

MITO Y CONCEPCIÓN ESPACIAL DEL SANTUARIO DE APOLO EN DELFOS

CRISTINA ALDANA NÁCHER

Universitat de València

EL conocimiento actual de Delfos es fruto de las sucesivas excavaciones y trabajos llevados a cabo —a partir de 1892— por la Escuela Francesa de Atenas, que adquirió los terrenos del pueblo de Kastri, ubicado por entonces sobre los restos del Santuario. El lugar fue completamente estudiado, publicados los trabajos en la monumental obra de conjunto iniciada en 1902 —las *Fouilles de Delphes*—, así como también fueron reconstruidas algunas de sus edificaciones (Tesoro de los Atenienses) a principios de este siglo, apareciendo todo ello recogido recientemente en las Actas del Coloquio de Estrasburgo dedicadas al centenario de dichas excavaciones.¹

La *sacralidad* de toda la zona se remontaba a épocas antiquísimas, dada su excelente ubicación natural, ligada a tres fuentes: Kastalia, Delfousa y Kasotis, de las cuales sólo resulta identificable la primera. La garganta de Kastalia, entre dos enormes paredones rocosos, donde se situarán los dos santuarios de Delfos —el de Apolo y el de Atenea—, contribuyó, sin duda, a exaltar el significado religioso del lugar.

Nos ocuparemos aquí concretamente del “*temenos*” de Apolo,² partiendo de la naturaleza y hechos de este dios, para aproximarnos al conjunto arquitectónico de su Santuario y derivar de ahí su concepción espacial.

La *historia de Apolo* es confusa. Los griegos le hicieron hijo de Letona, diosa conocida como Lat en la Palestina meridional; pero era también un dios de los Hiperbóreos, a los que Hecateo identificó con los británicos, aunque Píndaro los consideraba libios.

Su actividad resulta ciertamente belicosa y hasta cruel; tan sólo cuando Zeus le castigó a trabajar durante un año en los rediles del rey Admeto de Feres, cambió, predicando la moderación en todas las cosas.

Las relaciones de Apolo con hechos míticos de otras culturas son evidentes. La muerte de la serpiente Pitón, enemiga de su madre, apoderándose del templo oracular de la Madre Tierra en Delfos, debe entenderse como un eco de la conquista de tribus helenas del nor-

te. Las victorias de Apolo sobre Marsías y Pan conmemoran las conquistas de Frigia y Arcadia.

En la época clásica, la *música*, la *poesía* y la *filosofía* se hallaban bajo la dirección de Apolo. Las siete cuerdas de su lira estaban relacionadas con las siete vocales del alfabeto griego posterior, tenían significado místico y se las utilizaba en la música terapéutica.

El dios que más radicalmente ilustra, después de Zeus, la distancia que separa a los hombres de los dioses, conoció la desgracia que supone negársele su derecho a nacer; Letona buscaba en vano un lugar para dar a luz, pero ningún país se atrevía a recibirla por temor a Hera. Finalmente, la *isla de Delos* aceptó a Letona, quien dio a luz dos gemelos, Artemis y Apolo.

Una de las primeras hazañas del dios recién nacido consistió en castigar a Pitón; pero, según otra versión más antigua, Apolo se dirigió hacia Delfos, su futura morada. El camino estaba cerrado por un dragón hembra, Pitón, al que dio muerte el dios con sus flechas, según cuenta el *Himno homérico a Apolo*, que recoge Apolodoro en su “Biblioteca”.

Esta mitología agresiva tiene su paralelo en la *historia de la penetración de Apolo en Grecia*, y no es otra cosa que el proceso por el que Apolo va sustituyendo a las divinidades griegas prehelénicas.

Lo que resulta peculiar en el tema de la victoria de *Apolo contra Pitón* es que el dios tuvo que expiar aquella muerte, convirtiéndose en el dios por excelencia de las purificaciones. Bajo la advocación de Apolo Pítico alcanzó su prestigio panhelénico, proceso ya consumado en el siglo VIII a.C.³

Según el mito délfico recogido en un poema de Alceo y divulgado por Hiberio, Zeus determinó que Apolo residiera en Delfos, pero el joven dios marchó al país de los Hiperbóreos, donde permaneció un año entero. Sin embargo, como los habitantes de Delfos no dejaron de invocarle con cánticos y danzas, el dios regresó; desde entonces pasaba los tres meses de invierno entre los Hiperbóreos y regresaba con la primavera;

¹ *Delphes. Centenaire de la “grande fouille” réalisée par l’Ecole Française d’Athènes (1892-1903)*. Actes du Colloque Paul Peydrizet. Strasbourg, 1992.

² Daux, G., *Chronologie Delphique*. Paris, 1943.

³ Amandry, P., *La mantique apollinéenne à Delphes, essai sur le fonctionnement de l’oracle*. Paris, 1950.



Figura 1. Templo de Apolo. Restos del siglo IV a.C.

durante su ausencia reinaba Dionisos en Delfos como señor del oráculo.⁴

A favor del *origen asiático de Apolo* se suele alegar el hecho de que sus más grandes lugares de culto se encuentran en Asia: Patara en Licia, Dídima en Caria, etcétera. Como tantos otros dioses olímpicos, parece que Apolo llegó tardíamente a los lugares santos de la Grecia continental. Por otra parte, una inscripción hitita descubierta cerca de una aldea anatólica contiene el nombre "Apulunas" (dios de las puertas) y, según observa Nilsson,⁵ el Apolo de la Grecia clásica tenía, también, este oficio.

En las *Euménides* de Esquilo, Apolo asegura ante las Furias que jamás ha comunicado oráculo alguno si no fue por orden de Zeus. Esta veneración por el "Padre de los olímpicos" explica las relaciones de Apolo con las ideas del orden y la ley.

La profecía por *adivinación*, revelada por Apolo, y la profecía por *inspiración*, introducida por Dionisos, no eran del todo incompatibles —como puede anotarse en el *Fedro* de Platón—, y en Delfos se logró unir estos dos métodos de acceso al mundo sobrenatural.

El *desarrollo de Delfos* fue tardío pero rápido. Apolo no parece haber llegado al Parnaso antes del siglo VIII a.C.; un pasaje de la *Iliada* celebra, sin embargo, la extraordinaria riqueza de su santuario ya en el siglo VII. El Santuario dependía primero de la vecina villa de Krisa; su notoriedad casi no se extendía más que a la Grecia central.

Desde la segunda mitad del siglo VII, sin embargo, el culto fue reformado por sacerdotes cretenses y Delfos entró en la Anficiónía de Antela, como testimonia la "Secuencia Pítica" del *Himno homérico a Apolo*. Poco después, la Primera Guerra Sagrada, al destruir Krisa, dio autonomía al Santuario. En lo sucesivo la *influencia de Delfos no dejó de crecer*: los *Juegos Píticos* fueron reorganizados aproximadamente en el año 582 a.C.

El *oráculo* llevó a los griegos al templo de Apolo, a fin de consultar a la Pitia en grandes y pequeños asuntos. Así, Delfos llegó a ser un poderoso aglutinante de los estados griegos, unificador de la estructura social y religiosa de Grecia.⁶

Pureza ritual, piedad conservadora, respeto a la legalidad, tales son los imperativos de la *religión délfica*. Delfos fue el santuario panhelénico por excelencia, pues simbolizó un tiempo en el que poco contaban las aspiraciones del individuo y en el que la religión daba más importancia al rito que a la fe, frenando los impulsos hacia los poderes sobrenaturales, por miedo a que en ellos pudiera manifestarse alguna tendencia a la desmesura.

La parte principal del Santuario délfico es el "*temenos*" de Apolo, situado estratégicamente bajo dos grandes paredones rocosos, llamados los Phaidriades, si bien para todo el conjunto arquitectónico (Santuario de Atena Pronaia, Gimnasio y Garganta de Kastalia) contamos con la descripción de Pausanias, en el décimo libro de su *Periégesis*.⁷

El recinto del complejo de Apolo se halla marcado por un muro, que delimita un *espacio rectangular*, más irregular por su parte sur. La entrada principal, usada por los peregrinos en la Antigüedad, se sitúa en el ángulo Sudeste del recinto. Los edificios religiosos y los pórticos ascienden de forma aparentemente desordenada por las pendientes de la montaña, sobre la que serpentea la Vía Sagrada; tras describir unas curvas se llega finalmente a la amplia terraza del templo de Apolo.

Hacia el Norte del templo, en el ángulo Noroeste, se alza el teatro, en el extremo superior del recinto. Ya fuera de éste, en un lugar bastante más elevado, encontramos los restos del estadio, donde se desarrollaron los famosos "Juegos Píticos", en honor del dios Apolo.

La amplia terraza central del Santuario sirve de base

⁴ Pouilloux, J. y Roux, G., *Enigmes à Delphes*. Lyon, 1963.

⁵ Nilsson, M., *Historia de la religiosidad griega*. Madrid, 1953.

⁶ Haywood, R., "The Delphic Oracle". *Archeology*, IV. 1952, pp. 110 y ss.

⁷ Roux, G., *Delphi*. Munich, 1972.

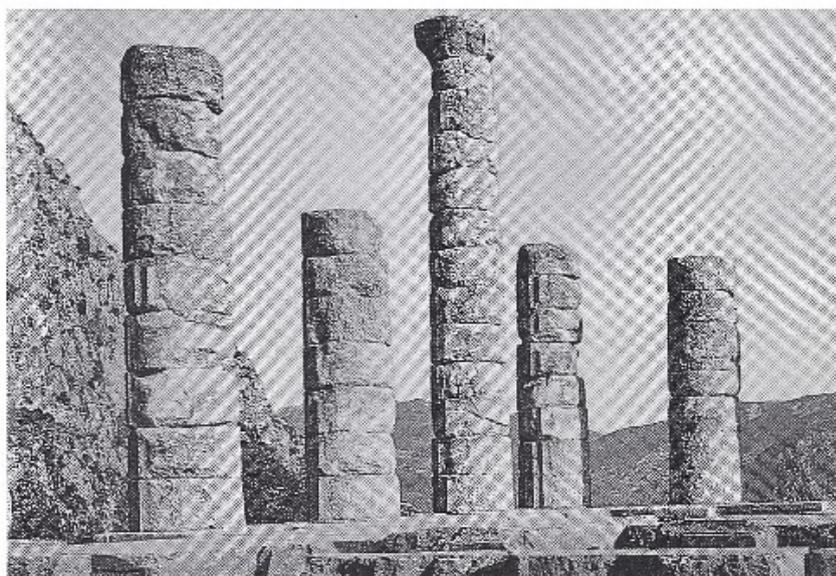


Figura 2. Columnas dóricas del "pteron" del templo de Apolo.

al templo de Apolo,⁸ que se sostiene en su parte Sur por un muro poligonal, construido tras el incendio del 548 a.C. Hacia la parte Norte existe un muro de retención, cuyo propósito es proteger al templo contra la caída de rocas de los escarpados montes.

El templo que vemos en la actualidad está levantado en el siglo IV a.C. (Figura 1). El primer templo de Apolo fue construido en el siglo VII a.C. y destruido por un incendio en el 548. Se reemplazó por el templo del período arcaico, del 510, propiciado por la familia de los Alcmeónidas, construido con aportaciones de distintas ciudades griegas; es el templo que en su frontón oriental —correspondiente a la parte de la entrada del templo—, hecho de mármol, presentaba la venida del dios al mundo, llegando a Delfos en un carro con su madre Letona y su hermana Artemis.

Este templo, sin embargo, fue destruido en el año 373 a.C. por un terremoto y reconstruido entre el 369 y el 330, con planos de los arquitectos Spintharos de Corinto, Xenodoros y Agathón. El oráculo fue después saqueado, pero renovó su vitalidad, de manera que hasta en los reinados de los emperadores romanos Trajano y Adriano volvió a ser nuevamente lugar sagrado. Juliano no pudo revivificar el oráculo y finalmente fue cerrado por Teodosio en el año 390 de nuestra Era, y demolido el templo por su sucesor Arcadio, quien puso así fin al gran centro mántico y geográfico del mundo helénico.

Este último templo —cuyos restos vemos en la actualidad— es ligeramente más largo que el de los Alcmeónidas, pues mide 60'32 × 23'82 metros, y era un dórico periptero, con 6 columnas en los lados cortos y 15 en los largos laterales. El frontón oriental se decoró con el mismo tema que en el viejo templo, mientras que el occidental presentaba a Helios y el cortejo de Dionisos; no conservamos nada de todo ello, con la posible excepción de la figura de Dionisos.

La disposición interior del templo⁹ resulta más problemática de conocer (Figura 2). Ello se debe a que re-

sultó dañado, quizá de forma intencionada, con el posterior advenimiento del Cristianismo en esas regiones. Aquí fue donde probablemente la Pitia pronunció su último oráculo, al emperador romano Juliano. El templo se mantuvo casi intacto hasta el 450 d.C., en el que fue transformado en iglesia.

La crepidoma presenta tres gradas de piedra caliza y sobre el estilóbato se alzaba la pantalla de 6 × 15 columnas dóricas, hechas de toba. Pronaos y opistodomos fueron dístilos "in antis". Los muros de la naos, de toba con zócalo de caliza. En el pronaos estaban escritos los nombres de los "Siete Sabios de Grecia", y se alzó una estatua de Homero. En la naos se encontraba el altar de Poseidón, las estatuas de las Moiras y de Apolo, así como el permanente fuego sagrado.

El posterior "ádyton" (especie de "sancta-sanctorum") contenía el "ómphalos" o centro del mundo, las dos águilas de Zeus, un Apolo dorado, el sarcófago de Dionisos y el trípode de la Pitia; junto al "ádyton" esperaban los que consultaban el oráculo.

Sobre el arquitrabe de la parte Este estaban fijados los escudos capturados en Platea a los persas; en el Oeste, los arrebatados a los galos.

Frente a la entrada del templo se alzaba el gran altar, con escalones de mármol negro, dedicado a Apolo por los habitantes de Quíos, en torno al 518 a.C.

Analizado el templo de Apolo, nos ocuparemos de la "Vía Sacra", que formando diversos ángulos, asciende hacia el templo principal ya visto; toda ella se hallaba pavimentada con lastras de piedra (Figura 3). A ambos lados de esta importante vía se alzaban los edificios votivos, erigidos por distintas ciudades griegas.¹⁰

Por el lado Norte del camino, comienzan varias bases: de los habitantes de Corcira; de los Arcadios; de Esparta, llamado de los Navarcas, y consistente en una exedra rectangular, cubierta por un techo sostenido por ocho columnas, que contenían estatuas de dioses en primera fila y en la segunda generales y almirantes es-

⁸ Courby, F., *Sanctuaire d'Apollon: la terrasse du Temple*. París, 1927.

⁹ Scranton, R., *Interior Design of Greek Temples*. Annual Journal of Archaeology (A.J.A.), L. 1946

¹⁰ De la Coste-Messelière, P., *Les trésors de Delphes*. París, 1950.

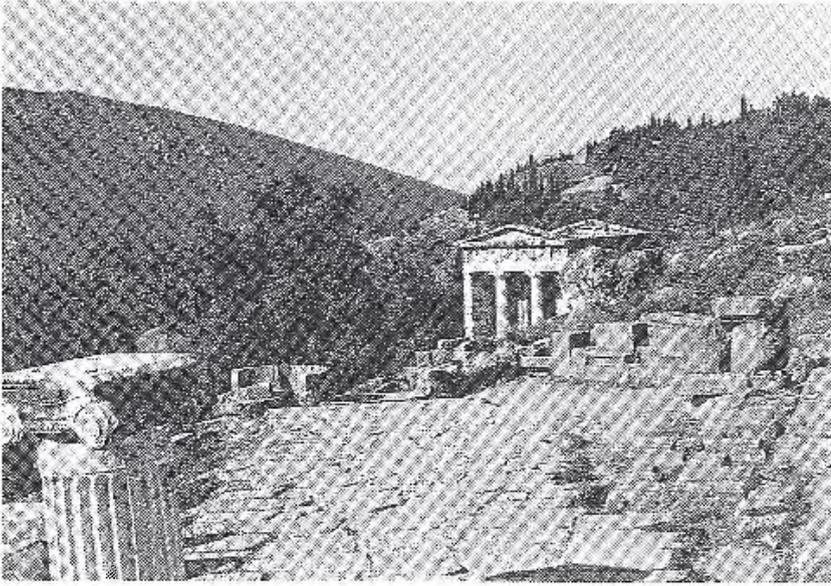


Figura 3. Vía Sagrada del Santuario de Apolo.

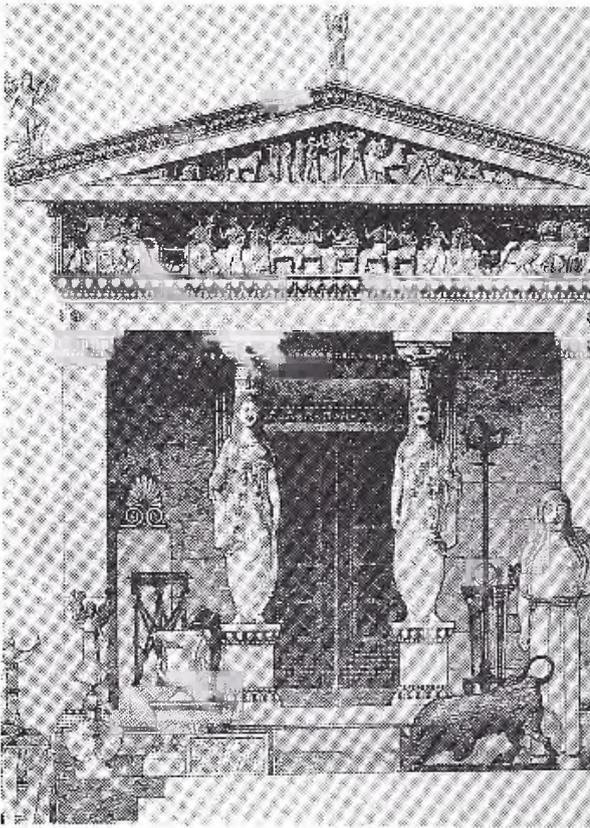


Figura 4. Reconstrucción del Tesoro de los Sifnios.

partanos; seguía el ex-voto de Argos (con los reyes de Argos), que era una amplia exedra semicircular, pavimentada, obra de Antífares de Argos.

En el lado Sur de este primer tramo de la vía se alinea el ex-voto de los Atenenses (base de Maratón),

del que queda parte del basamento, que sostenía 16 estatuas, algunas de ellas obra de Fidias. Seguían luego otras tantas ofrendas de Argos al Santuario, la última a modo de hemiciclo frente al anteriormente citado. Por último venía el ex-voto de los habitantes de Tarento.¹¹

También en el lado Sur estaba el “tesoro” de los Sifnios, edificio de mayor importancia, templo dórico “in antis”, con entrada al Este y construido hacia el año 560 a.C. en toba; se han hallado algunos fragmentos de las metopas de su friso.

A continuación tenemos los restos del “tesoro” de los Sifnios,¹² buen ejemplo del orden jónico (Figura 4); construido en el 525 a.C., estaba ricamente adornado con decoración escultórica. Las dos columnas “in antis” del “tesoro” tienen la forma de “korai”, conocidas como cariátides. Los frontones y el friso contaban con una excelente decoración en relieve, buenas muestras de la escultura arcaica.

En el ángulo agudo que conforma la vía sagrada al ascender hacia el templo, se sitúa el hoy restaurado “tesoro” de los Atenenses,¹³ pequeño templo dórico “in antis”, construido poco después de la batalla de Maratón, hacia el 490 a.C. (Figura 5). Las paredes de la naos están cubiertas por inscripciones posteriores, del siglo III a.C. en adelante, que eran decretos de los Atenenses; destacan dos, que constituyen unos de los más importantes textos de la Antigüedad: dos himnos a Apolo, con notación musical acompañándolos.

Se han recuperado, además, las 32 metopas, con temas de Teseo y Hércules, importante documento que muestra la transformación del gusto estilístico arcaico en el del período Severo (Figura 6).

Hacia la derecha del “tesoro” de los Atenenses, existe un espacio rectangular sobre una terraza en escalera, que se identifica con el *Bouleterion* del Senado delfico. Seguía luego un *Santuario con rocas naturales*, con una hendidura que la tradición atribuía a la de la Sibila.

¹¹ Lawrence, A., *Greek Architecture*. Harmondsworth, 1962.

¹² Kennedy, C., *The Treasury of the Syphnians at Delphi*. Northampton, 1953.

¹³ Audiat, J., *Le trésor des Athéniens*. Paris, 1933.

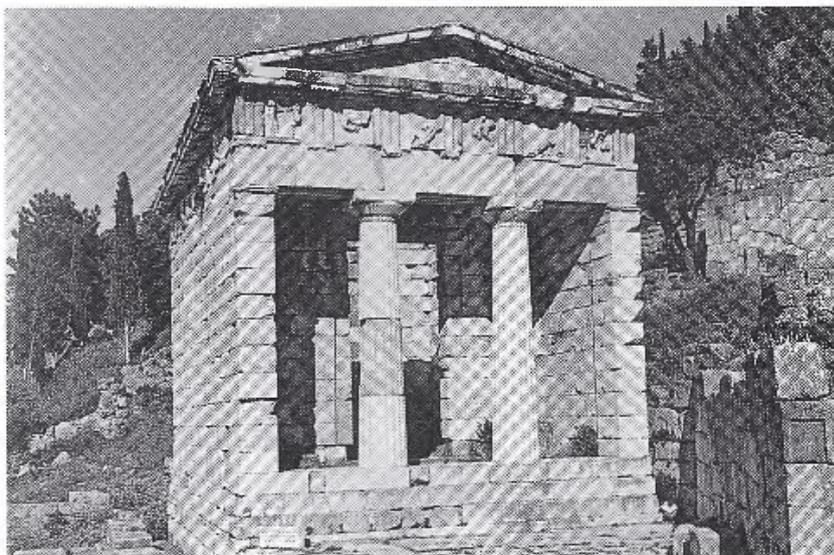


Figura 5. Tesoro de los Atenienses.

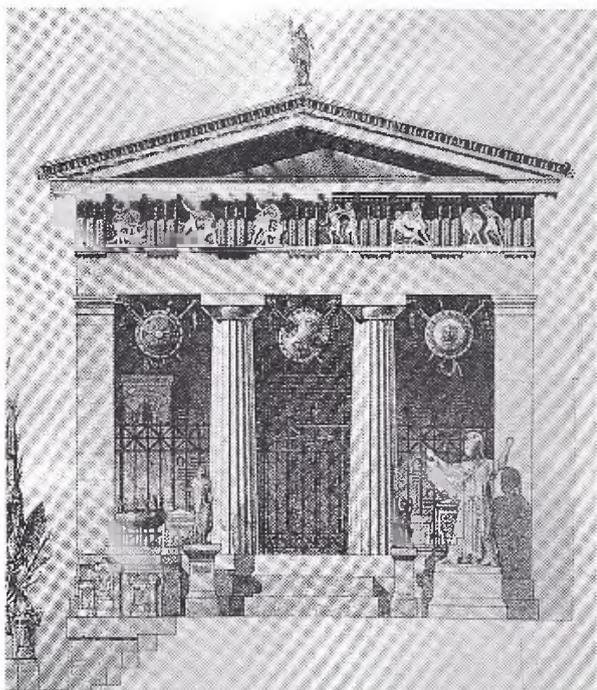


Figura 6. Reconstrucción del Tesoro de los Atenienses.

Detrás se situaba la *columna votiva con la esfinge de Naxos*,¹⁴ con 44 acanaladuras jónicas, hecha en mármol de Naxos, consagrada en el 550 a.C. y rematada por la mencionada esfinge, hoy en el Museo de Delfos.

La "Via Sacra" atravesaba después el "Halos", espacio circular con bancos, donde las procesiones esperaban y se representaba el drama sagrado de la muerte de la serpiente Pitón, a manos del nuevo dios del lugar, Apolo.

Encontramos, a continuación, el *Pórtico de los Atenienses*, consagrado después del año 506; era una columnata jónica, en mármol de Paros, con 8 columnas monolíticas. El techo del pórtico se adosaba al muro poligonal de la terraza del templo de Apolo (Figura 7).

Frente a él se situaba el "tesoro" de Corinto, uno de los más antiguos, según Herodoto, pues fue dedicado por Cipselo en el siglo VII a.C. Otros "tesoros", de los que aún pueden verse parte de sus basamentos, surgían dentro del "peribolos", junto al muro del Santuario.

Ascendiendo se encontraba ya la base del *tripode áureo de Platea*, formado por tres serpientes que llevaban incisos los nombres de las ciudades participantes en la batalla del 479 a.C. Seguían el *ex-voto de los rodios*, la estatua de Eumenes y la de Atalo. El "tesoro" de los Acantios y la capilla y "temenos" de Dionisos completan el recorrido hacia el templo de Apolo, ya en su parte Norte; el monumento de *Paulo Emilio* se alzaba justo delante del templo.¹⁵

Toda la serie de edificaciones y trofeos que hemos descrito y que componen el *temenos de Apolo* no fueron situadas al azar, sino obedeciendo a una *concepción espacial* para el conjunto del Santuario.

En efecto, sabemos que el templo griego presentaba una *estructura total, una y solidaria, con el paisaje*, cobrando nueva vida ambos: templo y entorno; todos los templos tenían la orientación Este-Oeste, e incluso dentro de los mismos edificios, la parte oriental tenía una mayor relevancia y dignidad con respecto a los otros puntos cardinales.

Por otra parte, los conjuntos arquitectónicos estaban dotados de una *vía de recorrido* que conducía al visitante por todo el recinto hasta devolverlo a la entrada otra vez. Aparte del significado ritual o de organización social de los visitantes, cabe pensar en una proyección visual-táctil para el contemplador.

Los volúmenes eran *recorribles visual-táctilmente* en su totalidad, ya fueran una estatua o un templo. Pero

¹⁴ Amandry, P., *La colonne des Naxiens et le Portique des Atheniens*. París, 1953.

¹⁵ Plommer, H., *Ancient and Classical Architecture*. Londres, 1956.

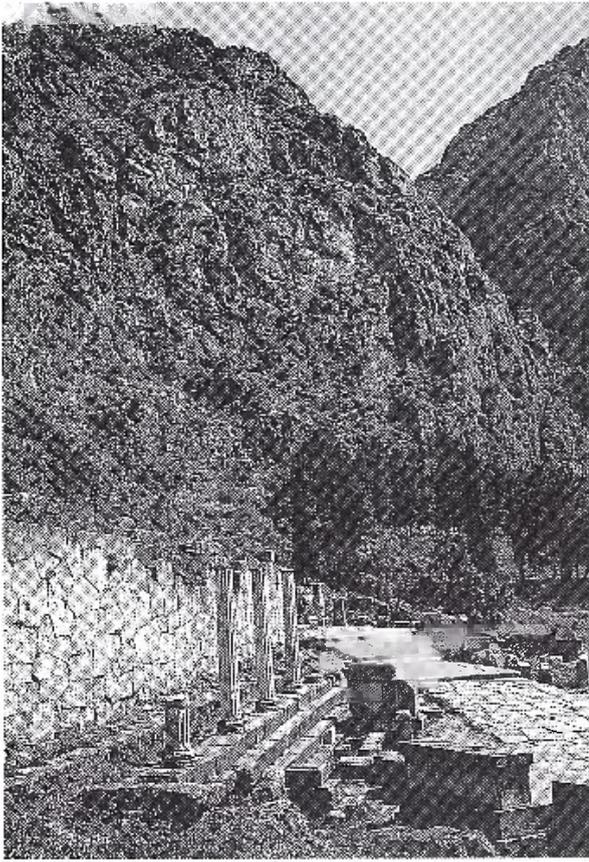


Figura 7. Muro del templo de Apolo y Pórtico de los Atenienses.

tanto unos como otros estaban calculados para poder ser “vistos-tocados” en su totalidad de perspectivas. Con esto se sientan unas bases sobre el tema del tacto, del espacio y del lleno, como claves paradigmáticas de la mimesis del arte griego.

En íntima relación con la clave anterior (la naturaleza como espacio lleno y localizado) se nos presenta la de la *naturaleza como movimiento y reposo*. Es la doble, antinómica y vieja lectura de lo real como inmóvil por Parménides, y como eterna y esencialmente en cambio por Heráclito.

El pensamiento griego decidió que solamente hubiera un *centro* o al menos, que todos los centros posibles se pudieran reducir a uno, el fundamental.

A partir de todo ello, *la masa de un templo griego* jamás puede verse como un conjunto estático, erigido de una vez por todas y para siempre. En toda masa arquitectónica griega hay que buscar las fuerzas y movimientos que, partiendo de un punto, imitan el movimiento circular del Cosmos superior. *La fuerza sale del centro mismo geométrico ocupado por la naos y la imagen del dios*. De ahí irradian las fuerzas, en todas direcciones, con idéntica intensidad, todo ello aparte de la real inscripcionalidad del templo en un círculo, como ha puesto de relieve Matila Ghyka en *El número de Oro*.

Todo el *Santuario de Apolo* debe ser analizado dentro del espacio externo en el que se levanta —al que ya hemos hecho alusión— y que, cuanto menos, resulta sobrecogedor.

Vamos a ver su *concepción espacial*, o sea la mane-

ra de sentir y vivir los espacios internos de los edificios que los componen, subrayando las relaciones que todos guardan respecto al parámetro humano. Hay que destacar el hecho de que, en general, la arquitectura no está atada al punto de vista desde el que se la contempla. Está pensada para ser vista desde todas las direcciones, y para que cada panorámica particular quede completada por las otras.

Además, en el espacio se incluyen también *valores plásticos*, que sirven para producir sensaciones escultóricas y pictóricas. Aún más se diferencian entre sí los edificios si se considera la relación que guardan con el paisaje, natural o cultural, que los rodea.

El área ocupada por los edificios relacionados con el *Santuario de Apolo* tiene forma sensiblemente *rectangular*, se desarrolla *perpendicularmente* al perfil de la montaña y se halla extendida a modo de un plano inclinado que, en este caso, *se fragmenta en terrazas*; un muro perimetral, también escalonado, cierra dicha área (Figura 8).

En el “temenos” de Apolo, una amplia superficie, o plaza rectangular enlosada delante, viene a ser como un punto de concentración masivo de peregrinos. En un extremo de dicha plaza se abre la *puerta de entrada* a la cerca del Santuario; es una puerta estrecha, que actúa como una sutil barrera, impidiendo entrar en la Vía Sacra de una manera desordenada.

Los “devotos” *inician luego un recorrido* hecho a escala humana, ejemplo de esa sensibilidad griega manifestada no sólo en los edificios, sino especialmente en los conjuntos urbanos. La rampa asciende, dejando a derecha e izquierda impresionantes ex-votos. Un ensanchamiento circular, hábilmente buscado, ofrece estatuas de Epígonos y Héroeos, que rodean a los fieles. Otras esculturas y ofrendas aparecen en la Vía Sacra.

Allí acaba, puede afirmarse, la representación de los hombres, y *comienza la pura arquitectura*, con el “tesoro” de los Sicionios. Los visitantes ascienden observando distintos planos, pues van cambiando las perspectivas de los edificios.

El camino parece no conducir a ningún lugar; produce la impresión de que allí acaba la subida, pero entonces *gira la vía 90°*, siempre rodeada de “tesoros”, y entramos en un nuevo tramo. Se hace presente entonces el *espacio*, es decir, el carácter formal del volumen atmosférico físico, limitado por elementos contruidos, o por elementos naturales, en el cual puede entrar y moverse el espectador.

De nuevo se produce *otra inflexión de 30°* en el camino y ya puede vislumbrarse, casi palpase, el sagrado templo de Apolo. También, como un signo de presagios, el peregrino deja a su izquierda la “Roca de la Sibila”. Estamos junto al alto basamento del templo, que nos impide verlo si no remontamos otra escalonada rampa que gira, bruscamente, a la izquierda.

Pero *el volumen propio del templo* entraba en relación sólo con el altar que se le asociaba topográfica y ritualmente, más que con los otros edificios; mansión de la divinidad, constituía, por supuesto, el elemento principal del Santuario.

La *diferencia* esencial que distingue a este Santuario griego arcaico, de los conjuntos religiosos egipcios u orientales, es la de que estos últimos están organizados para acoger y acompañar la procesión, de donde surge una composición mucho más lineal, con su eje en la

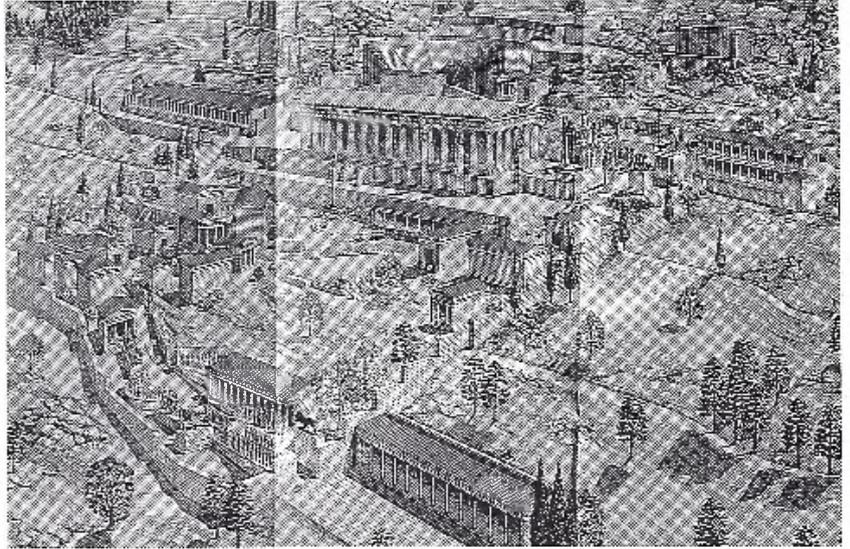


Figura 8. Reconstrucción del Santuario de Apolo en Delfos.

“Vía de las Procesiones” y que desemboca en la fachada del templo; hacia la fachada, precisamente, convergen los accesos y las líneas arquitectónicas y es ella la que domina la composición.

Sin embargo, se circula y se da vueltas en torno al templo griego, pero no se entra en él; la fachada no es, pues, el centro de atracción; sólo el lugar de los sacrificios desempeña este papel, y la relación arquitectónica entre el templo y este lugar es una relación entre dos volúmenes.

En definitiva, tal es el principio fundamental que preside la *organización de las terrazas de este Santuario*. Se excluyó toda intervención de axialidades o de simetría, desdeñándose las relaciones arquitectónicas entre el templo y las construcciones secundarias del Santuario, pórticos, “tesoros” o edificios civiles; éstos tuvieron aquí su lugar, de acuerdo con su papel propio, pero jamás aparecieron asociados al templo y al altar, ni por lazos rituales, ni tampoco por relaciones estrictamente arquitectónicas.