apareció dedicado en este caso a la ‘Señora de las Mieses’ (*si-to-po-ti-ni-ja*), y en Pilo aparecía precedido de diversas advocaciones: la ‘Señora de Asia’ (*po-ti-ni-ja a-si-wi-ja*), la ‘Señora de los Caballos’ (*po-ti-ni-ja i-qe-ja*), etc.

Tras el estudio de varios archivos de Lineal B, indica Boëlle (2010: 35), que se han encontrado algunas diferencias en cuanto al uso del título *po-ti-ni-ja*, y es que se ha encontrado junto a epítetos diferentes, propios de cada lugar. Según la autora, esto es algo comprensible cuando se trata de topónimos locales –p. e., *ne-wo-pe-o* y *e-re-wi-jo* en Pilo–, pero más curioso cuando son epítetos de tipo cultural, es decir, que hablan de una función concreta de la diosa –p. e. *si-to* en Micenas e *i-qe-ja* en Pilo–. Sin embargo, esto no es indicativo de una evolución diferente en el panteón de cada reino continental, ya que también existen teónimos propios en la isla de Creta. La principal duda que se nos presenta es si solo hay una diosa, es decir, la misma en todos los casos, o si se trata de varias divinidades que comparten el título de Potnia. No obstante, tras el estudio de los diferentes documentos se ha descubierto que el título *po-ti-ni-ja* alude a una única deidad, pero si aparece junto al nombre de un lugar foráneo –p. e., *a-si-wi-ja* en Pilo– o de un apelativo de culto, entonces puede emplearse para designar a otras deidades. Además, Varias (2016: 218-222) comenta que también ha sido tema de debate si *po-ti-ni-ja* es siempre una diosa o en ocasiones designa una persona. Tras el estudio de las tablillas de Lineal B de Cnoso, Pilo, Micenas y Tebas, este autor defiende la hipótesis de que el título hace referencia siempre a una diosa y nunca a un ser humano.

Por otro lado, Boëlle (2010: 35) destaca que el nombre de la diosa micénica *po-ti-ni-ja* aparece en los archivos de la Lineal B muy unido a los *wa-na-ka* de Pilo y Tebas, y puede que también en Cnoso, lo que nos debe llevar a considerar

l’existence de relations privilégiées entre le roi (agissant vraisemblablement dans les textes «religieux» en tant que grand prêtre) et la déesse, que l’on devrait considérer comme une divinité protectrice de la royauté. À Pylos, Knossos et Thèbes également, il existe une activité économique en relation avec le sanctuaire de *po-ti-ni-ja*; une économie sacrée en partie contrôlée par le pouvoir central, qui en reconnaît néanmoins la spécificité dans ses archives.

En el caso de Cnoso, aunque no hay una conexión textual directa entre la Potnia y el rey, esta misma autora (2010: 39) explica que sí se han encontrado algunos ejemplos indirectos de una relación entre el *wa-na-ka* y la *po-ti-ni-ja*. Como hemos visto, las tablillas KN Gg(1) 702 y KN M 745 mencionan a la *da-pu₂-ri-to-jo po-ti-ni-ja*, la ‘Señora del Laberinto’. La opinión más extendida piensa que la palabra ‘laberinto’ –relacionada con la Potnia– hace referencia al Palacio de Cnoso. Esta designación de ‘Señora del Laberinto’ o del Palacio,

llevó a intentar identificarla con diosas o heroínas de la mitología clásica como Ariadna, Atenea, Afrodita, etc. Sin embargo, esta búsqueda no se basa en ninguna certeza ya que no existió una pervivencia cultural clara y directa entre la época micénica y los posteriores periodos arcaico y clásico. Además, como indica Boëlle, “nous ne sommes absolument pas certain qu’à une identité de nome corresponde une identité de personnalité divine et de fonction” (2010: 39). Así, en los textos de Lineal B se hallan algunos dioses que en el periodo clásico dejaron de existir como tales, aunque no desaparecieron sus epítetos, que pasaron a formar parte de otras deidades, como aspectos concretos de éstas. Según afirma la misma autora (2010: 40), parece posible que la diosa *po-ti-ni-ja* se tratara de la protectora del palacio y también del rey¹⁷⁸.

En cuanto a los cambios sufridos por el término micénico, podemos decir que durante el I milenio a.C. empezó a utilizarse en el griego alfabético como *πότνια*; este título ya no formaba parte del lenguaje oral, sino que solo pervivió en la épica y, más concretamente, en los textos poéticos basados en Homero. La diosa *po-ti-ni-ja* como tal dejó de existir una vez desaparecido el mundo micénico, pero su naturaleza divina sí pervivió como una construcción apositiva de divinidades o de alguna figura mítica, como un título honorífico; este sería el caso, p. e., de la diosa Hera, y también haciendo referencia a Deméter y a Core que eran llamadas las Πότνιαι, las ‘Señoras’ (Varias 2016: 222-223).

Por su parte, la palabra †*da-pu₂-ri-to*, que ha sido vinculada al λαβύρινθος ‘laberinto’ del griego clásico, apareció en un contexto de carácter religioso; la relación es difícil de rechazar, aunque no sabemos realmente qué fue este Laberinto micénico: en este periodo podría haber sido en origen el nombre de un sitio, en vez de definir un lugar muy intrincado (Judson 2017: 57-58)¹⁷⁹. La cuestión de identificar el significado original del Laberinto de Cnoso ha sido el centro de muchas discusiones en las que se han expuesto básicamente dos hipótesis: ¿era un palacio o cueva? En opinión de Sarullo (2008a 40),

the original referent of *labyrinthos*, or better, of the Minoan *dubure*, were the caves that housed the cult of local divinity. Only subsequently did the word come to also indicate the complex buildings, or a part of them, strictly connected with religious rites performed in hypogeal spaces. It is probable that with the breakdown of the palatial society the memory

¹⁷⁸ Numerosos estudios se han dedicado a analizar esta figura tan importante en la civilización micénica. Para profundizar más en el tema, pueden consultarse los trabajos de Trümpy (2001), Jasink (2006) y, especialmente, Böelle (2010). Véase Varias (2016: 217-218).

¹⁷⁹ La teoría de Aspesi (2016: 13) es la siguiente: “Considerazioni comparative fondate su possibili testimonianze della lineare A cretese inducono a ricostruire, sia per le une che per gli altri, una denominazione pre-greca **da/ubur*. A partire da tale denominazione, greco λαβύρινθος “labirinto”, documentato come *da-pu₂-ri-to* (**dabur-inthos*) negli archivi in lineare B di Cnoso, appare coniato dai Micenei sopraggiunti a Cnoso per indicare l’intero palazzo come il luogo di tale pregnante luogo di culto”.

of a building called ‘labyrinth’ got lost and once more the word began to indicate only the intricate caves of Crete.

Para Montecchi (2016: 172) parece probable que †*da-pu₂-ri-to* fuera el nombre de un lugar cerca de Cnoso donde se encontraba un santuario de la Potnia que podía ser un edificio, una cueva o, incluso, un lugar de culto al aire libre. Además, la misma autora concluye que, aunque la etimología de la palabra λαβύρινθος aún es tema de debate, si aceptamos que pudo generarse a partir de un topónimo, no debemos olvidar que: en tiempos históricos, esta palabra se usaba sobre todo para describir caminos tortuosos, ya fueran físicos o metafóricos; que la arquitectura de culto minoica y micénica era más bien sencilla¹⁸⁰; y, por último, que la tradición minoica de las cuevas sagradas se conoce desde hace mucho. Por lo tanto, si †*da-pu₂-ri-to* hubiera derivado en Λαβύρινθος, el santuario de Potnia estaría ubicado en una caverna. La misma autora (2016: 172-173) continua con la hipótesis de que el nombre ‘laberinto’ podría haberse gestado tal como ocurrió con la palabra ‘meandro’:

as the “meander originated from the name of a river in Caria noted for its winding course (the Μαίανδρος River), so the “labyrinth” could have originated from the peculiarities of a Cretan cave noted for its corridors. Following this scenario over time, the Greeks would have used this name both for figurative and concrete meanings, the latter being for buildings, both real and mythical, which were supposed to share an analogous tortuous plan and/or function as a jail.

En definitiva, la idea de que la palabra de Lineal B †*da-pu₂-ri-to* es la misma que la del griego alfabético Λαβύρινθος es posible y muy atractiva, pero de momento no puede ser demostrada sin dudas (Montecchi 2016: 173).

Por otro lado, también Dédalo está atestiguado en las tablillas micénicas –aunque solo de forma indirecta– ya que da su nombre a un lugar sagrado. La palabra *da-da-re-jo-de* /Daidaleion-de/ ‘al Santuario de Dédalo’ aparece en la tablilla KN Fp (1)1.3 en un registro de aceite de oliva destinado a ofrenda de culto, y también en un pequeño fragmento (KN X 723). KN Fp (1)1.3 registra las cantidades de aceite de oliva enviadas a varias deidades, entre ellas a Zeus Diktaios y a otros dioses del panteón, a la sacerdotisa “de los Vientos” y también a *da-da-re-jo-de* y a *47-da-de, dos nombres en forma adlativa. Como el registro se refiere a un contexto religioso, la palabra Δαίδαλείονδε se ha interpretado como ‘para el Santuario de Dédalo’. La posibilidad de que *da-da-re-jo* se derive del nombre de un dios o héroe se ha propuesto al comparar esta forma con otras parecidas como *po-si-da-i-jo(-de)* “para el

¹⁸⁰ En este sentido, Serrano Laguna (2020: 470) comenta que “llama la atención que los minoicos con construyeran grandes templos monumentales similares a los de otros pueblos contemporáneos, como los acadios o los egipcios. Celebraban el culto en parajes naturales, sobre todo en cuevas y santuarios situados en colinas. Los patios oeste y central de los palacios también eran lugar de reunión de los grupos de fieles”.

Santuario de Posidón”. Además, un $\Delta\alpha\iota\delta\acute{\alpha}\lambda\epsilon\iota\omicron\nu$ está atestiguado en el Ática en una inscripción del 367/366 a.C.¹⁸¹, que parece hacer referencia a un santuario donde Dédalo -el artesano más célebre- recibía los honores de un personaje muy destacado a nivel local, casi como un héroe. Sin embargo, la comparación con la forma *di-ka-ta-jo*, presente en la misma tableta, deja abierta la posibilidad de que *da-da-re-jo* no procediera de un nombre de persona, sino del de un lugar. Aunque se desconoce la relación existente entre el Dédalo micénico y el Dédalo del mito posterior, lo que sí sabemos es que las referencias más antiguas a Dédalo como arquitecto del Laberinto son tardías; sin embargo, desde Homero ya se conocía que era un artista ateniense que trabajó en Creta al servicio del rey y su familia (Borgeaud 1974: 2, nota 5; Judson 2017: 58, nota 4; Montecchi 2016: 167-168).

Para terminar este apartado, podemos hablar de la opinión de Montecchi (2016: 173), que comenta que los datos con los que contamos sugieren que el mito del Laberinto y el Minotauro evolucionó al ritmo de los elementos incorporados y modificados por varios autores basados en diversas fuentes. Por otro lado, tampoco tenemos pruebas de que el mito del héroe ateniense Teseo luchando contra el Minotauro en el Laberinto tuviera un origen cretense, como ya hemos comentado al principio de este trabajo (*cf. supra* § 1.3.1 y 2.1.3.4). Por lo tanto, la posibilidad de que esta hazaña se hubiera confeccionado en la propia Atenas, quizá ya desde finales del siglo VIII a.C., es bastante alta. Este momento podría marcar el cambio del nombre del antiguo lugar de culto micénico dedicado a Potnia cerca de Cnoso al edificio mítico donde se encontraba encerrado el Minotauro¹⁸²; y también podría señalar que el nombre de nombre Dédalo -del que deriva el lugar de culto cretense *da-da-re-jo*- pasó a referirse al célebre arquitecto del Laberinto.

4.2. LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DEL LABERINTO EN LA TABLILLA PY Cn 1287 Y EN VARIOS FRESCOS

El descubrimiento del dibujo de un laberinto procedente de época micénica parece sugerir que existió realmente alguna historia relacionada con el Laberinto de Cnoso en este periodo, aunque esta ilustración se ha encontrado en otro lugar, muy lejos de allí. La imagen más antigua de un laberinto está precisamente en esa la tablilla de arcilla en formato de página que apareció en el Palacio de Néstor en Pilo en 1957 y que está datada alrededor del año 1200 a.C. No se trata de un laberinto circular, sino cuadrado y tiene 7 cm de ancho y 5,7

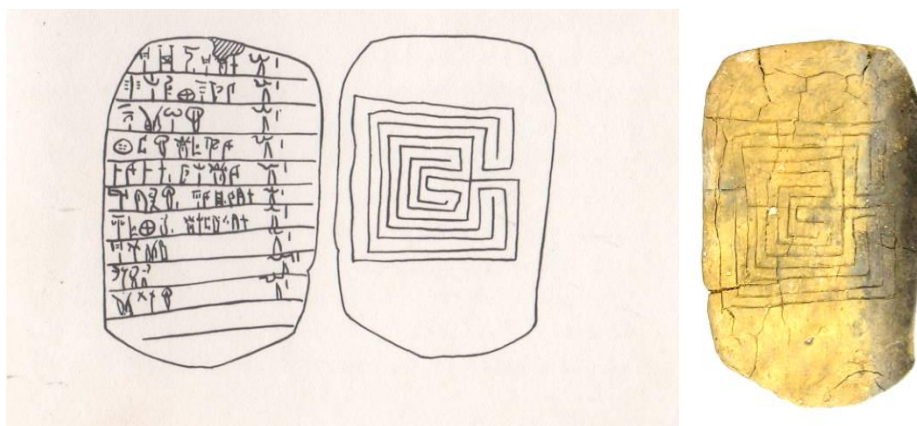
¹⁸¹ SEG XII 100.11-12.

¹⁸² Montecchi (2016: 173, nota 71) afirma que no podemos descartar la posibilidad de que “Teseo encarne las memorias micénicas del Ática y que estas narraciones se basaran en un sustrato prehistórico sólido”, pero los conflictos comerciales entre el Ática y Creta durante LH III-AB no nos aportan pruebas de ello.

cm de alto, está grabado en el reverso de la tablilla micénica, sin más figuras ni palabras que lo acompañen y nos proporcionen alguna pista de su intención, aunque no parece guardar relación con el texto de Lineal B inscrito en el anverso de la misma. El texto muestra una lista de diez antropónimos, algunos acompañados de una palabra que podía indicar qué profesión desempeñaban, y luego van seguidos del ideograma de un bóvido, concretamente una cabra, y de número; por lo tanto, parece que se trata de un texto administrativo relacionado con la distribución del ganado y puede que a la vez esté relacionado con los textiles¹⁸³. Por todo ello, el laberinto se ha interpretado como un garabato realizado por un escriba antes o después de redactar el documento principal. Tras el ejemplar micénico, no se vuelven a atestiguar otros laberintos de forma cuadrada hasta los siglos V-IV a.C.¹⁸⁴ (Berndt 2015: 106; Judson 2017: 58, nota 4; Sarullo: 2017: 90-91).

Figura 7

A la izquierda: dibujo del anverso y reverso de la tablilla en formato de página PY Cn 1287 (ca.1200 a.C.) de Pilos. En el anverso muestra una lista de nombres de persona, animales y números en Lineal B; en el reverso aparece el dibujo de un laberinto. Fuente: University College London. A la derecha: reverso de PY Cn 1287. Fuente: ArteHabitat (wordpress.com).



¹⁸³ Según comenta Sarullo (2017: 90, nota 49), Cordano –quien identifica la *daburitojo potinija* con Atenea– insiste en que se trata de un asunto textil por la presencia en esta tablilla de palabras como para cardar (*ka-na-pe-u*) y quizá para tejer (*pe-re-ke-u*); además, Cordano plantea la hipótesis de que las dos caras de la tablilla PY Cn 1287 sí estaban relacionadas y que ambas tenían que ver con el culto palatino a Atenas.

¹⁸⁴ Para Sarullo (2017: 90-91, nota 51), la ausencia de la imagen iconográfica del laberinto en este periodo corresponde con la desaparición del término también en los textos griegos, y luego de las tablillas micénicas solo apareció en Heródoto cuando habló del laberinto de Egipto. Por lo tanto, podría haber sucedido que durante la Edad Oscura se perdió la noción de ‘laberinto’ como caverna, pero se mantuvo el concepto de lugar complejo con muchos corredores; es decir, que la referencia más inmediata para los griegos del I milenio a.C. bien pudo ser aquel conjunto funerario monumental egipcio descrito por Heródoto.

La forma del laberinto de la tablilla PY Cn 1287 se extendió durante el I Milenio y todavía hoy es la más conocida y representada. Algunos investigadores piensan¹⁸⁵ –con base en una sugerencia de A. Evans–, que esta forma surgió como un sencillo croquis de la planta del Palacio de Cnosos. A su vez, Evans se había basado en la información de Plutarco (*Quaest. Graec.* 45, 2.302a), ya comentada (*cf. supra* § 1.1.1.), en la que explicaba que λάβρυς se traducía como ‘doble hacha’ en lidio, aunque en griego se decía πέλεκυς. Luego, el investigador inglés la vinculó con la figura del toro, tanto en el mito del Laberinto como en los frescos de saltadores de toros pintados en el Palacio del Cnosos y que podían estar representando un ritual realizado en su patio principal; además, sugirió que la doble hacha se había utilizado para sacrificar toros en ceremonias religiosas y que el Palacio de Cnosos era el Laberinto, que de este modo sería conocido como la “Casa de las Dobles Hachas”. Por otro lado, también Evans propuso que el jeroglífico egipcio que representa “Palacio” (*aha*) estaba inspirado en la forma del patio de un palacio y que este patrón se convirtió en el esquema estándar de meandro, y que por ello podría haber sido adoptado para representar el Palacio de Creta, es decir, el Laberinto de Cnosos (Montecchi 2016: 169).

Sin embargo, como hemos visto con anterioridad, los autores antiguos nunca identificaron el Laberinto con el Palacio de Cnosos y esa etimología que vinculaba Λαβύρινθος y λάβρυς hoy en día está descartada (*cf. supra*. § 1.1.1.). También debemos recordar que no existen pruebas que demuestren que el dibujo esquemático del laberinto de PY Cn 1287 fue creado a partir del plano arquitectónico de un palacio minoico. Según afirma Montecchi (2016: 169-170),

Such a high degree of abstraction as is implied in the creation of a symbolic convention by moving from the architectural design of a real building, is fairly unlikely if not aimed at being used as an ideogram, and would remain an unexplained and isolated phenomenon.

Es decir, que alcanzar un grado de concentración tan grande a partir del plano de un edificio real, es muy complicado. Se han encontrado en Mesopotamia y Egipto algunos planos de construcción de edificios del III Milenio a.C.¹⁸⁶ que tenían una utilidad claramente arquitectónica, mientras que el primer plano de estas características que se conoce en el mundo griego está labrado en el templo helenístico de Atenea Polias en la ciudad jonia de Priene. Por otro lado, se ha establecido el parecido de estas formas de meandros o símbolos solares con algunos ornamentos decorativos de Egipto, el Oriente Próximo y el Egeo. Pero, según indica Montecchi (2016: 170), “A reduction of all these patterns to the “Palace”

¹⁸⁵ Como p. e., F. Cordano (1980: 9, 11). Véase Montecchi (2016: 169, nota 33).

¹⁸⁶ Evans, *PM I* 357, 359 fig. 258.

hieroglyph mentioned above remains a pure speculation. Moreover, the meander pattern and its many variants cannot be exclusively connected to the “Palace” imagery”. Esto es, la figura del meandro no se puede relacionar solo con el Palacio de Cnoso: en el Egeo, varios patrones de meandros, símbolos solares y espirales están atestiguados en los sellos desde el Neolítico Final, sino antes¹⁸⁷. En Creta en particular, también existen varios ejemplos sobre sellos y objetos sellados¹⁸⁸, además de los meandros trazados en un suelo pintado en el Palacio de Festo, y en los fragmentos de frescos del *Lowel passage-way*, muy cerca de la Sala de las Dobles Hachas. En resumen, para Montecchi (2016: 170):

this wide patrimony of ornamentals designs provides a reliable iconographic background and shows a technique which could lead towards the evolution of the “labyrinth” as it is depicted on the reverse of PY Cn 1287, but does not at all prove the existence of any reference to the Palace of Knossos.

Parece ser que el abundante número de bocetos creados a lo largo del tiempo hizo que hubiera un fondo iconográfico variado, y esta evolución podría haber llevado hasta la imagen del laberinto de PY Cn 1287, aunque sigue sin probarse que hiciera ninguna referencia directa al Palacio de Cnoso, ni que exista un vínculo entre el dibujo de la tablilla de Pilo y la *daburinthojo potnija*, y tampoco con el mito del Laberinto. En el anverso de la tablilla de Pilo aparecen los animales entregados por varias personas, entre ellas algunos artesanos y un esclavo de la Diosa *Diuja*, por lo que puede tratarse del registro de una lista de ofrendas religiosas¹⁸⁹ y tampoco no hay en ella ninguna palabra que haga referencia a las tablillas de Cnoso donde aparece *daburinthojo potnija*. Por otro lado, la tablilla de Pilo procede de otra zona geográfica y a un periodo cronológico diverso: la tablilla PY Cn 1287 data de finales del siglo XIII o principios del siglo XII a.C., aproximadamente, mientras que las tres tablillas de Cnoso, comentadas al principio de este capítulo, le anteceden en uno o dos siglos, aunque es seguro que ni siquiera ellas tres pertenezcan a la misma época –la tablilla de la ‘Room of th Chariots Tablets’, la KN Xd 140, es anterior¹⁹⁰– ya que aparecieron en diferentes contextos (Montecchi 2016: 170).

En este punto, Montecchi (2016: 170) indica que solo podemos insinuar que el tipo de laberinto redondo, que se extendió en la Edad del Hierro, pudo tener un desarrollo algo independiente, y que con el paso del tiempo coexistió con el de tipo cuadrado como símbolo

¹⁸⁷ Por ejemplo, CMS V.78.80.521.714

¹⁸⁸ Como son CMS II/1.16.38.60.314; II/7.223; III/1.15

¹⁸⁹ Aunque al haber un porcentaje tan alto de registros en Lineal B escritos para diversos asuntos religiosos, este tampoco puede tomarse como un dato demasiado significativo.

¹⁹⁰ Véase Driessen (2008: 71-72).

del Laberinto del Minotauro¹⁹¹. Por otro lado, Plinio el Viejo (*NH*, 36.19.85) fue el primero que se percató de que el Laberinto construido por Dédalo tenía una compleja y tortuosa red de caminos, mientras que el símbolo del Laberinto como, por ejemplo, el representado en los mosaicos romanos, tenía un único camino como en la tableta micénica de Pilo, con algunas vueltas, pero sin ramificaciones. Según opina la misma autora (2016: 171):

A labyrinth in this sense has an unambiguous route to the centre and back and is not designed to be as difficult to navigate as the building in which Theseus would have risked getting lost if he had not had Ariadne's thread.

En otras palabras, el laberinto así diseñado tiene una única ruta, con una entrada y una salida, con lo cual no se parece al que encontró Teseo en el que era muy fácil desorientarse. Por último, el centro del Laberinto parece contener todo el valor simbólico: es algo que te atrapa y que no te deja escapar. Por ello, desde la Antigüedad hasta nuestros días, ha servido como una metáfora de la condición humana –no tanto física o corporal sino más bien de la mente y el alma–, cuando nos sentimos atrapados y no vemos la forma de escapar (Montecchi 2016: 171).

Sin embargo, seguimos sin conocer cuándo se fijó la conexión entre el patrón de meandro y el mito del Laberinto por primera vez. Como hemos visto, el patrón de meandro es bien conocido en todo el Mediterráneo y Oriente Próximo ya desde el Neolítico en contextos que no tienen nada que ver ni con el mito del Minotauro ni con el Laberinto de Cnoso. Los diseños meándricos sirvieron como marco de los vasos áticos en los que aparecía pintado el Minotauro, al menos desde la primera mitad del siglo V a.C., aunque habría que esperar a las monedas de Cnoso acuñadas entre la segunda mitad del siglo V al II a.C. para encontrar el dibujo del meandro o del laberinto funcionando ya como símbolos con entidad propia y haciendo una referencia explícita al Laberinto del mito. Los ejemplos más antiguos representan al Minotauro en un lado de la moneda, y en el otro, el diseño de un meandro bien proporcionado. Solo desde finales del siglo IV a.C., encontramos un laberinto cuadrado en el reverso, en cuyo centro a veces aparece una estrella o una cabeza del Minotauro, y la cabeza de algunas divinidades en el anverso. Como ya estudiamos en otro capítulo (*cf. supra* § 2.2.3.), la palabra *Λαβύρινθος* aparece por primera vez junto a un laberinto cuadrado en

¹⁹¹ Por su parte, Sarullo (2017: 90) opina que “una derivazione del simbolo del labirinto dal disegno del meandro deporrebbe a favore della maggior antichità della variante rettangolare rispetto a quella rotonda; a supporto di questa ipotesi si ricorda che il più antico esemplare di datazione certa è proprio di forma rettangolare”. Es decir que esta autora defiende que, a partir de una variación del diseño del meandro, el laberinto cuadrado o rectangular podría ser más antiguo que el redondo, si tenemos en cuenta la datación de la tablilla PY Cn 1287.

las monedas helenísticas de Cnosos y en un grafito de la casa de Marco Lucrecio en Pompeya (Montecchi 2016: 171-172)¹⁹².

En conclusión, aunque muchas veces se ha establecido una comparación gráfica entre el diseño cuadrado del laberinto y la forma de meandro, no siempre es posible distinguir cuando se utilizan solo como adorno decorativo intentando representar así un marco o recinto, y cuando tienen una implicación simbólica, en referencia a algo que te mantiene atrapado y de lo que no puedes salir. El patrón de meandro y el tipo de laberinto de la tablilla PY Cn 1287 solo comenzaron a utilizarse como símbolo del mítico Laberinto del Minotauro durante el I Milenio a.C. No se puede determinar desde qué momento fue así, ya que con una certeza clara solo está atestiguado desde el periodo helenístico (Montecchi 2016: 173). Además, esta autora también (2016: 172) aduce que no hay pruebas de que el dibujo de Pilo simbolice el Laberinto de Cnosos. El laberinto de Cn 1287 podría ser nada más que un garabato, un juego o una distracción de los escribas del archivo¹⁹³, como las imágenes que se han encontrado en otras tablillas de Lineal B, como p. e. MY Oe 106, o en el lugar de la inscripción (HM 1259)¹⁹⁴. En este sentido, afirma Del Frio (2016: 174) que “la stesura e la verifica dei testi non procedesse in modo frenetico è dimostrari dai disegni, che in alcuni casi gli scribi ebbero il tempo di tracciare sul *verso* di alcune tavolette”.

4.2.1. El Fresco del Laberinto

La existencia de la figura del laberinto está documentada en la iconografía palaciega de Cnosos con un fresco conocido como el ‘Fresco del Laberinto’ (‘Labyrinth Fresco’ o ‘Maze Fresco’). Arthur Evans fue quien descubrió los fragmentos que quedaban de él a principios del siglo XX en sus excavaciones y lo llamó por ese nombre. Se ha intentado relacionar varias veces la relación entre el símbolo del laberinto y el meandro, y el gran valedor de esta conexión fue Evans, quien creyó reconocer en el famoso fresco la representación del Laberinto¹⁹⁵ que él reconocía como el Palacio de Cnosos (Sarullo 2017: 86, 88; Shaw 2012: 143). Sobre el Fresco del Laberinto, Santarcangeli (1997: 95) comentó lo siguiente:

En los ritos de Cnosos (hasta donde pueden llegar las conjeturas), así como en el mito del laberinto y del Minotauro, encontramos todos estos elementos sagrados: el toro, la caverna, la propiciación, la danza, el sacrificio.

¹⁹² *CIL* IV 2331.

¹⁹³ También en este sentido se posiciona Palaima (1992: 64, 69).

¹⁹⁴ Véase Heller (1961: 59) y Gill (1970: 38-41).

¹⁹⁵ Según comenta Sarullo (2017: 86, nota 26), aunque Evans lo define como “Labyrinth fresco”, él admitió que representaba en realidad una serie de laberintos, estableciendo de este modo la diferencia entre ambas palabras.

Contando con todos esos elementos e indicios, nos parece fuera de duda que en el Palacio de Cnosos existió realmente un laberinto o “el” laberinto. En su libro *Discoveries in Crete*, R. M. Burrows (pág. 130) respalda la tesis de Evans, señalando, no sin fundamento, que “la idea del laberinto como tal la conoció el arte minoico. Así, en un pasillo próximo a la sala grande de las Dobles Hachas, en el lado oriental, se han encontrado los vestigios de un complicado diseño laberíntico, pintado en rojo oscuro sobre fondo blanco; lo que tal vez sugiriese a los invasores la idea de un plano del palacio, y, por ende, de una guía que podía seguirse.

El propio Evans buscó un nexo entre el diseño del fresco de Cnosos y algunos “signos ideográficos egipcios”, especialmente con el llamado *Palace sign*, un jeroglífico que representaba de una forma muy elemental la planta de un palacio. Con el paso del tiempo, este signo egipcio habría evolucionado y se habría hecho más complejo –como se ha podido observar en sellos y monedas de Egipto desde el Reino Antiguo– y, según C.N. Deedes en 1935, éste podría haber sido el precursor del símbolo del laberinto¹⁹⁶. Menos conocido que el Fresco del Laberinto de Cnosos es el fresco de estilo minoico que decoraba la sala del trono de la antigua Avaris, situada en el delta del Nilo, y que hoy se conoce como Tell el Dab’a. Este fresco mostraba una escena de taurocatapsia en la que el suelo presentaba una forma meandriforme. A Sarullo (2017: 88) le parece interesante poner en relación los fragmentos meandriformes que quedan de este pavimento –que muestra el uso de este patrón para el suelo– y el fresco laberíntico de Cnosos, que podría estar inspirado en el diseño del pavimento, aunque no sean exactamente iguales¹⁹⁷.

Figura 8

Fresco del Laberinto del Palacio de Cnosos. Fragmento de mortero pintado, 1650-1500 a.C.

Fuente: Museo Arqueológico de Heraclión.



¹⁹⁶ Sarullo (2017: 86, nota 29) comenta que Evans apoyaba esta opción, y su opinión en 1921 era la siguiente: “It does not seem an extravagant supposition that, just as the tower of the old Egyptian Palace sign was adopted as a Minoan hieroglyph, so the simplified figure of the whole building should have been taken over to represent the Cretan Palace-Sanctuary, in other words, the Labyrinth”. Sin embargo, como ya hemos visto, las hipótesis de Evans no contaron con el reconocimiento general de otros estudiosos.

¹⁹⁷ Según comenta Sarullo (2017: 88, nota 379), en este sentido los investigadores Bietak y Marinatos opinan que el parecido entre los patrones de Cnosos y Avaris podría deberse “by the technique of using triple string impressions as well as by the 1: 2,5 ratio between the grid systems of Tell el Dab’a and Knossos”.

Otra hipótesis a tener en cuenta es la de M. C. Shaw, según la cual el ‘Fresco del Laberinto’ de Cnoso podía haber estado situado en el suelo de yeso, en vez de ser un fresco parietal como se pensaba (Sarullo 2017: 86-88). Shaw (2012: 143) explica que el patrón del famoso fresco del Palacio de Cnoso se realizó mediante grabado, aplicando solo un color rojo en los surcos de cada línea, y hace una pormenorizada explicación de sus dudas:

Oddy, this design is very similar to one shown as a patterned floor in a recently excavated wall painting discovered [...] at Tell el Dab’a, in the Nile Delta area of Egypt, where depicts an arena for bull leaping. The present article therefore raises the question of whether the ‘Labyrinth Fresco’ from Knossos was actually decoration on a patterned plaster floor rather than a wall, and could have acted as the model for the one depicted in the Tell el Dab’a painting¹⁹⁸. One possible explanation for this phenomenon is that the Tell el Dab’a painters were Greek expatriate artists -a matter that prompts questions about actual international contacts between the Aegean and Egypt in the mid-second millennium BC. The painting in Egypt clearly implies travelling Aegean artists, though further and more formal contacts probably also existed between the two countries.

Los fragmentos conservados en Cnoso sugieren que su trama era tan recargada y compleja que perfectamente podía desorientar a cualquier persona que se internara en el lugar, sobre todo si tenemos en cuenta la enorme una superficie que cubriría; además, es posible que se hiciera precisamente así especialmente para causar una gran impresión (Shaw 2012: 143).

Aunque algunos piensan que el patrón laberíntico nada tiene que ver con el Palacio de Cnoso, otros piensan, al contrario, que la hipótesis de que el símbolo se hubiera creado como una representación simple y esquemática del Palacio podría encontrar apoyo en el hecho de que el término λαβύρινθος se empleaba para denominar los edificios con una planta complicada, p. e., como el complejo funerario egipcio descrito por Heródoto (2.148) o el propio Palacio de Cnoso. Tampoco es posible saber si la palabra ‘laberinto’ estaba desde un principio asociada al símbolo, y éste realmente era una representación del plano del Palacio, o si, por el contrario, el símbolo fue creado independientemente y con el tiempo empezó a usarse como el dibujo esquemático de una construcción de plano difícil, y de esta forma pasó a definir los palacios grandes e intrincados. Por su parte, F. Aspesi sugiere que en el centro del laberinto se puede observar el símbolo de un meandro. Para defender su idea pone como ejemplo el muro bajo que hay alrededor de las estalagmitas en la cueva de Amnisos, con forma de meandro, y también en las ‘lustral basins’ de los palacios¹⁹⁹ (Sarullo 2017: 88-

¹⁹⁸ Puede consultarse más información sobre el tema en Dukelsky, C. (2009). “El arte minoico y sus conexiones con las culturas del Mediterráneo Oriental durante el Bronce Medio. Recientes descubrimientos en Tell el D’aba, Tell Kabri, Qatna y Alalakh”. En <https://uba.academia.edu/CoraDukelsky>

¹⁹⁹ El mismo tipo de estructura ctónica serpenteante se halla no solo en Cnoso, sino también en Festo y Tera (Sarullo 2017: 89, nota 43). Sobre el tema puede consultarse un trabajo más reciente de Aspesi (2016).

89)²⁰⁰. Para terminar, en opinión de Sarullo (2017: 89), debemos mantener diferenciado el origen creativo del símbolo y su realización práctica. Mientras que para el primero parece bastante probable alguna relación con el meandro, el segundo puede no ser el punto de partida para la construcción gráfica propiamente dicha de un laberinto, que es bastante elaborada e implica varios pasos que requieren un cierto grado de práctica.

²⁰⁰ Según explica Hitchcock (2007: 94), “A ‘lustral basin’ is a small, rectangular room sunken below the floor level, sometimes as deep as 2 m, and reached by a short flight of stairs, making a turn and running along a parapet. Sunken chambers placed in both semi-public contexts and places with more restricted access within the ‘palaces’ enable visitors to make a symbolic descent into the earth [...]. Their association with entrances at Knossos and Kato Zakros might be linked to ceremonial purification necessary to enter the building”.

CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES AL ESTUDIO

Pintó en las puertas de él la acerba muerte
de Androgeo y la venganza justa de ella
que en los vecinos se tomó de Atenas
forzándoles a dar cada año siete
cuerpos, ¡cosa cruel!, de hijos suyos.

Estaba dibujada allí la urna
en que se echaban las funestas suertes.

Correspondía en frente, en la pintura
la cretense región sobre el mar puesta:

el amor crudo del fingido toro
y la reina Pasífae, en hurto infame,
con él cumpliendo su apetito torpe.

Estaba el Minotauro, extraño monstruo
compuesto de dos formas diferentes,
por testimonio de placer nefando.

Pintó también aquella labor rara
y oscuro y ciego error del Laberinto;
bien que el agudo Dédalo, con lástima
del grande amor de Ariadna, hizo claras
las vueltas, los enredos, los rodeos
y engaños del oscuro Laberinto,
rigiendo con la industria de la cuerda
la ciega senda y los inciertos pasos.

(Virgilio, *Eneida*, 6.19-29)

Los estudios sobre el laberinto son tantos que desbordan cualquier intento de recopilarlos. Como producto de la mente, como símbolo, como imagen, como edificio real o como marco intemporal y cavernario, aparece en tantas culturas que se ha tendido a estimarlo como un universal.

Díez de Velasco (1998: 41)

En este Trabajo de Fin de Máster se ha examinado el Laberinto de Cnoso teniendo en cuenta los diversos significados que ha ido adoptando a lo largo del tiempo, es decir, como una metáfora o símbolo de una situación o un lugar difícil, como una construcción real y como un edificio mítico, pero especialmente nos hemos centrado en estas dos últimas acepciones. Numerosas investigaciones han estudiado los diferentes aspectos de la cuestión. En este trabajo se han tratado –al menos– los más actuales, a la vez que se realizaba un análisis lo más completo posible y, de este modo, comprender en toda su extensión la problemática que desde hace muchos años rodea a este lugar tan singular y célebre. Hemos repasado el significado del Laberinto desde la Antigüedad hasta el siglo XX, contando con las evidencias textuales y arqueológicas disponibles desde las épocas minoica y micénica en adelante. Sin embargo, debido a la falta de datos existentes –sobre todo en lo concerniente a las etapas más antiguas– debemos decir que en muchos casos tan solo había unas pocas evidencias determinantes que permitieran hablar de certezas, y en otros casos únicamente hemos comentado las hipótesis más conocidas (Montecchi 2016: 165).

Vamos a recordar algunos aspectos estudiados a lo largo de este trabajo y que nos han ayudado a comprender mejor la enorme complejidad del tema tratado.

En primer lugar, hemos realizado un breve repaso de la etimología de la palabra ‘laberinto’, en la que se han visto las diversas hipótesis acerca de su origen y las distintas interpretaciones y usos que se le han aplicado. También hemos visto que cuando M. Ventris decodificó la escritura griega micénica Lineal B en 1952, hizo decaer las teorías que hacían derivar λαβύρινθος de las palabras *lábrys* y *laura* defendidas por algunos expertos hasta el momento. Además, la Lineal B confirmó que durante el II Milenio a. C. había existido en la ciudad de Cnoso un lugar llamado †*da-pu₂-ri-to/da-pu₂-ri-to-jo*, ‘laberinto’. En este punto, todavía hay muchos frentes abiertos y el tema sigue siendo objeto de algunas controversias. También se ha dedicado una parte a investigar cuál pudo ser el origen del mito y hemos conocido que el mito del héroe prehistórico pervivió en las culturas posteriores, aunque ya adaptado a los nuevos tiempos. Además, hemos reflexionado sobre el enorme valor que poseían los mitos en las antiguas civilizaciones, y en concreto, señalamos que el mito de Teseo, en el que se inserta el célebre Laberinto, cumplió una función política en Atenas y el Ática.

Como hemos visto en este trabajo, durante siglos el Laberinto ha representado un símbolo cultural de gran magnitud. Sin embargo, la palabra en griego alfabético λαβύρινθος

no formó parte de la historia o del mito de Creta desde primera hora (Litinas 2011: 468). La palabra ‘laberinto’ se aplicó por primera vez para referirse a un edificio en la literatura, y casi a la vez comenzó a utilizarse con un sentido figurado. Después hemos observado que, en lo que respecta al Laberinto de Creta, el término debió incluirse en el vocabulario de la mitología cretense entre los siglos V y III a.C. Fue en ese periodo cuando el tortuoso lugar donde moraba el terrible Minotauro del mito empezó a llamarse ‘laberinto’. No fue hasta la época helenística y romana cuando la leyenda de Teseo y el Laberinto de Creta se desarrolló plenamente (Stefanakis y Konstantinidi 2020: 762). Por ello, nos hemos dedicado a analizar la aparición del ‘laberinto’ en los distintos autores griegos y latinos, y el significado y la naturaleza que cada uno le atribuyó. Tampoco podíamos dejar de repasar la iconografía del Laberinto a través de la cultura material en el I milenio a.C., un tiempo en el cual este tema fue abundantemente tratado.

Más tarde, se ha relatado el redescubrimiento del Palacio de Cnoso entre los siglos XIX y XX, gracias a los trabajos de Minos Kalokairinos y Arthur Evans y el significado que este hecho supuso para la Arqueología, la Historia Antigua, la del Arte y la Filología y que todavía en el presente continúa siendo un gran tema de debate entre los expertos. Aunque algunas hipótesis defendidas por Evans sobre la civilización minoica han ido perdido credibilidad a lo largo de los años, otras siguen vigentes a día de hoy, más de ciento veinte años después. Su legado tuvo una gran influencia en las generaciones posteriores de investigadores, y de momento esto no ha cambiado tanto como debería en la Arqueología minoica (Schoep 2018: 5-6, 24). Es decir, que muchos de los argumentos que defendió desde que empezaron las campañas de excavación en Cnoso fueron dadas por válidos, aunque carecían de una base sólida, y en la actualidad muchos estudiosos siguen sin criticarlas; sin embargo, otros sí están mostrando su desacuerdo con esta actitud de aceptación al trabajo de Evans. Por otro lado, también hemos visto que algunos investigadores identificaron el Laberinto con el Palacio de Cnoso, mientras que otros lo han ubicado en otros edificios o cuevas cretenses.

Para terminar, hemos visto que la escritura silábica Lineal B fue utilizada para hacer registros contables en las tablillas de arcilla de los centros administrativos micénicos. Sin embargo, aunque esta escritura fue descifrada en 1952, muchos años más tarde aún quedan debates abiertos, de orden fonológico –acerca del valor de algunos signos– y semántico –sobre el significado de ciertas palabras–. Este último es el caso de la relación entre las palabras del griego micénico *da-pu₂-ri-to-jo/†da-pu₂-ri-to* y la forma alfabética griega λαβύρινθος, que es uno de los asuntos más discutidos entre los expertos. En concreto, hemos

analizado los textos de tres tablillas de Lineal B de Cnosos en los que apareció por primera vez el término *da-pu₂-ri-to-jo*/ †*da-pu₂-ri-to*, traducido como ‘laberinto’. Estos textos reflejan una lista de ofrendas para varias deidades, y en dos de las tablillas la palabra *da-pu₂-ri-to-jo* aparece junto al nombre de una diosa: *da-pu₂-ri-to-jo po-ti-ni-ja*, ‘Señora del Laberinto’. Sin embargo, en la actualidad aún no se ha encontrado ningún dato concreto que permita precisar con seguridad ni la naturaleza de esta diosa ni la del *da-pu₂-ri-to-jo*. Por otra parte, nos hemos fijado en la tablilla PY Cn 1287 aparecida en el Palacio de Néstor en Pilo y que contiene en una de sus caras el curioso dibujo de un ‘laberinto’; y, por otro lado, en el ‘Fresco del Laberinto’ del Palacio de Cnosos y su posible origen e influencia.

Hemos visto que en el momento en que empezó a diluirse la civilización micénica, las figuras de la *po-ti-ni-ja* y del *da-pu₂-ri-to* quedaron separadas para siempre. La primera desapareció como una deidad en sí misma y pasó a convertirse en el epíteto de otras diosas, y del *da-pu₂-ri-to*/ λαβύρινθος no se volvió a decir –o al menos a escribir– durante siglos. Años después, con el mito del Laberinto de Cnosos sucedió algo parecido. En ese sentido, Litinas (2011: 466) señala lo siguiente:

It is a striking fact and it could provoke a further discussion that the λαβύρινθος/Λαβύρινθος in Crete was only related with the legend of Theseus and the Minotaur [...]. As soon as Theseus left the island, the Minotaur was killed, Daedalus escaped to Sicily and Minos, after he followed him, was killed there, the λαβύρινθος disappeared and was never connected with other persons of Cretan mythology.

También sobre esto Borgeaud (1974: 20) comentó que “the labyrinth seems to disappear after the death of the Minotaur [...]. The Cretan labyrinth was no more after the drama for which it provided the setting. Everything returned to normal.”

Por su parte, Berndt (2015: 109) comenta que el Laberinto, como indican los textos en Lineal B de Cnosos, era un lugar relacionado con la Diosa y con el propio rey, y es posible que hiciera referencia a un templo, un edificio o algo similar, que no se ha podido determinar de momento²⁰¹. Lo que sí está atestiguado es que en las épocas minoica y micénica se utilizaban los patrones de dibujos laberínticos y meandriiformes, aunque tampoco se conoce cuál era su significado. Más tarde, ya en la época clásica, como hemos comentado, la palabra ‘laberinto’ se usaba para describir objetos con forma sinuosa y conceptos mentales que indicaban inseguridad, indecisión o confusión, y también grandes edificios o templos, pero a la vez seguía usándose como un patrón decorativo repleto de giros y vueltas. Según afirma

²⁰¹ Y es que, entre otras razones, hay escasos testimonios a nuestra disposición, lo que está dificultando el desciframiento de la escritura minoica Lineal A, que quizá pudiera arrojar algo más de luz sobre este particular.

Berndt, como hipótesis sugiere que en algún periodo anterior a la época clásica tanto el edificio como el patrón de laberintos pudieron estar relacionados entre sí.

Para terminar esta conclusión, queremos destacar algunos conceptos que han ido surgiendo a lo largo de este trabajo. En primer lugar, es obvio que hay paralelismos entre Teseo y otros héroes de la magnitud de Heracles, Odiseo, Jasón, etc. Sin embargo, la gesta del héroe de Atenas, no solo se produjo contra una figura monstruosa, como en los otros casos, sino que en este mito también el lugar donde se produjeron los hechos, el Laberinto de Creta, era un lugar muy especial y único. En las otras hazañas heroicas hemos visto cómo Heracles se apoderó de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides a pesar de que estaban custodiadas por un dragón inmortal de cien cabezas y por tres ninfas (Grimal 2008: 248-249); Jasón se enfrentaba al dragón que, en un bosque, custodiaba con celo el Vello de oro (García Gual 2019:182-183); y también hemos visto cómo Odiseo fue capturado por el feroz cíclope Polifemo y llevado a la cueva donde vivía y allí mismo le venció (Grimal 2008: 440-441). Pero el Minotauro no vivía en un bosque, cueva u otro lugar cualquiera – como el dragón que guardaba el Vello de Oro o Polifemo–, sino que estaba encerrado en el Laberinto, especialmente tenebroso y confuso. Es decir, no solo el monstruo debía ser terrorífico, sino también el lugar donde habitaba y esto es lo que ha hecho del Laberinto un lugar tan particular y célebre. Según nuestra opinión, el conjunto funerario de Hawara no se hizo tan famoso porque en él ni vivía ningún monstruo mítico, ni allí llegó ningún héroe tan célebre. En otras palabras, prevaleció el mito, la leyenda.

Quedan muchas preguntas por responder a cerca del lugar llamado -DU-PU₂-RE-, †*da-pu₂-ri-to* o λαβύρινθος. Sigue siendo un tema interesante porque aún quedan muchas dudas acerca del tema. Las investigaciones sobre el Laberinto cretense siguen abiertas y el interés por él nunca decae. Desde nuestro punto de vista, para intentar saber y comprender más, debemos retrotraernos en el tiempo hasta la época minoica y la micénica, porque ahí es donde se encuentran las principales pistas que nos pueden llevar a entender este misterio. De momento, el mito del Laberinto sigue siendo una inspiración para pintores, novelistas, guionistas de cine y televisión, etc., porque es un tema universal y fascinante. Seguro que aún quedan muchas sorpresas por descubrir; solo hay que tener paciencia para encontrarlas.

BIBLIOGRAFÍA

I – EDICIONES DE TEXTOS ANTIGUOS

- Apolodoro: Wagner, R. (ed.) (1926). *Apollodori bibliotheca. Pediasimi libellus de duodecim Herculis laborus*. Leipzig: Turner; Mythographi Graeci 1.
- Calímaco: Pfeiffer, R. (ed.) (1953). *Callimachus*, vol. 2. Oxford: Claredon Press.
- Constantino VII Porfirogéneta: Büttner-Wobst, T. y Roos, A.G. (eds.) (1906). *Excerpta historica iussu imp. Constantini Porphyrogeniti confecta*, vol. 2: *excerpta de virtutibus et vitiis, pts. 1 & 2*. Berlín: Weidmann.
- Diodoro de Sicilia: Vogel, F. and Fischer, K.T. (eds.) (1888-1906). *Diodori Bibliotheca historica*, 5 vols., 3rd end. Leipzig: Teubner, 1:1888; 2:1890; 3:1893; 4-5:1906 (Post I. Bekker and L. Dindorf). Repr. 1964.
- Filóstrato: Kayser, C.L. (ed.) (1870). *Flavii Philostrati opera*, vol. 1. Leipzig: Teubner. Repr. 1964.
- Heródoto: Legrand, Ph.-E. (ed.) (1930). *Hérodote. Histoires*, 9 vols. Paris: Les Belles Lletres. Repr.1963.
- Higino: Le Bouffle, A. (ed.) (1983). *Astronomica. (Hygyn: L'Astronomie)*. Paris: Les Belles Lletres.
- ____ Rose, H.J. (ed.) (1963). *Fabulae (Hygini Fabulae)*. Leyden: Sijthoff.
- Jorge Cedreno: Bekker, I. (ed.) (1838-1839). *Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae ope*, 2 vols. Bonn: Weber. *Corpus scriptorium historiae Byzantinae*.
- Juan Malalas: Thurn, J. (ed.) (2000). *Ioannis Malalae. Chronographia*. Berlín/Nueva York: de Gruyter. *Corpus Fontium Historiae Byzantinae* 35.
- Nicéforo Gregoras: Schopen, L. y Bekker, I. (eds.) (1855). *Nicephori Gregorae historiae Byzantinae*, 3 vols. Bonn: Weber.
- Plinio el Viejo: Mayhoff, C. (ed.) (1892-1909). *C. Plini Secundi Naturalis Historiae Libri XXXVII*. Vols. 1-5. Leipzig: Teubner. Repr. 1967.
- Plutarco: Ziegler, K. (ed.) (1969). *Plutarchi vitae parallelae*, vol.1.1, 4th edn. Leipzig: Teubner.
- ____ Bernardakis, G.N. (ed.) (1889). *Moralia*. Vol. II. Leipzig: Teubner.
- Suda: Adler A. (ed.) (1928-1971). *Suidae lexicon*, 4 vols. Leipzig: Teubner.

II – TRADUCCIONES DE TEXTOS ANTIGUOS

- Apolodoro. *Biblioteca mitológica*. Madrid: Akal, 2017. Traducción de J. Calderón Felices.
- Calímaco. *Calímaco. Himnos, Epigramas y Fragmentos*. Madrid: Gredos, 1980. Traducción de L.A. De Cuenca y Prado y M. Brioso Sánchez.
- Claudio Eliano. *Historia de los animales*. Madrid: Gredos, 1984. Traducción y notas de J. M. Díaz-Regañón López.
- Diodoro de Sicilia. *Biblioteca histórica*. Libros I-III. Madrid: Gredos, 2001. Traducción y notas de F. Parreu Alasá.
- _____. *Biblioteca histórica*. Libros IV-VIII. Madrid: Gredos, 2004. Traducción y notas de J. J. Torres Esbarranch.
- Filóstrato. *Vida de Apolonio de Tiana*. Madrid: Gredos, 1992. Traducción, introducción y notas de A. Bernabé Pajares.
- Heródoto. *Historia*. Libros I-II. Barcelona: RBA Libros, 2020. Traducción y notas de C. Schrader.
- Higino, Cayo Julio. *Fábulas. Astronomía*. Madrid: Akal, 2008. Edición y traducción de G. Morcillo Expósito.
- Homero. *Ilíada*. Madrid: Cátedra, 2008. Edición y traducción de A. López Eire.
- _____. *Odisea*. Madrid: Cátedra, 2009. Edición y traducción de J. L. Calvo.
- John Malalas. *The Chronicle of John Malalas*. Jeffrys, E.; Jeffrys, M. y Scott, R. (eds.). Melbourne: Australian Association of Byzantine Studies, 1986.
- Ovidio. *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra, 2021. Edición y traducción de C. Álvarez Morán y R. M. Iglesias Montiel.
- Pliny, the Elder. *The natural history of Pliny*. Vol. 6. Henry G. Bohn: London, 1857.
- Plutarco. *Vidas paralelas I*. Madrid: Gredos, 1985. Introducción general, traducción y notas de A. Pérez Jiménez.
- _____. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. Vol. V. Madrid: Gredos, 1989. Introducción, traducción y notas de M. López Salvá.
- Virgilio. *Eneida*. Barcelona: Planeta, 1982. Edición, introducción y notas de Virgilio Bejarano. Traducción de G. Hernández de Velasco (Toledo, 1555).

III – PUBLICACIONES IMPRESAS MODERNAS

- Alarcón Sainz, J.J. y Torijano, P.A. (2006). Las Versiones Siríaca y Griega del “Himno de la Perla”. *Collectanea Christiana Orientalia* 3, 49-81.
- Alonso Fernández, Z. (2011). La danza en época romana: una aproximación filológica y lingüística. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. En línea: [Tesis copia 16 mayo \(ucm.es\)](#) [Fecha consulta: 1-6-2023].
- Aspesi, F. (2016). Il labirinto all’Amnisos. *AIQN-Linguistica* n.5 n. s., 13-38.
- Beekes, R. S.P. (2014). *Pre-Greek: phonology, morphology, lexicon*. Vol. 2. Editado por Stefan Norbruis. Leiden/Boston: Brill.
- Bernabé Pajares, A. (2020). Religión y política. En Bernabé Pajares, A. y Macías Otero, S. (2020). *Religión griega. Una visión integradora*. Madrid: Guillermo Escolar (ed.).
- _____. Rasgos de la religión griega. En Bernabé Pajares, A. y Macías Otero, S. (2020). *Religión griega. Una visión integradora*. Madrid: Guillermo Escolar (ed.).
- Berndt Ersöz, S. (2015). Cutting the Gordian knot. The iconography of Megaron 2 at Gordion. *Opuscula: Annual of the Swedish Institutes At Athens and Rome*, 8, 85-108. En línea: [Berndt Gordion knot OpAthRom 8 2015 web.pdf \(lu.se\)](#) [Fecha consulta: 1-6-2023].
- Bianchi-Bandinelli, R. (1982). *Introducción a la arqueología clásica como historia del arte antiguo*. Madrid: Akal.
- Brintliff, J. (1984). Structuralism and Myth in Minoan Studies. *Antiquity* 58: 33-38.
- Blázquez Martínez, J. M. (2008). Mitos griegos en Lixus (Mauritania Tingitana). Los bronces de Hércules en lucha con Anteo, y de Teseo con el Minotauro. *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, núm. 54-II, 169-194.
- Boëlle, C. (2010). *Po-ti-ni-ja... dans tous ses États. Espace civil, espace religieux en Égée durant la période mycénienne*. TMO 54, Maison de l’Orient et de la Méditerranée, Lyon, 35-48. En línea: [Po-ti-ni-ja... dans tous ses États - Persée \(persees.fr\)](#) [Fecha consulta: 10-9-2023].
- Borgeaud, P. (1974). The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Greek Labyrinth in Context. *History of Religions*, Aug. 1974, Vol. 14, No. 1, 1-27. Published by The University of Chicago Press.

- Calame, C. (1990). *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*. Lausanne: Editions Payot.
- Cienfuegos Galán, J. J. (1990). *Los géneros literarios en Claudio Claudiano. El panegírico y la épica*. [Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla]. En línea: [idUS - Los géneros literarios en Claudio Claudiano. El panegírico y la épica](#) [Fecha consulta: 2-6-2023].
- Corrente, P. (2020). El Egipto de Heródoto. En Bernabé Pajares, A. y Macías Otero, S. (2020). *Religión griega. Una visión integradora*. Madrid: Guillermo Escolar (ed.).
- D'Agata, A. L. (2010). The many lives of a ruin: history and metahistory of the Palace of Minos at Knossos. *British School at Athens Studies*, 18, 57–69.
- Daniel, G. (1981). *Historia de la Arqueología*. Madrid: Alianza. Traducción de Miguel Rivera Dorado.
- Daszewski, W. A. (1977). *Nea Paphos II. La mosaïque de Thésée: Études sur les mosaïques avec représentations du labyrinthe, de Thésée et du Minotaure*. Varsoie: PWN-Éditions scientifiques de Pologne.
- Del Freo, M. y Perna, M. (eds.) (2016). *Manuale di epigrafia minecea. Introduzione allo studio dei testi in Lineare B*. Vo. 1. Padova: libreriauniversitaria.it
- Delgado Linacero, C. (2022). El mito del Laberinto. *Torre de los Lujanes. Revista Anual de Humanidades y Ciencias Sociales*, N.º 78, 141-156.
- Díez de Velasco Abellán, F. P. (1992). Anotaciones a la iconografía y el simbolismo del laberinto en el mundo griego: el espacio de la iniciación. Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison. *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XII., 175-200.
- _____ (1998). *Lenguajes de la Religión. Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia Antigua*. Madrid: Trotta.
- Díez Platas, F. (2012). El Minotauro: un híbrido singular. En Bernabé Pajares, A. y Pérez de Tudela, J. (eds.) (2012). *Seres híbridos en la mitología griega*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 73-112.
- Domingo García, E. (1983). El mito de Teseo en la literatura. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* (Universidad de Oviedo), 13, 217-250.
- Driessen, J. (2002). 'The King Must Die'. Some observation on the use of Minoan Court Compounds. En Driessen, J. & Laffineur, R. (eds.). *Monuments of Minos. Rethinking*

- the Minoan Palaces*. Proceedings of an International Workshop held in Louvain-la-Neuve, 2001 (Aegaeum 23), Liège, 2002, 1-15.
- _____ (2008). Chronology of the Linear B Texts. En *A Companion to a Linear B. Mycenaean Greek Texts and their World*. Vol. I. Duhouw, Y. & Morpurgo Davis, M. (eds.). Lovaine-La-Neuve/ Dudley MA, 69-79.
- Evans, A. J. (1901). Mycenaean tree and the pillar cult and its Mediterranean relations. *Journal of Hellenic Studies* XXI, London, 108-109.
- _____ (1909). *Scripta minoia: the written documents of Minoan Crete with special reference to the archives of Knossos*. Vol. I. Oxford at the Clarendon Press.
- Farnoux, A. (1995). La foundation de la royauté minoenne: XX^eme siècle Avant ou après Jésus-christ? En *Politeia: Society and State in the Aegean Bronze Age Proceedings of the 5th International Aegean Conference, University of Heilderberg, Archäologisches Institut, 10-13 April 1994*. Laffineur, R. y Niemeier, W.D. (eds.) 323-333. *Aegaeum* 12. Liège/ Austin: Université de Liège and University of Texas and Austin.
- Faure, P. (1984). *La vida cotidiana en la Creta minoica*. Barcelona: Arcos Vergara.
- Galán, L. M. (2003). El Carmen 64 de Catulo: Texto bilingüe, estudio preliminar, notas. *Memoria Académica*. Universidad Nacional de la Plata, Argentina. En línea: [El Carmen 64 de Catulo : Texto bilingüe, estudio preliminar, notas \(unlp.edu.ar\)](http://unlp.edu.ar) [Fecha consulta: 16-5-2023].
- García-Gasco Villarrubia, R. (2020). Los Héroes en la religión griega. En Bernabé Pajares, A. y Macías Otero, S. (2020). *Religión griega. Una visión integradora*. Madrid: Guillermo Escolar (ed.).
- García Gual, C. (2019). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gill, M.A.V. (1970). HM 1259 – A Minoan ‘doodle’. *Kadmos* 9, 38-41.
- Gómez García, P. (1976). La estructura mitológica en Lévi-Strauss. *Teorema: revista internacional de filosofía*, Vol. VI/1, 119-146. En línea: [La estructura mitológica, en Lévi-Strauss - Dialnet \(unirioja.es\)](http://unirioja.es) [Fecha consulta: 8-9-2023].
- González Vaquerizo, H. (2013). La *Odisea* cretense y modernista de Nikos Kazantzakis. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid].

- Gran-Aymerich, E. (2001). *El nacimiento de la arqueología moderna, 1798-1945*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Grimal, P. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Hamilakis, Y. (2002). What Future for the Minoan Past? Rethinking Minoan Archaeology. En Hamilakis, Y. (ed.). *Labyrinth Revisited: Rethinking Minoan Archaeology* (2002). Oxford: Oxbow, 2-29.
- Heinrichs, J. D. (2013). The topography of Antiquity in Description of Venetian Crete. *Art, Architecture and Identity in Venice and Its Territories, 1450-1750*. Edited by Avcioglu, N. and Jones, E., 205-218.
- Heller, J. (1961). A Labyrinth of Pylos? *AJA* 65, 57-62
- Hernández de la Fuente, D. (2019). *Mitología clásica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hitchcock, Louise A. (2007). Naturalising the cultural: architectonised landscape as ideology in Minoan Crete. *British School at Athens Studies*, Vol. 15. Building communities: House, Settlement and Society in the Aegean and Beyond, 91-97.
- Ibáñez Chacón, Á. (2015). Adulter taurus/notarius: a propósito de Schol. Stat. Ach. 192 y la ‘exégesis palafatea’ del Minotauro. *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 26, 23-43.
- Ieranó, G. (2007). *Il mito di Aranna. Da Omero a Borges*. Roma: Carocci.
- Jasink, A.M. (2006). La Potnia micenea: vecchie e nuove teorie a confronto. En Cataudella M.R.; Greco, A. y G. Mariotta, G. (eds.) (2006). *Gli storici e la Lineare B cinquant'anni dopo. Atti del Convegno Internazionale (Firenze 24-25 novembre 2003)*, 83-106.
- Judson, A. P. (2017). The Mystery of the Mycenaean ‘Labyrinth’: the Value of Linear B ‘*pu*₂’ and Related Signs. *Studi micenei ed egeo-anatolici*, N. 3, 53-72.
- Karadimas, N. (2015). The Unknown Past of Minoan Archaeology: From the Renaissance Until the Arrival of Sir Arthur Evans in Crete. En Cappel, S., Gunkel-Mashek, U. and Panagiotopoulos, D. (eds.) (2015). *Minoan Archaeology: Perspectives for the 21st Century. Proceedings of the International PhD and Post-Doc Conference at Heidelberg, 23-27 March 2011*, 3-16. Louvain-La-Neuve: Presses Universitaires de Louvain.

- Kern, H. (2000). *Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5000 years*. Munich-London-New York: Prestel.
- Knippschild, S. (2007). El prestigio del pasado: la representación de la Antigüedad como signo de poder en la Inglaterra del siglo XVII. *Congreso Internacional "Imágenes". La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales*. Logroño 22-24 de octubre de 2007, pp. 283-302. Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones.
- Lacalle Rodríguez, R. (2011). *Los símbolos de la Prehistoria. Mitos y creencias del Paleolítico Superior y del Megalitismo europeo*. Madrid: Almuzara.
- LeRider, G. (1966). *Monnaies crétoises di Veme au Ier siècle av. J.C.* [Études Crétoises XV]. Paris: École Française d'Athènes.
- Litinas, N. (2011). Looking for the Λαβύρινθος: Exploring the Maze of Evidence. 10thIntCretCongr (Khania 2006) Vol. A5 (Khania 2011), 455-470.
- López Espinosa, M. A. (2020). Entre mitología, filosofía y ciencia: lo *apeiron* y la imagen de Anaximandro transmitida por la doxografía. *Theoría*. Revista del Colegio de Filosofía, 37, 27-57.
- MacEnroe, J. (1995). Sir Arthur Evans and Edwardian Archaeology. *Classical Bulletin* 71, 3-18.
- Magadán Olives, M. T. y Rodríguez Manero, I. (2012). Una mirada retrospectiva a las restauraciones antiguas II. El palacio de Cnossos. *Unicum* (Barcelona) 11, pp. 194-207 (Versión en castellano). En línea: [\(PDF\) Una mirada retrospectiva a las restauraciones antiguas. II. El palacio de Cnossos en la isla de Creta \(researchgate.net\)](#) [Fecha consulta: 16-5-2023].
- McNeal, R.A. (1974). The Legacy of Arthur Evans. *CSCA* 6:205-2020.
- Momigliano, N. (2020). *In search of the labyrinth: the cultural legacy of Minoan Crete*. London: Bloomsbury Academic.
- Montecchi, B. (2016). The Labyrinth: Building, Myth, and Symbol. En Alram-Stern, E. et alii (2016). *Metaphysis. Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age*. 15th International Aegean Conference, Vienna, 22-25 April 2014 (Aegaeum 39), 165-175.
- Muñoz Ibáñez, F. J. (2011). El fenómeno megalítico. En Fernández Vega, Ana et. al. (2011). *Prehistoria II. Las sociedades metalúrgicas*. Madrid: Ramón Areces, 83-106.

- Pajón Leyra, I. (2009). Paradoxografía griega: estudio de un género literario. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. En línea: [Paradoxografía griega: estudio de un género literario - E-Prints Complutense \(ucm.es\)](https://eprints.ucm.es/handle/document/11111) [Fecha consulta: 16-5-2023].
- Palaima, T. G. (1992). Mycenaean scribal aesthetics. En Laffineur, R. and Crowley, J.L. (1992). *Eikon. Aegean Bronze age iconography: shaping a methodology*. 4th International Aegean Conference. University of Tasmania, Hobart (Australia), 6-9 April 1992 (*Aegaeum* 8), 63-79.
- Papadopoulos, J. (2005). Inventing the Minoans: Archaeology, Modernity and the Quest for European Identity. *JMA* 18 (1): 87-149.
- Petrie, A. (1963). *Introducción al estudio de Grecia*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Plácido Suárez, D. (2019). La democracia de Teseo, modelo de la Atenas del siglo IV a.C. y del imperio de los Antoninos. La Atidografía y Plutarco. *Gerión. Revista de Historia Antigua* 37 (2), 301-321.
- Reed Doob, P. (1992). *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Rodoni, M. A. (2017). Perspectiva religiosa y renovación literaria en los Himnos de Calímaco. [Tesis Doctoral, Universidad Nacional del Sur]. En línea: [Perspectiva religiosa y renovación literaria en los Himnos de Calímaco \(uns.edu.ar\)](https://repositorio.uns.edu.ar/handle/document/11111) [Fecha consulta: 16-5-2023].
- Rouse, W.H.D. (1901). The Double Axe and the Labyrinth. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 21, 268-74.
- Ruipérez, M. S. y Melena, J. L. (1990). *Los griegos micénicos*. Madrid: Historia 16.
- Sánchez-Moreno, E. (coord.), Domínguez Monedero, A. y Gómez-Pantoja, J.L. (2013). *Protohistoria y Antigüedad de la Península Ibérica. Vol. I. Las fuentes y la Iberia colonial*. Madrid: Sílex Ediciones.
- Santarcangeli, P. (1997). *El libro de los laberintos. Historia de un mito y de un símbolo*. Madrid: Siruela. Traducción de César Palma.
- Sarullo, G. (2017). Iconografía del labirinto. Origine e diffusione di un simbolo tra passato e futuro. *Tra passato e futuro*, Vol. 1, 81-136.

- _____ (2008a). The Cretan Labyrinth: Palace or Cave? *Caerdroia*, 37, 31-40.
- _____ (2008b). Laberinti a Pompei: a proposito di *CIL IV 2331*. *Oebalus* 3, 203-224.
- Schoep, I. (2018). Building the Labyrinth: Arthur Evans and the Construction of Minoan Civilization. *American Journal of Archaeology*, Vol. 122, N.1. En línea: [Building the Labyrinth: Arthur Evans and the Construction of Minoan Civilization | American Journal of Archaeology: Vol 122, No 1 \(uchicago.edu\)](#) [Fecha consulta: 16-5-2023].
- Serrano Espinosa, M. (1996). Una mirada renacentista de la isla de Creta: Cristoforo Buondelmonti. *Estudios Neogriegos en España e Iberoamérica*. Morfakidis, M. y García Gálvez, I. (eds.). Athos-Pérgamo. Granada, 1996, 361-369.
- Serrano Laguna, I. (2020). Religión minoica y micénica. En Bernabé Pajares, A. y Macías Otero, S. (2020). *Religión griega. Una visión integradora*. Madrid: Guillermo Escolar (ed.).
- Shaw, I. y Nicholson, P. (1995). *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*. British Museum Press.
- Shaw, M. C. (2012). New light on the Labyrinth Fresco from the Palace at Knossos. *Annual of the British School at Athens*, 107, 143-159.
- _____ (2004). The 'Priest King' Fresco from Knossos: Man, Woman, Priest, King, or Someone Else? *Hesperia Supplements*, 2004, Vol. 33, XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr (2004), 65-84.
- Shiode, N. y Grajetzki, W. (2000). A Virtual Exploration of the Lost Labyrinth: Developing a Reconstructive Model of Hawara Labyrinth Pyramid Complex, 1-15. [Archivo PDF] [Wayback Machine \(archive.org\)](#)
- Stefanakis, M. I. y Konstantinidi, N. (2020). Associating the image with the myth on ancient Cretan coins: Three case-studies. *FORTVNATAE*, No. 32; 2020 (2), 757-785.
- Trumpy, C. (2001). Potnia dans les tablettes mycéniennes: quelques problèmes d'interprétation. *Aegaeum* 22, 411-421.
- Trzaskoma, S.M.; Scott Smith, R.; Brunet, S. (eds.) (2004). *Anthology of classical myth: primary sources in translation* (with an appendix on Linear B sources by Thomas G. Palaima). Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing. En línea: [Anthology of Classical Myth \(swu.edu.cn\)](#) [Fecha consulta 31-8-2023].

- Uyterhoeven, I. y Blom-Böer, I. (2002). New Light on the Egyptian Labyrinth: Evidence from a Survey at Hawara. *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 88, pp. 111-120.
- Valdés Guía, M. (2009). La recreación del pasado en el imaginario griego: el mito de Teseo y su utilización como fuente histórica. *Dans dialogues d'Histoire Ancienne* 1 (35/1), pp. 11- 40. Disponible en línea: [La recreación del pasado en el imaginario griego: el mito de Teseo y su utilización como fuente histórica | Cairn.info](#) [Fecha consulta: 14-4-2023].
- Valério, M. (2007). 'Diktaian Master': a Minoan Predecessor of Diktaian Zeus in Linear A? *Kadmos* 46, 3-14.
- _____ (2015). Linear A *du-pu₂-re*, Hittite *tabarna* and their alleged relatives revisited. *Journal of Language Relationship* 13/4 (2015), pp. 329-354.
- _____ (2017). Λαβύρινθος and word-initial lambdacism in Anatolian Greek. *Journal of Language Relationship* 15/1 (2017), pp. 51-59.
- Varias García, C. (2016). De la *po-ti-ni-ja* micénica a la *ποτνια* del I mil.lenni a.C.: transformación d'una antiga divinitat grega. En Borrell Vidal, E. y Gómez Cardó, P. (eds.). *Omnia mutantur. Canvi, transformació i pervivència de la cultura clàssica, en les seves llengües i en el seu llegat*. Universitat de Barcelona, pp. 217-224.
- Vázquez Hoys, A. M. (2007). *Historia del Mundo Antiguo*. Madrid: Sanz y Torres.
- Ventris, M.G.F. (1940). Introducing the Minoan language. *American Journal of Archaeology*, 2. Vol. XLIV, 494-520.
- Vives Gatell, J. (1938). *Andanças e viajes de un hidalgo español (Pero Tafur, 1436-1439), con una descripción de Roma*. Publicado por primera vez en las *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft* 7, pp. 127-207. En línea: [AST_19_123.pdf \(icatm.net\)](#) [Fecha consulta: 16-5-2023].
- Weilhartner, J. (2012). Religious offerings in the Linear B tablets: an attempt at their classification and some thoughts about their possible purpose. *Faventia. Supplementa* 1. Actas del Simposio Internacional: 55 Años de Micenología (1952-2007), pp. 207-231. En línea: [Religious offerings in the Linear B tablets : an attempt at their classification and some thoughts about their possible purpose - Dipòsit Digital de Documents de la UAB](#) [Fecha consulta 31-8-2023].

Wroth, W. (1963). *Catalogue of the Greek Coins of Crete and the Aegean Islands*. Bologna: Forni.

Zarzalejos Prieto, M. (2010). La Creta minoica y el sistema palacial. EN Zarzalejos Prieto, M., Guiral Pelegrín, C. y San Nicolás Pedraz, M.P. (2010). *Historia de la cultura material del Mundo Clásico*. Madrid: UNED, pp. 45-70.

IV – LISTADO DE FIGURAS

Figura 1

American School of Classical Studies at Athens: Theseus and the Athenian children in the Labyrinth. Cycladic relief *pithos*, ca. 650 b.C. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, BS 617 (Kä 601). “Bild, Mythos, and Ritual Choral Dance in Theseus’s Cretan Adventure on the FrançoisVase” de Guy Hedreen (2011), *Hesperia* 80, 491–510. En línea: [hesperia.80.3.0491.pdf \(ascsa.edu.gr\)](https://www.ascsa.edu.gr/hesperia.80.3.0491.pdf) [Fecha consulta: 9-9-2023].

Figura 2

AJA Online: Early fifth-century Attic black-figure lekythos, attributed to the Beldam Painter, showing the Minotaur next to a structure. Athens, National Museum, inv. no. 1061 (ABL, no. 268.54; BAPD, no. 352150). A Cultural History of the Cretan Labyrinth: Monument and Memory from Prehistory to the Present.” (p. 3), A. Kotsonas, 2018, *American Journal of Archaeology*, Vol. 122, 3. En línea: [Online Supplementary Content: A Cultural History of the Cretan Labyrinth: Monument and Memory from Prehistory to the Present \(ajaonline.org\)](https://www.ajaonline.org/online-supplementary-content/a-cultural-history-of-the-cretan-labyrinth-monument-and-memory-from-prehistory-to-the-present) [Fecha consulta: 14-5-2023].

Figura 3

Museo Arqueológico Nacional (MAN): Copa de Aison (420 a.C.), N.º 11265; ARV 1174,1; 1685; BADN 215557. En línea: [TESEO Y EL MINOTAURO EN LA COPA DE AISON. Arqueológico. Creencias, símbolos y ritos religiosos PIEZA DEL MES. Ciclo - PDF Free Download \(docplayer.es\) / Museo Arqueológico Nacional - Resultados de la búsqueda \(mcu.es\) / 202204-abril-copa-de-aison.pdf \(man.es\)](https://www.mcu.es/teseo-y-el-minotauro-en-la-copa-de-aison) [Fecha consulta: 14-5-2023].

Figura 4

Centro studi Mythos: *El friso del oinochoe de Tragliatella*. En línea: [El Palazzo dei Conservatori | Museos Capitolinos \(capitolini.info\)](#) / [El friso del oinochoe de Tragliatella | Átopón \(atopon.it\)](#) [Fecha consulta: 29-6-2023].

Figura 5

Museo Arqueológico de Heraklión. *Minotauro y laberinto en moneda de plata de Cnosos*, N 1257. En línea: [Colecciones - Museo Arqueológico de Heraklion \(heraklionmuseum.gr\)](#) [Fecha consulta: 16-5-2023].

Figura 6

Museo Cívico de Cremona. *Mosaico romano del Laberinto de la Domus de Via Cadolini en Cremona*. En línea: [MOSAICI PAVIMENTALI - Cremona Musei \(comune.cremona.it\)](#) [Fecha consulta: 16-5-2023].

Figura 7

University College London: Clay tablet (Cn 1287) found in Pylos in 1957 with a list of men and goats on the verso (in Linear B) and carefully executed drawing of a labyrinth on its recto. From Lang, *American Journal of Archaeology* 1958. En línea: [Winged Words & Weighty Numbers: 3½ Books on Architecture: Bartlett International Lecture Series | The Bartlett School of Architecture - UCL – University College London](#) [Fecha consulta 30-8-2023].

ArteHabitat: Tabliña do Palacio de Pilos. En línea: [Tabliña do Palacio de Pilos. Atenas | ArteHabitat \(wordpress.com\)](#) [Fecha consulta 30-8-2023].

Figura 8

Museo Arqueológico de Heraklión. *Fresco del Laberinto. Palacio de Cnosos*. En línea: [Colecciones - Museo Arqueológico de Heraklion \(heraklionmuseum.gr\)](#) [Fecha consulta: 8-4-2023].

ANEXO I

- Las fuentes que mencionaron el Laberinto de Egipto fueron, en orden cronológico, las que se muestran a continuación:

Datación	Autor	Obra
V a.C.	Heródoto	<i>Hist.</i> , 2.148; 2.149
IV- III a.C.	Hecateo de Abdera	<i>FGrH</i> 264, 3a, F 25
III a.C.	Manetón ²⁰²	<i>FGrH</i> 609, F 2-3b, 23-5
I a.C.	Diodoro de Sicilia	<i>Bibl. Hist.</i> , 1.61,2-3; 1.89,3; 1.97,5
I a.C. - I d.C.	Estrabón	17.1.3; 17.1.37; 17.1.42
I d.C.	Plinio el Viejo	<i>NH</i> 1.36; 5.61; 36.76; 36.84-86; 36.88; 37.75
I d.C.	Pomponio Mela	<i>De Chorographia</i> 1.9.56
II d.C.	Elio Arístides	<i>Or.</i> Dindorf II 48, p. 331 [Jebb]
II- III d.C.	Alcifrón	4.19.7
II - III d.C.	Clemente de Alejandría ²⁰³	<i>Protr.</i> 4,49,3 Stählin-Früchtel-Treu
III d.C.	<i>Acta Thomae</i> ²⁰⁴	<i>HPrl.</i> 111.3 Lipsius-Bonnet
III - IV d.C.	Eusebio de Cesarea	<i>PE</i> 2.6.9; 10.8.7
III - IV d.C.	Elio Esparciano	<i>Scriptores Historiae Augustae</i> I, 17.4 Hohl
IV d.C.	Basilio de Cesarea	<i>Hom. in ps.</i> (MPG 29, p. 356)
VIII - IX d.C.	Jorge Sincelo	<i>Ecloga chronographica</i> , p. 66,16; p. 67,17 Mosshammer
XII d.C.	Eustacio de Tesalónica	<i>Comm. ad Hom. Il.</i> 1, p. 441

²⁰² Algunos textos de su obra *Historia de Egipto* se han conservado en parte, gracias a las citas de otros autores como Jorge Sincelo –una de las principales fuentes de transmisión de Manetón– que reprodujo sus comentarios acerca del laberinto egipcio en la *Égloga Cronográfica*.

²⁰³ Sus palabras sobre el Laberinto egipcio fueron reproducidas -casi completas- en la *Praeparatio evangelica* de Eusebio de Cesarea.

²⁰⁴ La referencia al Laberinto está en el *Himno de la Perla*, un breve poema interpolado en los *Hechos de Tomás*. Véase Alarcón Sainz y Torijano (2006: 49-50, y 68, nota 78). En línea: [Alarcon Torijano \(uco.es\)](http://uco.es)

- Las fuentes que nombraron el Laberinto de Cnosos fueron, en orden cronológico, las siguientes:

Datación	Autor	Obra
VIII a.C.	Homero	Sch. Er. II. 18.591-2b (9) Sch. Hey. II. 18.590 (24, 31)
VI a.C.	Epiménides de Creta	<i>FGrH</i> 457, 3b, F 19
VI-V a.C.	Píndaro	Sch. <i>Ode</i> 5, 89a (5)
VI-V a.C.	Ferecides de Atenas ²⁰⁵	<i>FGrH</i> 3, F 148
V a.C.	Eurípides	Sch. Hipp. 46.2; 887.25; 887.29; 1348.5
V-IV a.C.	Platón	Sch. <i>ad Dial. Min.</i> , Stephanus, 321a, bis (13)
IV a.C.	Dicearco de Mesina	F 85 Wehrli
IV a.C.	Clidemo	<i>FGH</i> 323, 3b, F 17
IV a.C.	Éforo de Cime	<i>FGrH</i> 70, 2a, F 147
IV a.C.	Aristóteles ²⁰⁶	F 485, F 611 Rose
IV-III a.C.	Calímaco	<i>Del.</i> 311
IV-III a.C.	Filócoro	<i>FGrH</i> 328, 3b, F 17a
IV-III a.C.	Hecateo de Abdera	<i>FGrH</i> 264, 3a, F 25
IV-III a.C.	Arato	Sch. 73 (44, 58)
III a.C.	Eratóstenes	<i>Cat.</i> 1.5
II a.C.	Heraclídes Lembo	74 (5) Dilts
I a.C.	Diodoro de Sicilia	1.61,3; 1.97,5; 4.61,5; 4.77,4
I a.C.	Virgilio	<i>Aen.</i> 5.588-592; 6.24-29
I a.C.-I d.C.	Estrabón	10.4.8

²⁰⁵ Este fragmento aparece en Plutarco (*Thes.*, 19.1). Según explica Litinas (2011: 461, nota 25), en el escolio a la *Odisea* (*FGrH* 3 F148) se habla del mito cretense, pero Ferecides no nombra el Laberinto, sino que dice la palabra *μυχόν* 'íntimo o profundo'.

²⁰⁶ Estos fragmentos los recoge Plutarco (*Thes.*, 16).

¿I a.C.?	Higino	<i>Astr.</i> 2.5.1 <i>Fab.</i> 40.3; 42.1
I d.C.	Plinio el Viejo	<i>NH</i> 36.85; 36.90-91
I-II d.C.	Dión Crisóstomo	<i>Or.</i> 71,6; 80,9
I-II d.C.	Apolodoro	3.11; 3.213; 3.215 <i>Epit.</i> 1.8; 1.9; 1.12
I-II d.C.	Plutarco de Queronea	<i>Thes.</i> 15.2.3; 16.1.3; 19.1.3; 19.10.6; 21.1.5
II d.C.	Pausanias	1.27.10; 2.31.1
II d.C.	Julio Pólux	<i>On.</i> 4.101
II d.C.	Luciano de Samosata	<i>Herm.</i> 47.15 <i>Salt.</i> 49.4
¿II d.C.?	Zenobio	<i>Epitome</i> 4.92
II d.C.	Vetio Valente	<i>Anthol.</i> IX 7.5 (p. 276, 31) Pingree
II- III d.C.	Clemente de Alejandría	<i>Sch. in Protr.</i> 312 (12)
II- III d.C.	Claudio Eliano ²⁰⁷	<i>NA</i> 6.43; 16.15
II-III d.C.	Filóstrato	<i>VA</i> 4.34
III d.C.	Filóstrato Mayor	<i>Im.</i> 1.15.3
III d.C.	Porfirio	<i>ad. Il.</i> 18.591-592
III-IV d.C.	Eusebio de Cesarea	<i>PE</i> 10.8.7
IV d.C.	Servio	<i>Aen.</i> 3.74.5; 3.414.8; 5.588.1; 6.14.11; 6.14.23; 6.14.26
IV d.C.	Libanio	<i>Or.</i> 11,81,2
IV d.C.	Gregorio Nacianceno	<i>De theologia, Or.</i> 28.25
IV -V d.C.	Nono de Panópolis	<i>D.</i> 47.369; 47.433
¿V d.C.?	Hesiquio de Alejandría	δ 817 <Δηλιακὸς βωμὸς>

²⁰⁷ Tanto en uno como en otro fragmento, Claudio Eliano habló solo de “galerías egipcias” y de “laberintos cretenses”. Trad. De J. M. Díaz-Regañón López (1984: 256).

V-VI d.C.	Procopio de Gaza	<i>Imag.</i> 1.5; 1.6 (ST 89)
VI d.C.	Olimpiodoro	<i>in Alc.</i> 48.19 <i>in Grg.</i> 44.5
VI d.C.	Pseudo-Nono	<i>Comm.in Or.</i> 43.13. SG 27.
IX d.C.	<i>Etymologicum Parvum</i>	λ 24 <Λαβύρινθος>
X d.C.	Constantino VII Porfirogéneta	<i>Virt. et vit.</i> , 1, p. 159 Büttner-Wobst y Roos
X d.C.	<i>Suda</i>	s.v. αι 23 <Αιγέως υιός>
XI d.C.	Miguel Pselo	<i>Opusculum</i> 36, 310 Duffy
XII d.C.	Eustacio de Tesalónica	<i>Comm. ad Hom. Il.</i> 1, p. 441; <i>Comm. ad Hom. Il.</i> 4, p. 267 <i>Comm. ad Hom. Od.</i> 1, pp. 348, 421, 435
XII d.C.	<i>Etymologicum Gudianum</i>	λ 359 <Λαβύρινθος>
XII -XIII d.C.	<i>Etymologicum Magnum</i>	λ 554 <Λαβύρινθος>
XII -XIII d.C.	Nicetas Coniates	<i>CFHB</i> 1, p. 304 van Dieten
XIII d.C.	Nicéforo Grégoras	<i>CSHB</i> 3.39.9; 3.39.12; 3.40.7; 3.40.17 Schopen-Bekker

- Las fuentes que nombraron otras estructuras laberínticas en Nauplia, Samos/Lemnos y *Clusium* fueron, en orden cronológico, las siguientes:

Datación	Autor	Obra
V a.C.	Heródoto	<i>Hist.</i> , 2.148
II - I a.C.	Varrón	<i>Antiquitates Rerum Humanarum</i> 10.5
I a.C.- I d.C.	Estrabón	8.6.2
I d.C.	Plinio el Viejo	<i>NH</i> 34.83; 36.86; 36.90; 36.91
XII d.C.	Eustacio de Tesalónica	<i>Comm. ad Hom. Il.</i> 1, p. 441 <i>Comm. ad Hom. Od.</i> 1, pp. 332, 421

- Las fuentes que mencionaron el/los Laberinto/s en Gortina fueron, en orden cronológico, las mostradas a continuación:

Datación	Autor	Obra
V - VI d.C.	Juan Malalas	<i>Chron.</i> 4, p. 87 Thurn
XI d.C.	Jorge Cedreno	<i>Hist.</i> 1, P122, p. 215 Bekker