

Bajo la lluvia de Minos: notas cretenses de un viaje arqueológico (y musical)

FRANCISCO JOSÉ FELIPE REGUERA

Hay formas de recorrer Creta que rara vez aparecen en los itinerarios habituales. La nuestra, de hecho, se alejó bastante de esa imagen fija del cielo despejado y el azul constante del Egeo. La lluvia, presente durante buena parte del viaje, no fue solo una circunstancia meteorológica incómoda, sino que terminó condicionando —de manera inesperada— la forma de mirar.

El viaje, organizado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos del 27 de marzo al 6 de abril de 2026, nos llevó de Iraklio a Zakro, y de ahí a Falasarna, con paradas en algunos de los enclaves más relevantes de la arqueología cretense. Sin embargo, más allá del recorrido físico, lo que fue tomando forma fue una experiencia claramente formativa. Entre un yacimiento y otro, el autobús se convirtió en un espacio de aprendizaje continuo, en buena medida gracias a las intervenciones de Eugenio R. Luján, Julio Gómez y Rosa Mariño. Sus explicaciones —sobre micénico, arquitectura o tradición literaria y musical— ofrecían claves que hacían que el paisaje dejara de ser un mero fondo para convertirse en objeto de lectura.

En ese contexto, la lluvia introducía una mediación particular. No se trataba de ver menos o de moverse con más dificultad, sino de percibir de otra manera. La referencia a Creta en la *Odisea* (19.172-173) resultaba casi inevitable:

Κρήτη τις γὰρ ἔστι, μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ, / καλὴ καὶ πείρα...



Elunda

Leída allí, en esas condiciones, la fertilidad (campos infinitos de olivos) dejaba de ser una cualidad literaria distante para adquirir una dimensión sensorial más inmediata. No es que el texto cambiara, pero sí lo hacía claramente su recepción.

En Gortina, ante las inscripciones legales, la presencia constante del agua parecía devolver al texto una cierta materialidad, como si la piedra —habitualmente asociada a la fijación— recuperara, de forma paradójica, una dimensión más dinámica. En ese sentido, resulta difícil no

recordar la atención que Pausanias presta, en su recorrido por Grecia, a la interacción entre monumentos y tradiciones vivas. La experiencia del lugar, bajo la lluvia, parecía acercarse más a esa perspectiva que a una contemplación puramente arqueológica.

En Festo, el barro añadía otra capa de significado. Caminar sobre el yacimiento implicaba, aunque fuera de forma mínima, experimentar la inestabilidad de un espacio reconstruido tras múltiples fases de destrucción. Esta sensación, más física que intelectual, conecta con una idea bien asumida en la arqueología contemporánea: el pasado no se presenta como una totalidad accesible, sino como una reconstrucción siempre provisional.

En Cnoso, por contraste, la arquitectura —leída como sistema— permitía percibir cierta coherencia interna: la ruina dejaba de ser un conjunto de fragmentos dispersos para organizarse como estructura.

El paso por los monasterios bizantinos introdujo otra línea de continuidad. Allí, la persistencia del mundo griego se hacía visible en el lenguaje de la imagen: el Pantocrátor, la déesis, el uso del color como vehículo teológico. En este contexto, la reflexión de Juan Damasceno sobre la imagen como forma de conocimiento resultaba especialmente pertinente. No se trataba solo de contemplar, sino de interpretar un sistema codificado.



Toplú

Uno de los momentos más intensos en este ámbito fue la visita al Monasterio de Arkadi, inevitablemente asociado al episodio de 1866. La dimensión histórica del lugar —marcada por el sacrificio colectivo— convierte el espacio en algo más que un conjunto arquitectónico: en un verdadero lugar de memoria. De nuevo, la piedra como archivo, pero también como punto de condensación simbólica.

Sin embargo, si hubo un instante en que el viaje adquirió una dimensión plenamente compartida, fue en el teatro romano de Áptera. Allí, bajo un cielo todavía inestable, la lectura de poemas en distintas lenguas —griego, euskera, gallego— generó una situación difícil de prever en un contexto académico. Lejos de fragmentar la experiencia, esa diversidad lingüística la reforzaba, como si distintas tradiciones convergieran en una misma forma de relación con el pasado. En ese mismo espacio resonó también la voz del poeta canario Pedro García Cabrera: “Un día habrá una isla...”. La lectura, en ese contexto, adquiría una dimensión proyectiva: la palabra poética no solo evocaba, sino que parecía abrir posibilidades.



Áptera

La dimensión musical del viaje añadió, además, un segundo nivel de interpretación. Las canciones escuchadas durante los desplazamientos —de Tzeni Karetzi a Elefthería Arvanitaki— no funcionaban como simple acompañamiento, sino como un archivo sonoro que dialogaba con los lugares visitados. En este sentido, la presencia de Nikos Xilouris y sus interpretaciones del *Erotókritos* de Vitsentzos Kornaros resultó especialmente significativa. El poema, compuesto en verso político (decapentasilabo), presenta rasgos que la crítica ha vinculado con la oralidad formular: repetición de motivos, escenas tipo, estructuras rítmicas reconocibles. Sin establecer paralelismos simplistas, sí es posible percibir cierta continuidad con la tradición épica, en la medida en que el canto no solo narra, sino que organiza la memoria. Por su parte, la reiteración de Πότε θα κάνει ξαστεριά... introducía, además, un motivo de espera que, en las condiciones concretas del viaje, adquiriría una resonancia particular. No se trataba solo de una referencia musical, sino de una experiencia compartida por el grupo.

En paralelo, la figura de Nikos Kazantzakis apareció de forma recurrente, especialmente a través de *Zorba el griego*. El contraste entre el enfoque analítico —propio del estudio filológico o arqueológico— y el vitalismo de Zorba no se resolvía en oposición, sino más bien en una especie de equilibrio. Ambas formas de aproximación, en el fondo, nos parecían necesarias.

Por otro lado, la inclusión de repertorios diversos permitió percibir la continuidad —y también la transformación— de la tradición musical griega. La referencia al rebétiko, vinculado históricamente a la Catástrofe de Esmirna y a su posterior censura durante el régimen de Ioannis Metaxás, añadía una dimensión fundamental: la música como memoria de experiencias marginales o no institucionalizadas.

Uno de los episodios más llamativos desde el punto de vista sensorial tuvo lugar en Sitia, donde una tormenta de arena africana alteró radicalmente la percepción del paisaje. La comparación con Marte surgió de manera casi automática. Más allá de lo anecdótico, la experiencia recordaba hasta qué punto toda percepción —también la del pasado— está mediada por condiciones cambiantes.



Sitia

En conjunto, el recorrido por yacimientos como Cnoso, Zakro o Eleuterna estuvo atravesado por distintas formas de mediación: la del texto clásico, la del espacio arqueológico y la de la música contemporánea. La lluvia, lejos de ser un elemento secundario, actuó como un factor de desajuste que obligaba a reconsiderar continuamente la relación entre pasado y presente.



Zominto

Al final del viaje, en Falasarna, el cielo se abrió. La claridad regresó, pero la mirada ya no era la misma. Después de la lluvia, de las lecturas en Áptera y de ese cruce constante entre disciplinas, resultaba difícil pensar el pasado como algo dado. Más bien aparecía como una construcción siempre situada.

Quizá por eso, la imagen más persistente no sea la del monumento bajo el sol, sino la de la piedra mojada —o cubierta de polvo—: superficies que no solo reflejan, sino que también distorsionan y obligan a mirar de nuevo. Como la literatura, como la música, como la historia misma.



Falasarna